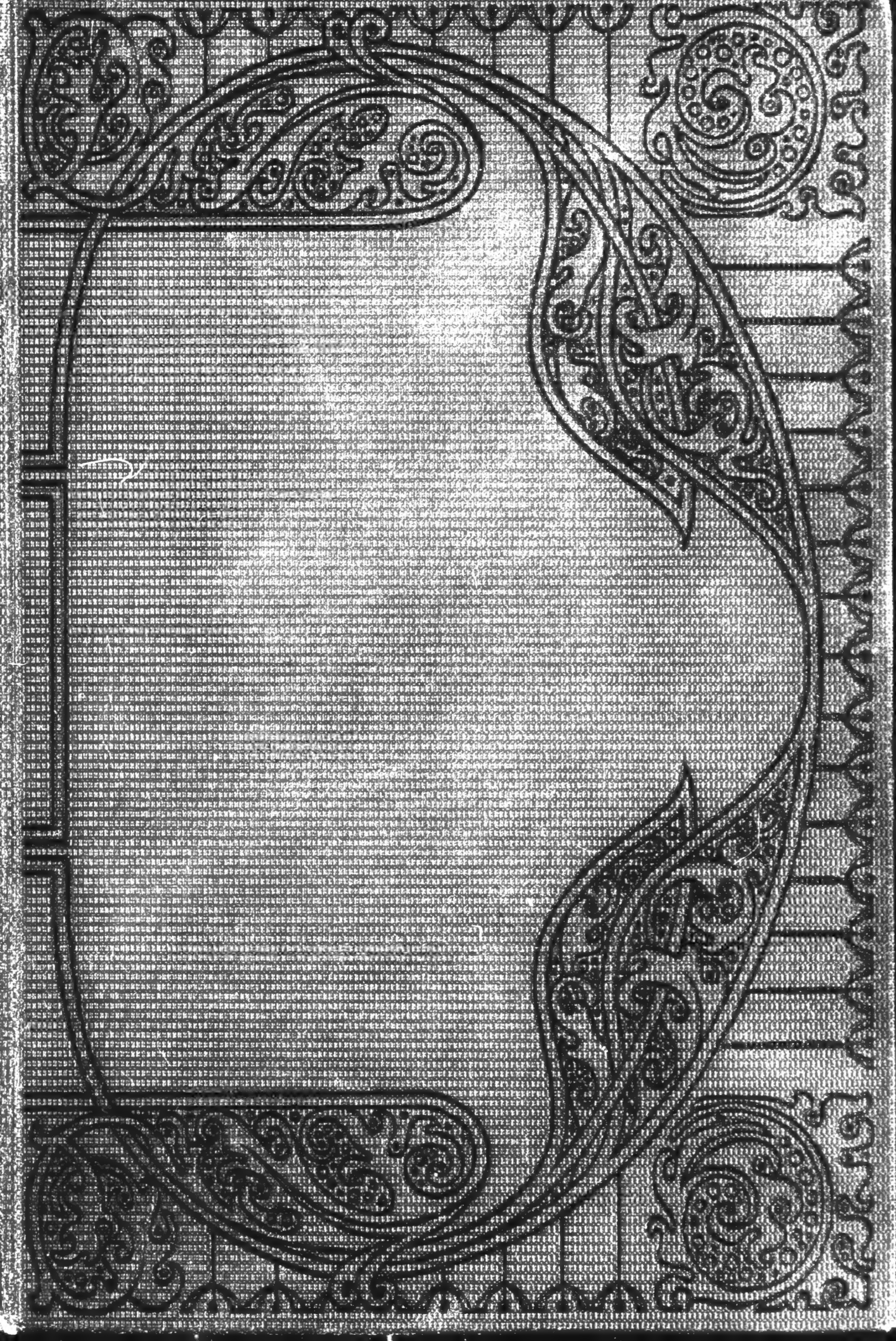


Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Dreiundzwanzigster Band.

Dramen I: Monaldeschi. — Rokoko.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Erster Band.

Monaldeschi. — Rokoko.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Heinrich Laube hat zu den meisten seiner Dramen ausführliche Einleitungen geschrieben, die uns mit der Entstehungsgeschichte seiner Stücke und ihren, für den Werdegang des deutschen Theaters charakteristischen Schicksalen in anmutiger oft dramatisch belebter Plauderei vertraut machen; die Einleitung zum „Monaldeschi", der die Reihe seiner „dramatischen Werke" 1845 eröffnete, enthält sogar eine anziehende und im wesentlichen zutreffende Skizze der Entwicklung seines ganzen dramatisch-theatralischen Empfindens von den ersten Kulissenheimlichkeiten des Schuljungen bis zu den ernsten Theaterstudien des durch mancherlei herbe Lebenserfahrung gereiften Schriftstellers. Dem Herausgeber bietet diese Sammlung, die keine historisch-kritische sein soll, nur Raum und Gelegenheit, die Angaben des Dichters über den äußern Gang seiner dramatischen Ereignisse durch die wichtigsten Daten zu bestätigen oder zu ergänzen und den Faden da aufzunehmen, wo ihn Laube verloren oder mit Absicht hat fallen lassen. Für die intimeren Zusammenhänge zwischen dem Leben und den Werken unseres Dichters sei auch hier auf meine Laube-Biographie verwiesen, die den ersten Band von „Laubes ausgewählten Werken" (Leipzig, Max Hesses Verlag) bildet; dort ist auch von den dramatischen Anfängen des Breslauer Studenten, seinem „Gustav Adolf" und weiteren Versuchen ausführlich Rechenschaft und für die ungenauen Rückblicke auf diese Jugendjahre in der „Monaldeschi"-Einleitung eine feste historische Grundlage gegeben.

Die Bühnenlaufbahn des „Monaldeschi" ist typisch für das Schicksal, das damals einer neuen historischen Tragödie harrte, die schon mit Rücksicht auf die heimischen Zensurverhältnisse der vaterländischen Geschichte weit ausgewichen war. Fürst Pückler, der für dieses Erstlingswerk seines Schützlings lebhaftes Interesse zeigte, und auf dessen Rat die Urform des Stückes schon manche Wandlungen erlebt hatte, schrieb dieserhalb zuerst an das Berliner Königliche Schauspielhaus, aber der dortige Intendant von Redern fürchtete den Einspruch der schwedischen und französischen Gesandten. Aus München kam vom Herrn von Küstner ein ebenso furchtsamer Bescheid, religiöser Bedenken wegen. Erst ein Brief Pücklers an den General von Willisen, den Adjutanten des preußischen Königs, setzte die Annahme des Stückes in Berlin durch, wobei der tatsächliche

Erfolg der Stuttgarter Uraufführung am 12. November 1841 von entscheidendem Einfluß war; aber es bedurfte erst noch eines königlichen Machtwortes, und es dauerte noch bis zum nächsten Frühjahr, ehe das Stück hier heraustreten konnte. Unterdes hatte sich sein Schicksal in Norddeutschland schon anderwärts entschieden. Am 15. Februar 1842 wurde „Monaldeschi“ in Leipzig gegeben; mit Erfolg, trotz mäßiger Darstellung, Laube selbst hatte es den Schauspielern vorgelesen; am 27. Februar aber folgte Dresden, das den eigentlichen Sieg brachte. Der dortige Intendant von Lüttichau hatte das Stück nicht weniger als dreimal zurückgewiesen; von ihm appellierte nun der Dichter an den Schauspieler Emil Devrient, der damals über die Dresdener Hofbühne eine der Literatur höchst wohltätige Macht ausübte, und sein fördernder Einfluß setzte es durch, daß Lüttichau nunmehr das Stück annahm. Der Dresdener Aufführung wohnte Laube selbst bei, und obgleich der Darsteller des Titelhelden das Stück völlig für sein Rollenbedürfnis zugestutzt hatte, fand der Dichter seine Intention vom darstellenden Künstler noch übertroffen und sich selbst überwältigt von dem „unvergeßlichen Eindruck“ dieses Dresdener Theaterabends. Neben der Königin, die bei den bisherigen Vorstellungen überragt hatte, wußte Devrient den Titelhelden zu machtvoller Geltung zu bringen. Im Frohgefühl des Erfolges schilderte Laube von Leipzig aus am 8. März dem Fürsten Pückler die Premiere: „Devrient war in der Rolle brillant, und es war in der stillen Stadt ein förmlicher Enthusiasmus für unsern Taugenichts; ich saß wie die Rose im Klee an der Spitze des Amphitheaters, wohin mich von Lüttichau postiert hatte, um Hof und sonstiger Herrlichkeit bequemes Lorgnettenfeuer auf mein schönes Antlitz spielen zu lassen. Ich war ganz beschämt. Es konnte übrigens in dem schönen Hause kein Apfel zur Erde fallen, so voll war's, und Schiff und Haus zusammen boten einen süperben Anblick. Das Königreich Sachsen hätten wir nun und Württemberg — komisch genug wurde es an ein und demselben Abend auch gerade in Leipzig, zum dritten Male gegeben, also in der ganzen Monarchie herrschte an diesem Abend der Abenteurer! in dieser so ordentlichen Monarchie!“ Gerade die Schiffsszene im vierten Akte hatte den Dresdner Intendanten zuerst abgeschreckt, mit Rücksicht auf die Kosten, die ihre Inszenierung verursachte.

Der Dresdener Aufführung gegenüber war die in Berlin am 9. April 1842 mit dem Bruder Eduard Devrient in der Titelrolle

ein gewaltiger Absturz; aber die Wirkung blieb auch hier nicht aus. Die als glänzende Salondame bekannte Charlotte von Hagn, der Laube, schon damals mit den Fähigkeiten der Schauspieler kühn experimentierend, die Rolle der Christine bestimmt hatte, interessierte vor allem. Friedrich Wilhelm IV. wohnte der Vorstellung bei, und sein Kammerherr, Alexander von Humboldt überbrachte dem in Begleitung Varnhagens anwesenden Autor jede Äußerung des Königs und des Hofes über die Vorgänge auf der Bühne. Ob der König wohl noch des „Demagogen“ gedachte, der vor acht Jahren aus der Stadtvogtei den damaligen Kronprinzen um Freilassung gebeten hatte, ohne Antwort zu erhalten?

Eine große Anzahl kleinerer deutschen Bühnen, wie Hannover, Kassel, Breslau, Schwerin und andere beeilten sich ebenfalls, die erfolgreiche Novität herauszubringen; von fünfzig Theatern hatte, nach Laubes Versicherung, „Monaldeschi“ nur in Weimar versagt. Der hartnäckigste Posten im Süden war aber noch nicht genommen. Fürst Pückler hatte das Drama an die Fürstin von Metternich gesandt, und Laube hatte gleich von vornherein „freieste Streichung aller religiösen Beziehungen“ zugesagt, wie ja auch schon die Dresdener Regie jedes „Lümpchen Religion“ aus dem Stück entfernt hatte. Bei dem Wiener Theaterdirektor von Holbein aber regte sich noch nichts. Erst als Pückler die Fürstin auf ihrem Schlosse Johannisberg im Sommer 1842 persönlich für das Werk seines Freundes zu interessieren verstand, diese an den Chef der Wiener Zensur, den Grafen Sedlnitzky, schrieb, und Laube außerdem die Intervention des Ministers Grafen Kolowrat gegen Holbein anrief, erfolgte im November 1842 die Annahme, und am 23. März 1843 ging das Stück über die Bretter des Burgtheaters, mit Ludwig Löwe und Julie Rettich in den Hauptrollen. In Wien hat „Monaldeschi“ auch die höchste Zahl seiner Wiederholungen erlebt, wobei natürlich nicht nur die bühnensichere Wirkung der Dichtung — vor allem die Reichsratszene ist von zündender Kraft — sondern auch die Repertoirebestimmung des Theaterdirektors Laube mitsprach.

Von nun ab erschien Laube sieben Jahre hindurch zu jeder Saison pünktlich mit einer Novität. Schon als er „Monaldeschi“ im Manuskript drucken ließ, plagten ihn die „Wehen eines neuen Stückes“ aus der Renaissancezeit; der Plan wurde jedoch aufgegeben. Während des Sommers 1841 entstand vielmehr ein Lustspielversuch, der bereits im November an die Bühnen versandt wurde, „Rokoko“.

In Muskau beim Fürsten Pückler fiel dieses neue Werk bei der Lektüre gänzlich durch. Aber Stuttgart und mehrere andere Bühnen nahmen es sofort an, und selbst Ludwig Tieck, dem Namen nach in Dresden Dramaturg, zeigte ein ungewöhnlich lebhaftes Interesse dafür. Sein Drängen beschleunigte die Uraufführung in Dresden am 29. April 1842, die dem weiteren Schicksal des Stückes verhängnisvoll werden sollte: es erlebte keine Wiederholung, war auch anderswo fast überall vom Unglück verfolgt, so in Berlin am 19. März 1845 und hat es nur in Leipzig (7. März 1845) zu guter Wirkung gebracht; der dortige Darsteller des Marquis von Brissac, Heinrich Marr, machte dann das Stück auch in Hamburg (19. Juli 1846) lebensfähig. Bezeichnend für die Zimperlichkeit der damaligen Hoftheaterzensur ist, daß selbst in dem protestantischen Württemberg, so meldete wenigstens der Berichterstatter der „Grenzboten", bei der Aufführung in Stuttgart (Frühjahr 1842) der Abbé nicht als geistlicher Schuft, sondern als Betrüger auftreten mußte, der sich nur der Maske des Geistlichen bediente. In München wurde das Stück noch 1854, als Dingelstedt es aufführen wollte, verboten. Über seine Wiener Schicksale berichtet Laube selbst im 15. Kapitel seines „Burgtheaters".

Der Text dieses Neudrucks entspricht dem der „Dramatischen Werke", die Laube von 1845 ab im Verlage von J. J. Weber (Leipzig) erscheinen ließ und mit dem dreizehnten Bande 1875 abschloß. Vor der 1880 erschienenen „Volksausgabe" der Dramen, die dieselben Werke enthielt mit Ausnahme der „Bernsteinhexe", hat jene Originalausgabe den Vorzug der Einleitungen des Dichters zu jedem der Dramen (ausgenommen „Montrose"), und diese biographisch wie theatergeschichtlich hochwichtigen Einleitungen durften in unserer Neuausgabe natürlich nicht fehlen. Bevor die verschiedenen Stücke in die Webersche Sammlung aufgenommen wurden, waren sie alle als „Manuskript" gedruckt worden, um den Bühnenvertrieb zu erleichtern. Diese Art der Vervielfältigung hat natürlich nur den Wert eines Manuskriptes, das in den verschiedenen Direktionsstuben durch Kürzungen und Änderungen der Regisseure oder des Dichters selbst oft eine sehr verschiedenartige Gestalt annahm. Diese zu bestimmen muß durch den einstweiligen Mangel an den entsprechenden Unterlagen späteren Einzeluntersuchungen vorbehalten bleiben. — Akt 1 und 2 von „Monaldeschi" erschienen Anfang 1842 in der Zeitschrift „Die Grenzboten".

Houben.

Monaldeschi.

Tragödie in fünf Akten.

Einleitung des Verfassers

Endlich wurde es wieder dunkel; der Tag war wieder mit erdrückender Langsamkeit vorübergezogen, und mein Geist empfand wieder die Fähigkeit einiger Spannung.

Es wird den Glücklichen wunderlich klingen, welche damals ohne Sorge gelebt haben und von der Sonne Italiens entzückt worden sind. Ich spreche nämlich von dem Jahre des Heils aller Weinbauer und Weintrinker, von dem italienischen Sommer, der sich nach Deutschland verirrt hatte, vom Sommer 1834. Es wird ihnen wunderlich klingen, daß jemand gerade von der Schönheit dieses Sommers gepeinigt worden sei. Und doch war dem so. Die politische Konsequenz fragt nicht nach der Billigkeit und nicht nach der Jahreszeit: die ganze Hausvogtei in Berlin war angefüllt mit jungen Männern aus allen Teilen des Vaterlandes. Oben vom Rhein und unten vom Kurischen Haff her, aus den Tälern des Riesengebirges und aus den Wäldern Westfalens waren sie hierher in die Mark gebracht worden, um Rechenschaft zu geben über längst vergessene Dinge. Diejenigen wenigstens, welche jetzt zu solchem Ende ihren Ämtern entrissen waren, die jungen Prediger, Lehrer, Rechtsgelehrten, sie konnten nur von längst altmodisch gewordenen Phantasien der Politik erzählen, und der Inquirent war viel besser unterrichtet über ihre Memoiren studentischer Ausgelassenheit als irgendeiner von ihnen, welche Geständnisse machen sollten, und dieser Geständnisse halber ins Gefängnis gesetzt wurden jahrelang. Diese Memoiren-Konsequenz ging aus von einem einzigen kleinen Manne, den dieser Gedanke später so verfolgt hat, daß er sich in ihm bis zum Wahnsinn steigerte. Als die vielen Zellen der Hausvogtei längst leer waren von den jungen Männern, deren einige hier vor Einsamkeit und Sorge den Wahnsinn umarmt hatten, da

versammelten sich die Gespenster dieses Gefängnisses in dem Hirne jenes kleinen Mannes, und kehrten die Schreckbilder, welche er heraufbeschworen, gegen ihn selbst; er hielt sich selbst für einen Demagogen und ward von diesem gespenstischen Gedanken in den Tod gejagt.

Im Sommer 1834 konnten dies nur die Poeten voraussagen; die außen sonnige, innen so traurige Wirklichkeit wußte nichts davon. Alle Zellen waren besetzt, auch die neu eingerichteten auf der Abendseite, wo ganz kürzlich die Räume eines Waschhauses in kleine Gemächer abgeteilt worden waren zur Aufnahme neuer Ankömmlinge. Denn alle die andern Flügel der inneren Höfe waren voll. Diese Abendseite des Waschhauses ward gerühmt wegen der Kühle in so heißem Sommer, und man versicherte mir, ich hätte es sehr gut getroffen, gerade hier mein Unterkommen gefunden zu haben.

Monatelang hatte ich schon nachdenken können über dieses Glück, denn der handbreite Streifen Himmel, welchen ich über der Blechblende meines hoch oben angebrachten Fensterchens entdecken konnte, war einen Tag wie den andern blau und klar, die eindringende Luft war immer warm, und der Schimmer steten Sonnenscheines kam auch zu mir herab, obwohl die Sonne selbst nicht zu mir konnte.

Schreckliche Einförmigkeit eines ungetrübten goldenen Wetters! Ich war darauf angewiesen, meine Gedanken zu nähren von den kleinen Abwechselungen, welche durch die wenigen Spalten von außen zu mir dringen konnten. Und vor der Tür klang der ewig gleichmäßige Fußtritt der Schildwacht, über dem Fenster schimmerte der ewig gleichmäßige Streifen Himmel. Wenn es doch ein einziges Mal regnen, wenn doch nur einmal ein Gewitter kommen wollte! Diese Gleichmäßigkeit verwischt alle Umrisse des Geistes und des Lebens; man unterscheidet nichts mehr, es ist kein Denken mehr möglich, man verfällt ins Brüten.

Ich hatte kein Buch, nicht ein einziges Buch. — Tisch, Schemel, Bett, blechernes Nachtgeschirr, blechernes Handbecken am Boden, daneben der tönerne Wasserkrug, dies waren meine Gerätschaften für Leib und Geist.

Ich war längst darüber einig, daß in den Mönchszellen von ähnlicher Art und in solcher Zelleneinsamkeit nichts Großes habe entstehen können. Abwechselnde Veranlassung, sei sie noch so gering, braucht der Geist, um zu schaffen, um nicht zu verdumpfen. Die

verdumpften Scharen der Mönche gaukelten vor mir umher wie eine Heuschreckenwolke. Man glaubt vielleicht, ich sei immer noch in besserer Lage gewesen als ein anderer, dessen Phantasie nicht so geübt worden. Der Schriftsteller könne deshalb leichter Gefangenschaft ertragen als zum Beispiel der Mathematiker. Ich glaube dies nicht. Die Tätigkeit der Phantasie braucht mehr als irgend eine andere ihre Ableitung und ihre Grenzen, wenn sie nicht in ihrem Extreme untergehen soll. Ohne Ableitung und Grenzen werden die Einzelheiten unverhältnismäßig aufgeblasen; sie überfüllen allen Raum des Gehirns und ersticken den Gedanken. Es entsteht Phantasterei, fixe Idee, Irrsinn. Jedermann kann auch ohne Gefängnis an sich erfahren, wie unerquicklich und peinlich es ihm werden kann, wenn ihm mitten in der Stimmung des Unbehagens ein Bild aufgeht, welches ihm nicht gefällt. Kann er seine Lage nicht verändern, kommt ihm von außen nichts zu Hilfe, so wird er das Bild nicht wieder los und es wächst fratzenhaft. Frömmelei und dergleichen Übertreibungen haben ja stets in solcher Überwucherung der bloß phantastischen Eigenschaften ihren Ursprung. Ich fand im Gegenteile den Mathematiker beneidenswert, und beklagte es, daß mein Gedächtnis nicht geübter sei in Festhaltung von Zahlen, denn solche trockene Aufgaben des Verstandes leisteten der Langeweile einen viel kräftigeren Widerstand. Bei ihnen sind die Gesetze immer nahe, und je mehr Grenzen man findet, desto leichter erhält man sich im Gleichgewicht. Langeweile und Verzweiflung sind ja aber besonders Mangel an Gleichgewicht.

Ich erinnere mich, daß mich ein pikantes Novellenthema eine Zeitlang beschäftigte. Es knüpfte sich an den ausschweifenden Borgia, welcher auf den päpstlichen Stuhl gehoben wurde. Auf seinen Streifereien findet er in der Einsamkeit der Campagna ein schönes Mädchen und gewinnt als verführerischer Mann die Liebe desselben. Das Mädchen kennt ihn natürlich nur unter falschem Namen. Sie ist orthodox in dem Glauben auferwachsen, daß der Papst hoch über allen menschlichen Bedingungen ein Stellvertreter Gottes, eine Gottheit in scheinbar menschlichem Leibe sei. Zu einem Kirchenfeste kommt sie nach Rom hinein und betet in St. Peter, den Himmel im Herzen in Gestalt ihres Geliebten. Da erscheint der Papst. Sie sieht mit halbgeöffnetem Auge zu ihm auf und senkt erschrocken das Auge wieder. Eine sündhafte Phantasie, meint sie, habe ihr Auge

geblendet und dem heiligen Vater den Kopf ihres Geliebten aufgesetzt. Aber die Stimme, welche jetzt den ambrosianischen Lobgesang anstimmt! Sie muß wieder hinblicken. Es ist keine Täuschung! Er ist's. Nun male man den Zustand dieses Mädchenherzens. Bald ist es heimlicher Jubel, genährt durch Legenden, in welchen heilige Personen das sterbliche Fleisch gewürdigt und geweiht haben, bald ist es Verzweiflung über das Schicksal eines furchtbaren Kirchenfrevels, und das Ende wird lieblicher Wahnsinn. Wie denn im Gefängnisse alles auf diese Grenzenlosigkeit hinausgeht und immer furchtbar schnell bei dieser Grenzenlosigkeit ankommt. Das ganze Thema wurde mir schnell zur Pein, weil ich keine Hilfsmittel hatte, es zu ordnen und in gewisser Ordnung festzuhalten. Das endlich wahnsinnige Mädchen knixte mir unter wahnsinnigen Gebärden auch in alle Szenen hinein, die der Entwickelung vorausgingen, wenn ich mir die Szenen ausbilden wollte. Ich ward wie besessen und hatte die größte Not, das Thema wieder loszuwerden.

Rankes Päpste waren eins der letzten Bücher gewesen, welches ich gehabt hatte in der anfänglichen, milderen Haft. Ach, wie unschätzbar erschienen mir damals Bücher, recht schwere Bücher voller Stoff, in denen jede Zeile zum Stillstand und zu genauer Umschau nötigte. Über ihnen, meinte ich, müsse der aufgelöste Geist wieder Halt gewinnen, Inhalt und Genesung.

Wo gibt's denn Halt? schrie ich auf, daß die Wache auf dem Korridor stehen blieb und zur Warnung für den Störenfried den Kolben auf das Pflaster stieß — wo gibt's denn Halt? Die größten Einrichtungen der menschlichen Geschichte, gewähren sie ihn denn? Gewährt ihn denn Kirche und Staat? Du hast ja Theologie studiert, du erinnerst dich ja der Kirchengeschichte! Welches Schwanken, welcher Kampf, welcher Wechsel! Heute verbrannt wegen einer kleinen Idee, welche im Augenblicke nicht beliebt ist, morgen im Triumph erhoben auf den Gipfel der Jahrhunderte um derselben Idee willen. Und wärest du gläubig, du verfielest harter Strafe, weil du obiges frevelhafte Novellenthema nur gedacht. Hast du es denn erdacht? Ist dir es nicht gekommen, wie das Schicksal kommt? Könntest du nicht um deswillen im Kerker liegen unten in der Engelsburg zu Rom, und wärest du darum schuldiger, als weil du über den Staat dich geäußert, wie das Schicksal dir den Gedankengang zugeführt? Der Staat wenigstens ist doch Ergebnis des Menschengeistes. Hier

scheint doch also dem denkenden Menschen die Bemerkung freizustehen. Ja, aber er muß sie büßen, wenn sie nicht in Macht kommt, wenn sie die eben herrschende Macht stört. Ich schmachte hier, und weiß doch, daß ich diesen Staat, in dessen Gefängnis ich liege, wenigstens nicht minder liebe und gewiß nicht minder gefördert sehn will als derjenige, welcher mich hierher geworfen. Ich habe nur andere Wege vor Augen als dieser. Was gibt denn also außen Halt und Stütze, wenn diese größten Einrichtungen dir unter den Füßen weichen können wie Sumpf und Flugsand? Du selbst mußt dir Halt und Stütze sein, in dir selbst muß eine geschlossene Welt leben, deine Persönlichkeit muß fest sein, dann wird alles Draußen gleichgültig. Eigner Charakter ist die Hauptsache in einer Welt ohne allgemein geglaubtes Dogma. Eigner Charakter? Worin ist er verschieden von grundsätzlichem Egoismus?

Innerhalb dieser Frage müßte sich der Held einer wirklich modernen Tragödie bewegen.

In diesem Tumulte erschien mir plötzlich Name und Gestalt Monaldeschis. Woher er kam? Ich weiß es nicht; ich erinnere mich nicht, irgendwo diesem bloß abenteuerlichen Menschen besondere Aufmerksamkeit gewidmet zu haben. Ich wußte nichts über ihn, als was die gewöhnliche historische Bildung mit sich bringt. Wie eine Geistererscheinung stand er plötzlich vor mir und wankte und wich nicht. Er trug schimmernde Kleidung in Rot und Silber, und diese Kleidung war zerrissen durch Degenstiche, aber ein Tropfen Bluts war nirgends zu sehen, und die Schönheit des männlichen Antlitzes war nicht entstellt durch ein ironisches Lächeln, welches darauf festgegraben schien.

Es kamen nun einige Tage, deren Last ich nicht merkte, weil ich hinreichend zu tun hatte, die Charakterzüge dieses Menschen in mir auszubilden, die Situationen zu suchen und zu ordnen. Aber nach diesen Tagen eilte ich in glücklicher Zerstreuung an meinen fichtenen Tisch, um die Skizze durch Aufzeichnung festzuhalten. Der Tisch war leer wie eine Tenne; ich besaß kein Schreibzeug. Hätte ich damals schon gewußt, daß ich sechs Monate lang, an die zweihundert Tage! dies Handwerkszeug entbehren sollte, ich wäre vielleicht von Sinnen gekommen.

Das geschah nicht. Ich verlebte einen Tag nach dem andern in dieser bleiernen Eintönigkeit, und das Erwachen früh brachte lange Zeit immer wieder den stechenden Schmerz, welcher den Körper

durchzuckt von oben bis unten. Schlaf und Traum befreien. Im Traum war ich niemals gefangen, und darum war das Erwachen stets so fürchterlich, so fürchterlich besonders wegen der gähnenden Untätigkeit, die vor mir lag. War ich angekleidet, so waren die Geschäfte des Tages beendet. Das Aufundniedermessen der sieben Schritte war alles, was mir bevorstand, und das Heer der Gedanken, welches nach einigen Stunden in wilder Unordnung war und mich auf den Schemel oder das Lager warf, es harrte meiner mit gezogenen Säbeln, gespannten Büchsen und dem ganzen Train verwilderter Phantasie.

Auch das ward anders, wenn auch spät. Von Zeit zu Zeit ward mir die traurige Litanei vorgesungen, ich habe gar keine Aussicht, jemals wieder frei zu werden, denn aus Schriften lasse sich ja alles beweisen. Die Litanei ward endlich eine schwermütige Überzeugung, die niemals ausgesprochen wurde, aber unter härenen Decken im verborgensten Winkel des Sinnes lag.

Unter diese Decken mußte auch Monaldeschi geraten sein. Er trat nicht wieder vor meinen Sinn und war vergessen, besonders als ich frei wurde und wenigstens der Gedanke ewiger Gefangenschaft weggeräumt war aus jenem Winkel. Damit mochte auch er weggeworfen worden sein.

Fünf Jahre lang schien es so. — Der Leser möge sich drein ergeben, daß ich ihm eine Entstehungs- und Lebensgeschichte aufnötige. So viel Wichtigkeit für sein Werk und für sich nimmt der Autor ja doch in Anspruch, wenn er einmal drucken oder aufführen läßt, und ein Akt des Anspruchs bleibt ja doch jede Veröffentlichung. Ich habe vielfältige Gründe, beim Druck meiner Stücke in die Entstehungs- und Lebensgeschichte derselben einzugehen, und um dieser Gründe willen, die hoffentlich einleuchten werden, möge man das anscheinend nur Persönliche in diesen Einleitungen günstig ansehen. Es ist sich keineswegs Selbstzweck; es soll nur Brücken bilden zu unserm Theater. Unser Theater ist der Zweck. Zur Beleuchtung desselben komme ich sicherlich auf diesen Wegen, vielleicht auch zu einiger Förderung desselben.

Ich wußte also nichts mehr von jenem Gefängnis-Monaldeschi, als ich zwei Jahre wieder in Freiheit verlebt und im Sommer 1837 meine Festungshaft angetreten hatte. Und doch schien mein Gedanke an dramatische Tätigkeit unzertrennlich zu sein von dem Gedanken

an Schloß und Riegel und Haft. Diesmal war sie milde, die Gefangenschaft: das Gerichtshaus lag an einem See mitten in einem schönen Parke, einem stattlichen Schlosse gegenüber. Meine Zelle war ein Saal geworden, statt des Fensterchens hatte ich acht Fenster, nach drei Himmelsgegenden gerichtet, und ich sah die Sonne über einem buschigen Hügel aufgehn, hinter einem grünen Wiesenhügel von englischer Schönheit untergehn. Statt der Schildwacht zogen Schwäne an meinen Fenstern vorüber, und ich konnte lesen und schreiben, soviel ich mochte. Auch hinabwandeln durfte ich in den Park bis an gewisse Grenzen, und nur wo Menschen öffentlich zu gegenseitiger Unterhaltung beisammen waren, da war ich durch meine Verpflichtung ausgeschlossen. Es gehört dergleichen zur deutschen Romantik: solange man bloß untersucht wird und vollkommen unschuldig sein kann, da wird man gepeinigt; sobald man verurteilt ist, hat die Strafidee ihr Genüge erhalten. Letzteres möcht' ich um des Himmels willen nicht angreifen, aber der Himmel möge es mich erleben lassen, daß die Idee der Untersuchung mildere Formen finde, daß der bloße Verdacht nicht mehr hinreiche, einen Menschen unglücklich zu machen. Die Gesellschaft muß sich sicherstellen, aber sie muß es auch dadurch, daß sie ihre einzelnen Mitglieder respektiert, und das einzelne bloß verdächtige Mitglied muß der Tat nach um Entschuldigung gebeten werden, daß man es seiner Freiheit beraube. Untersuchungshaft muß also nur darin Haft sein, daß der Verhaftete keine Mittel habe, die Wahrheit zu verhehlen oder zu verfälschen, übrigens aber muß sie, solange nicht irgend einer Tortur das Recht zur Untersuchungshilfe eingeräumt wird, die mildeste Haft sein, welche man ersinnen kann.

Trotz aller lieblichen Umgebung meiner neuen Haft, trotz des lebhaft erwachenden Gedankens ans Drama dachte ich mit keiner Silbe mehr an Monaldeschi, der doch hier sein Leben auf einem Lustschlosse der Königin Christine so täuschend hätte nachspielen können. Ich dachte, fern von allem bürgerlichen Leben, nur an das bürgerliche Drama. Im Schreiben einer Literaturgeschichte hatte ich mir klar gemacht, daß trotz Schiller und Goethe in Deutschland immer nur das bürgerliche Drama populär gewesen sei. Das Familienleben ist jahrhundertelang allein wahrhaft lebendig gewesen unter uns, und nur das wahrhaft Lebendige findet von der Bühne aus elektrische Wechselwirkung. Alles andre, sei es noch so

vortrefflich, muß sich mit dem „Erfolge der Achtung“ begnügen. Vielleicht mag das anders unter uns gewesen sein in der alten Kaiserzeit, da jede Reichsstadt noch als politische Selbständigkeit ein unmittelbares Interesse hatte an Politik. Aber was hilft uns das? Das schwarz-rot-gold behangene Reichsroß ist schön und stattlich, aber es hat mit Rolands Rosse den einzigen Fehler gemein: es ist tot. Gewiß ferner ist es anders gewesen und ist es noch mit den religiösen Interessen. Was man auch sagen mag, sie sind der lebendige Punkt unsrer Politik, der lebendige Punkt unsrer Kunstformen. Sprecht von Liberalismus, von Konstitution, von Republik, ihr findet nur gebildete Zustimmung oder Ablehnung, ihr findet nur jenen matten Ton, welcher dem abstrahierten Interesse entspricht. Sprecht von Luther, vom Papste, vom Glaubensbekenntnisse, und die Äußerung leidenschaftlichen Anteils fliegt euch entgegen.

Ich weiß wohl, daß dies unsern Ohren nicht angenehm klingt. Die Sorge um das Ewige ist uns verleidet worden, der Streit um Symbole, deren wir uns nicht bedürftig fühlen, scheint uns störend, solange nicht die große Anzahl schwebender Fragen um irdische Formen erledigt ist. Aber ich frage nicht nach dem, was uns gefällt, sondern nach dem, was vorhanden. Außerdem glaube ich auch, daß eine Nation wie die unsrige gar wohl angetan ist, aus diesen Glaubensstreitigkeiten ein freies, tiefes Moment für ihre Lebensformen zu gewinnen, welches dem hierin oberflächlichen Franzosen und dem hierin äußerlich pedantischen Engländer fehlt, ein Moment neuer Poesie, nachdem die Fragen über Glaubensbekenntnisse abgeklärt sind zu klassischen Sätzen poetischer Anschauung. Leider sind unsre Glaubensstreitigkeiten nicht durchgefochten worden, und die Nation ist in einer Spaltung verblieben, welche jeglicher Kunst die Existenz unter uns erschwert. Denn die Kunst erhebt sich bei uns entweder ganz und gar über die geschichtliche Seele des Vaterlandes, und bleibt eben dadurch in einem gewissen abstrakten Verhältnisse zur Nation, wie wir dies bis zur Trostlosigkeit erlebt haben und erleben, oder sie schließt sich den Traditionen eines Glaubensbekenntnisses an, und verfällt dadurch der Parteiung. Diese Parteiung ist nichts so Geringes, als der katholisch oder protestantisch dichtende Künstler glauben mag. Jener fühlt sich stolz in der Anknüpfung an die große Reihe von Jahrhunderten, und meint, eben deshalb sei der göttlich-historische Nimbus der seinige. Dieser empfindet sich

stolz im Gedanken des Sieges, welchen die prüfende Vernunfttätigkeit geltend gemacht, in der Losung „Vorwärts", und er nennt den Nebel der Zukunft seinen poetischen Nebel. Aber beide leiden von der unausgefochtenen Geschichte. Sie finden Anhang, aber sie finden nicht die Nation. Und was eine ganze Nation vereinigt, das ist immerdar viel mehr, als was einen Anhang vereinigt. Je mehr Glieder verschiedener Art zu einem Bau vereinigt worden, desto fester und inniger geschlossen, desto reicher und mächtiger ist dieser Bau, desto größere Welt strahlt von ihm aus. Dies ist die großartige Bedeutung dessen, was Geschichte geworden für die Poesie. Die gefundene Idee, von welcher die Philosophen sprechen, ist für die Poesie von schwachem Werte. Was man in diesem Zusammenhange „Idee" nennt, das kann für die Poesie gar nicht gefunden werden. Es muß nicht bloß gedacht, es muß entstanden, es muß geworden sein. Die Poesie hat es nur auszusprechen, die Kunst hat es nur zu gestalten, es muß vorhanden sein, wenn auch nicht für den Alltagsblick; es muß Geschichte sein, oder wenigstens auf dem Punkte der Reife stehen, um durch die Tat des Künstlers als geschichtlich empfunden und anerkannt zu werden.

Weil dies nicht zugegeben wird, richtet die fordernde philosophische Kritik soviel Verwirrung an in unsrer Poesie, und weil dies nicht eingesehen wird, treffen die katholisch oder protestantisch schaffenden Künstler nur ein vergangenes oder nur ein einseitiges Leben. Ein katholischer Protestantismus, oder wenn man das lieber will, ein protestantischer Katholizismus allein ist bis jetzt immer nur die geschichtliche deutsche Seele gewesen für den organisch schaffenden Künstler.

Was wäre damit anzufangen gewesen für die Bühne? Unermeßlich viel. Die Bühne hätte in höherem Sinne das übernommen, was der tugendbeflissene Alltagsgeschmack von ihr zu fordern pflegt, und was er zur Entschuldigung des Gaukelspiels die „moralische Wirkung" nennt. Sie hätte dies geleistet, ohne auf den geringeren Standpunkt dieser Forderung hinabzusteigen. Sie hätte gelehrt, ohne zu dozieren; sie hätte gebildet, ohne zu lehren; sie hätte gestaltet, was vor zehn Jahren in unserm Vaterlande überall der Gestaltung harrte. Das katholische wie das protestantische Deutschland war vor zehn Jahren bereit, eine Einigung zu suchen, welche über den Glaubensformeln stände: die Poesie konnte einen besseren Frieden

zustande bringen als jenen westfälischen, welchen nur die Erschöpfung, nicht der friedliche Sinn geschlossen.

Warum ward diese Aufgabe verachtet? Verachtet ward sie nicht, wenn auch nichts zu ihrer Lösung geschah. Und es konnte nichts zu ihrer Lösung geschehen, und es kann nichts zur Lösung ähnlicher Aufgaben durch die Bühne in Deutschland geschehen, weil man der Bühne keine Unbefangenheit gestattet. Materiell unterstützt man die Kunst, aber die Seele der Kunst knechtet man, indem man von vornherein bestimmt, was sie zum Vorschein bringen dürfe. Dies Geschwätz auch unter sogenannten Konservativen über den Verfall dramatischer Kunst, dies Achselzucken darüber und Traurigsein! Als ob man sich beklagen könne über die Verkümmerung einer Pflanze, wenn man selbst ein enges Bretterhaus um die Pflanze gezimmert, welches die Höhe und die Breite der Pflanze vorausbestimmt! Ja, warum wächst denn die Pflanze nicht wenigstens so hoch und so breit, als ihr erlaubt ist! rufen sie wohl gar.

Die Entwickelung poetischer Lebensfragen ist auf der Bühne nicht möglich, solange die Bühnen in halb offizieller Weise den jedesmaligen Standpunkt der Regierung, ach und nicht bloß der Regierung, sogar der Höfe vertreten sollen. Die Regierung hat andere Aufgaben als die Kunst. Sie mag letztere bis auf einen gewissen Punkt überwachen. Dieser Punkt ist ohnedies der Grenzpunkt zwischen Kunst und Spektakel. Was jenseits des Spektakels liegt, muß unberührt von ihr bleiben, und kann es auch im Interesse einer guten Regierung. Denn jenseits dieses Punktes liegt nichts Störendes und Aufregendes mehr; was Kunst geworden ist, das hat keine rohen Elemente mehr. Das Anregende aber soll eine gute Regierung willkommen heißen, soll sie um die höchsten Preise fördern, es wird ihr selbst unerläßlicher Lebensatem, und was Kunstwerke anregen, das ist immer wohltätig, denn eben als Kunstwerke sind sie durch die ihnen einwohnenden Gesetze über alles Gemeine erhaben.

An diesem Hindernisse hatten wir noch nicht genug; denn wir haben nicht nur einen katholischen und einen protestantischen Staats- und Glaubensvertreter an den deutschen Hoftheatern. Wäre dies, so könnt' es immer noch einiges Gedeihen geben, da in der Tat die protestantische Seite den poetischen Gedanken einer Glaubensverschmelzung freisinnig gestalten läßt. Wir haben aber auf katholischer Seite dreifach verschiedene, auf protestantischer Seite sechsfach

verschiedene Staats- und Glaubensvertreter, und in der Zeit des Friedens befolgen die Protestantischen nicht nur untereinander, sondern auch gegen die Katholischen sogenannte „Konnivenz“, das heißt, sie weisen nicht nur ab, was zu Hause unbehaglich erscheinen möchte, sondern sie beseitigen auch gelinde, was außer dem Hause, was drüben im andern Staate Unbehagen erregen könnte, dadurch erregen könnte, daß es nur überhaupt irgendwo vorhanden. Kurz, man verhält sich solidarisch ablehnend gegen die dramatische Kunst.

Ist dies genug des Hindernisses? Nein; denn es betrifft nach dem Obengesagten nur die höchsten Interessen in Glaubens- und Staatsfragen. Die untergeordneten Fragen machen aber dieselben Ansprüche auf sogenannten Schutz, und da unter neun Hauptvertretern — der Kürze wegen übergehen wir dreißig — sich die Rücksichten schon so reichhaltig kreuzen können, um das dichteste Netz zu bilden, so mache man sich eine Vorstellung, welche mauerartige Verschränkung entsteht gegen jedes neue Stück von einiger Bedeutung.

Damit sind wir aber noch nicht am Ende, denn es handelt sich bei den Hindernissen nicht nur um Satz und Theorie, es handelt sich auch um Familien und Personen. Die unglückliche Idee, mit dem Begriffe Hoftheater auch Begriffe der Hofetikette zu verbinden, hat unabsehbare Folgen. Gäbe es nicht einzelne Fürsten, welche großen Sinnes diese zerstörenden Vorbedingungen überschreiten ließen, so wäre das deutsche Drama schon längst erstickt. Er fristet sich nur von Ausnahmen, welche jener große Sinn einzelner, welche augenblickliches Bedürfnis oder persönlicher Einfluß und Zufall zuwege bringen; grundsätzlich würde der konsequente Begriff des Hoftheaters, welcher über Leben und Tod des deutschen Dramas entscheidet, das deutsche Drama nur zum bedeutungslosen Spiele werden lassen.

Ja, endlich kommt zu all diesen Hindernissen auch noch der Schutz des Auslandes. Das heißt: wir schützen das Ausland gegen uns. Irgend eine historische Begebenheit, welche dem Gedächtnisse eines fremden Staates unbequem sein könnte, die wird von unserm Theater ferngehalten. Manche Gesandtschaften haben sogar in diesem Punkte mehr Aufmerksamkeit bei uns zu erwarten, als ihre Regierung im eignen Lande in Anspruch nimmt. Es gibt nichts Grelleres, als wenn man in diesem Punkte das Repertoire Frankreichs und Englands mit dem unsrigen vergleicht. Von Kata-

strophen im Auslande gar nicht zu reden, denn ein Franzose und Engländer würde es ganz und gar unbegreiflich finden, die Darstellung derselben zu beeinträchtigen, solange die Darstellung in einem würdigen Stile sich bewegt; — ein Franzose und Engländer findet es ferner unzweifelhaft natürlich, daß sein Interesse als Autor und Publikum ganz und gar in erster Linie stehe und daß eine Frage der Höflichkeit gegen das Ausland eine untergeordnete sei. Er hat noch ganz andere Dinge voraus! Der Engländer hat einen Shakespeare aufzuweisen, welcher vor der Königin Elisabeth die englischen Königstragödien aufführen durfte, welcher selbst den Vater der zuschauenden Königin, Heinrich VIII., dramatisch vorstellen durfte! Der Franzose hatte selbst in der strengen klassischen Zeit seines Royalismus dem ästhetischen Gesetze nach vor Augen: daß eine Katastrophe nur dreißig Jahre verflossen sein müsse, um der dramatischen Weihe teilhaftig zu sein.

Und wir? Ich will dies Thema hier nicht erschöpfen, da ich bei Herausgabe meines Stückes „Struensee" imstande und genötigt sein werde, die erstaunlichsten Data anzugeben für die bei uns herrschenden Maßstäbe. Sind es Maßstäbe, sind es schwankende Bedenklichkeiten? Unsere dramatische Literatur leidet in dem einen wie in dem anderen Falle, und die Autoren, welche streng vaterländische Stoffe gefunden, sie haben eine solche Reihe Maßstäbe oder Bedenklichkeiten beizufügen, daß der gedankenloseste Kritiker in seiner literarisch scheltenden Frage: Warum haben wir kein historisches Drama? stocken muß.

So genau kannte ich nun freilich alle die Gräben, Hecken, Verhaue und Gitter nicht, welche unser höheres Drama bedrohen, als ich im Jahre 1837 die dramatische Schriftstellerei wieder aufnahm. Aber unbekannt war ich damit nicht, eben weil ich diese Gattung der Schriftstellerei wieder aufnahm, weil ich sie früher schon betrieben hatte. Das Theater nämlich hat mich zur Schriftstellerei geführt. Von früher Jugend auf habe ich für das Theater das lebhafteste literarische Interesse gehabt. Wenn ich mir's genau vergegenwärtige, so sehe ich, daß ich als lernbegieriger junger Mensch jahrelang die Literatur nur im Theater sah, daß ich mir einbildete, alle andre Schreiberei sei nur Vorbereitung dazu, um von der Bühne herab eine so lebendige Wirkung zu erreichen. Ich erstaune jetzt, wie ich als Knabe soviel habe in mich aufnehmen und wie ich bis zu einem gewissen Grade Stoffe habe verarbeiten können, die doch über meinem Kreise liegen

mußten. Wahrscheinlich hat wohl eben die dramatische Form in meiner Auffassungsfähigkeit ein entsprechendes Organ gefunden. Bücher aus damaliger Zeit habe ich vergessen, aber aus einer theatralischen Saison, die gewiß länger als ein Vierteljahr dauerte, und während welcher täglich gespielt wurde, erinnere ich mich noch jedes Stücks. Von Opern konnte in der kleinen Stadt und mit der reisenden Butenopschen Gesellschaft nicht sehr die Rede sein; ein paar Singspiele abgerechnet, hatte ich also gegen hundert Stücke, sicherlich das ganze damals gangbare deutsche Repertoire gesehen und behalten. Denn wir erschraken nicht etwa vor Stücken wie die „Braut von Messina“, wir gaben alles, und die Illusion eines Knaben wurde nicht leicht gestört. Im Gegenteile erhöhte ein wildes Gewitter, welches die alte Reitbahn während einer Vorstellung der „Kreuzfahrer“ erschütterte, den Eindruck für mich. Weil das Dach der Reitbahn Löcher hatte, und es empfindlich einregnete, mußten die Zuschauer in Haufen zusammenrücken auf die trocknen Orte, und dieser Anblick der haufenweise zusammengepreßten Zuschauer schien mir wohl eine Folge der ängstlichen Spannung zu sein, welche das bedrohte Schicksal Balduins von Eichenhorst und Emmas von Falkenstein hervorgebracht. Auch das ängstliche Gewissen mochte meine Spannung erhöhen. Ich war ein armer Bub und hatte nicht im entferntesten die Mittel, täglich zwei Groschen für den letzten Platz zu erschwingen. Auch nicht einen Groschen, denn wir feilschten an der Kasse, und es gelang wohl manchmal, besonders wenn es nicht voll wurde, daß einer von uns für die Hälfte des Preises hinein durfte. Ich mußte andre Wege suchen, und ich fand sie, wenn auch unter Schwierigkeiten und Demütigungen. Was versucht und erträgt nicht die Passion, und Theater war meine Passion. Ich brachte allabendlich einem zweiten Liebhaber den kleinen Handspiegel, welchen ich für diesen Zweck meiner Mutter abgeschwatzt hatte. Er war nicht fehlerlos, dieser Spiegel; nicht unbedeutende Partien Quecksilber waren seinem Rücken untreu geworden, und diese Untreue machte im Laufe der Saison Fortschritte. Das bemerkte auch der zweite Liebhaber und schalt. Aber ich ließ mich dadurch nicht irre machen, und schlich allabendlich mit meinem Spiegel bewaffnet an der Kasse vorüber. Wurde ich angeschrien, so hielt ich mein Instrument wie ein blendendes Schild vor, und ohne mich auf Erörterungen einzulassen, schlüpfte ich hinauf hinter die

Kulissen. Dort stellte ich ihn an des zweiten Liebhabers Ankleideplatz in möglichst gutes Licht und verschwand durch ein heimliches Loch unter dem Podium, um in stiller Einsamkeit abzuwarten, bis der Stadtpfeifer mit der Musika einleiten würde. Gewöhnlich habe ich mir in jener Düsternis das letzte Stück vergegenwärtigt und dem neuen Zettel nach, welchen ich stets auswendig wußte, mich in Kombinationen eingelassen, was im heutigen Stücke vorgehn werde. Diese ersten Studien mögen wohl beigetragen haben, daß sich mir die Stücke so genau einprägten. — Begannen dann die ersten Äußerungen der verstimmten Geigen, dann schlüpfte ich durch eine halbgelöste Planke auf die Musikerbank hinaus, weil nun so viel Menschen zwischen mir und dem Aufseher waren, daß ich unbemerkt den ersten und zweiten Platz überwinden und zum letzten, mir höchstens geziemenden, hinaufdringen konnte. Dies Übersteigen lief mitunter mißlich ab, und wenn der letzte Platz sehr voll war, so mußte ich zuweilen auf der letzten Bank des zweiten bleiben, und dies beunruhigte mein Gewissen in hohem Grade, weil ich nicht dahin gehörte und jeden Augenblick ausgewiesen werden konnte. Diese Unruhe steigerte sich, als der zweite Liebhaber nicht mehr gefiel und dies nach Menschenart meinem unglücklichen Spiegel zuschrieb, die weitere Annahme desselben also entschieden verweigerte. Ich ließ mich nun freilich dadurch nicht abhalten, meinen Spiegel doch hineinzutragen, aber ich mußte ihn bei mir behalten, und das erschwerte mein Überklettern und meine Stellung überhaupt. Ihn wegzulegen wagte ich nicht aus Furcht vor gänzlichem Verlust. So beschleunigte ich die Katastrophe, denn der Aufseher hatte Augen wie ein Falke, und wußte sehr wohl, was es zu bedeuten habe, daß ich mein Entreebillett stets bei mir führte. Die Katastrophe kam, und mein Unglück schien mir grenzenlos. Darüber nachsinnend saß ich eines Sonntags vormittag vor der Reitbahn. Die Schauspieler kamen zur Probe, und der Mitdirektor, welcher den Regisseur machte, blieb in meiner Nähe stehen, auf den von fernher kommenden Zettelträger wartend. Letzterer, mit Namen Krebs, war Bedientendarsteller, Requisiteur, Inspizient und was weiß ich sonst noch in einer Person. Er war mir nicht abgeneigt, weil ich ihm oft mit praktischem Rat an die Hand gegangen war, wenn er nach seltnen Requisiten umhergeirrt und um die wahrscheinlichen Quellen verlegen gewesen war. Der Direktor-Regisseur verlangte jetzt eine der schwie-

rigsten Requisiten: nichts weniger als ein Pferd! Rochus Pumpernickel sollte gegeben werden, und auf dem Zettel sollte stehen: Rochus Pumpernickel erscheint zu Pferde. Krebs erschrak und senkte die Augen. Sie fielen auf mich, der ich auf niedrigem Steine saß, und der ich nun meinerseits durch Krebsens plötzliche Frage erschreckt wurde: „Junge, hat dein Vater nicht ein Pferd?" — „Ja, ein braunes mit einem Tigermaul!"

Die Couleur mochte verführerisch sein, kurz, ich mußte versprechen, das Pferd zu besorgen, und wenn ich dies Versprechen hielte, so dürfte ich von jetzt an jeden Abend frei ins Theater. — Welch ein Ereignis! — Die Schwierigkeiten waren ungeheuer. Das Pferd konnte Schaden leiden, denn es führte nur eine Hühnerstiege aufs Theater hinauf, und unser Tigermaul war auf gar nichts Ungewöhnliches eingerichtet. Alsdann erschien es auch der Familie bedenklich, das in der ganzen Stadt bekannte Haustier auf der Bühne figurieren zu lassen. Jedermann würde ja rufen: Das ist Laubes Pferd!

Ich überwand alles. Rochus Pumpernickel erschien auf unserm Pferde, und dies tat das Gebräuchliche. Ich spielte dabei in bloß praktischer Absicht den schweigsamen Stalljungen, das einzige Mal, daß ich auf dem Theater aufgetreten bin. Bei aller Passion hab' ich nie die geringste Neigung gehabt, selbst zu spielen. Mein Debüt lief auch übel genug ab. Das Pferd nämlich war um keinen Preis die Hühnerstiege wieder hinabzubringen; es stellte sich an, als müsse es Hals und Bein brechen, und der Stalljunge erlebte ein schreckliches Nachspiel von Vorwürfen über die Komödiantenneigung, welche diese mißliche Lage herbeigeführt. Als nun gar der Direktor-Regisseur den genialen Vorschlag machte, die ersten Bänke des ersten Ranges abzureißen, damit der Gaul von der Szene auf den Sand des Bodens hinabspringen könne, da riß meinem Papa die letzte schonende Rücksicht. So was einem friedlichen Tiere zuzumuten!

Die Folgen dieser Begebenheit, welche ohne Hals- oder Beinbruch des Pferdes gegen Mitternacht zu Ende ging, waren für meine dramaturgische Erziehung nicht unwichtig, obwohl ich sehr spät, vielleicht erst jetzt erfahren habe, daß sie nicht unwichtig gewesen. Herr Zimmermann nämlich, der Regisseur-Direktor, gestattete mir von diesem Abende an intimen Zutritt auf dem Theater, besonders auch in den Proben. Und zufälligerweise gab es gerade

damals einige Wochen Ferien. Meine gespannte Aufmerksamkeit und daß ich ihm dies und jenes augenblicklich zutragen konnte, — denn ich paßte auf wie ein Schießhund! — mochte ihn dazu veranlassen, und so erhielt ich ungewöhnlich früh eine genaue Detailkenntnis von der sogenannten Inszenesetzung eines Stückes.

Ich lese oft mit Erstaunen, daß man in Deutschland für den Dichter gern so großen Wert legt auf diese Theaterkenntnis. Man übertreibt darin gewiß, wenn ich auch nicht leugnen möchte, daß die Sicherheit hierin dem Autor manche Wendung erleichtern kann in der Schöpfung eines Stückes. Auf der anderen Seite aber ist es geradezu besser, wenn der Autor nicht so vertraut ist mit den herkömmlichen Hilfsmitteln: er mutet dann dem Regisseur Ungewöhnliches zu und setzt die leicht stockig werdende Maschine nach einer neuen Richtung in Gang.

Für das, was man Theaterkenntnis nennt, ist die Hauptsache: Viel zu sehen, das heißt viel Vorstellungen zu sehen, gute und schlechte. Dies ist ein außerordentlich lohnendes Studium. Wer nicht gedankenlos und ohne alles Talent ist, der erhält nach einiger Zeit nicht nur ein feines Vorgefühl für jede Anlage eines Motivs oder einer Situation und empfindet, ob eine edle oder alltägliche, eine starke oder schwache Wirkung sich bereite, sondern es ordnet sich ihm auch von selbst ein System der Motive, wenigstens eine Reihenfolge derselben. Ein also Eingeweihter kommt auch sehr bald über den in Deutschland gebräuchlichen Irrtum der Kritiker hinaus, als ob die erste und letzte Frage über ein Stück auf die Charaktere zu richten sei. Ohne interessante oder mächtige Charaktere wird kein Stück Nachdruck und Dauer gewinnen, aber es kann sie nicht bloß durch die Charaktere gewinnen. Ein geübter Zuschauer weiß bald, daß die Handlung im ganzen die Hauptsache ist. Sein Auge sucht zuerst nach Anlage und Umriß derselben, wie das Auge des Reisenden zuerst die großen Umrisse der Landschaft aufsucht und aufnimmt, und dann erst zu den einzelnen Szenen und Bildern übergeht. Letztere erhalten erst ihre Bedeutung und Wirkung durch das Ganze.

Doch erinnere ich mich deutlich, daß mir damals gerade durch die Theaterkenntnis innerhalb der Kulissen ein wichtiges Moment für den Theaterdichter auf immer eingeprägt worden ist, das Moment: den Schein konsequent aufrecht zu erhalten. Die Kunst überhaupt ist ja doch ein erhöhter Schein des Wahren, und je energischer die

Konsequenz aufrecht erhalten wird, desto mächtiger wird die Wirkung. Ein unscheinbarer, halb lächerlicher Vorfall war's, welcher mir Knaben damals die Veranlassung gab zu solchem natürlich späteren Gedankengange. Es ward an jenem Abende aufgeführt „Des Hasses und der Liebe Rache“, ein Schauspiel von Kotzebue, dessen sich das jetzige Theaterpublikum kaum noch erinnern wird, denn das Stück ist wohl seit 25 Jahren vom Repertoire verschwunden. Es spielt im französisch-spanischen Kriege, und am Schluß eines Aktes hat ein Offizier sein Pistol abzufeuern. Das Pistol versagte, während der Vorhang fiel. Das Publikum lachte, besonders da es hörte, daß hinter dem Vorhange noch einmal abgedrückt und wieder vergeblich abgedrückt wurde. Herr Butenop selbst spielte den Offizier, und ich wußte, daß er gegen dergleichen Mangelhaftigkeiten unerbittlich streng war, und daß Freund Krebs eine schlimme Viertelstunde haben würde. Über Hals und Kopf eilte ich also hinauf hinter die Kulissen: dort trieb Herr Butenop den unglücklichen Krebs wie einen Verbrecher im Kreise umher. Krebs bohrte und bastelte am Pistol und Butenop schrie fortwährend: das Publikum muß den Schuß hören, es muß ihn durchaus hören, sonst können wir nicht weiter spielen!

Darüber nachdenkend ging ich wieder hinunter. Wozu denn? dachte ich; wir wissen ja, daß es eigentlich hätte losgehen sollen. Da knallte plötzlich, wenigstens fünf Minuten nach dem Versagen, der Schuß hinter dem Vorhange. Das schwatzende Publikum fing an zu lachen, aber es fing nur an — man unterbrach sich im Lachen. Die Mehrzahl hatte rasch eingesehen, daß dieser Knall doch nötig sei, um die Täuschung aufrecht zu erhalten. In einer großen Stadt würde man ausgelacht haben, in meiner kleinen Vaterstadt meinte man es ernstlich mit der Theaterillusion und billigte Butenops Konsequenz.

Ich kann nicht sagen, daß ich mehrere Jahre später als Gymnasiast die technische Aufmerksamkeit für das Theater erweitert hätte. Es war mir ein Genuß, in dem romantisch dunklen Glogauer Theatersaale hoch oben auf der Galerie zu sitzen, aber ein Genuß wie ein anderer. Meine Teilnahme war schon durch zu viel andere Gegenstände des Geistes in Anspruch genommen. Die Kunst verlangt gänzliche Hingebung, wenn sie ausschließlich fesseln, also etwas ganz Eigentümliches gewähren soll. Zweierlei nur ist mir im Ge-

dächtnis geblieben. Eines Sonntags empfahl uns ein gebildeter Mann, das heutige Schauspiel anzusehen, welches sehr schön und sehr lehrreich sei. Es war „Leichter Sinn“ von Iffland. Ich empfand etwas davon, daß leichter Sinn noch etwas anderes wäre als Leichtsinn, und daß hierin wohl eine feine, gute Lehre liegen möchte. Aber ich empfand keinen so günstigen Eindruck von dem Stück, wie der gebildete Mann uns versprochen hatte. Später, bei reiferer Einsicht ist mir eingefallen, daß ich die Lehre wohl, aber nicht die Schönheit empfunden hatte, und daß das Drama nicht von der bloßen Lehre leben kann.

Die zweite Erfahrung betraf das Publikum. In einem Lustspiele zierte sich eine alte Dame in vornehme Redensarten hinein und erregte dadurch sehr lebhaftes Gelächter. Besonders entstand dies durch ihre eingemischten französischen Worte, und unter diesen Worten namentlich durch das Wort fils, an dessen Ende sie stets den Buchstaben s hören ließ. Das Publikum hielt dies der Rolle gemäß für falsch, und fand dies s äußerst lächerlich. Ich glaubte dem Publikum natürlich, so gewaltig ist eine überwiegende Majorität, und lachte tapfer mit. Späterhin lernte ich, daß fis die ganz richtige, also gar nicht lächerliche Aussprache, und daß das Publikum lächerlich gewesen sei.

Ich muß gestehen, daß mich diese Kleinigkeit nicht nur für lange Zeit mißtrauisch gemacht hat, sobald es sich um Äußerungen des Publikums über Einzelheiten handelte, sondern daß sie auch überhaupt meinen Zweifel weckte über die Zuverlässigkeit jedes Theatererfolges. Seit der Zeit habe ich immer nach den näheren Umständen gefragt, wenn vom Schicksale einer Aufführung die Rede war. Und noch heute glaube ich, daß ein ganz geübter Blick oder ein ganz feines Ohr dazu gehört, den Wert eines Theatererfolges richtig abzuschätzen.

Man sieht übrigens an diesen Bemerkungen, daß der Gymnasiast nicht im Wachstum des Theaterknaben blieb. Allerdings gehört der Beginn des ersten eigenen Stückes in diese Zeit; denn auch ich habe meinen Konradin in Jamben gepeinigt. Aber dieser Versuch ist mir vielmehr ein deutliches Zeichen, daß ich mich vom dramatischen Wesen entfernte, und wenn man der Sache auf den Grund geht, so wird man dies von der Mehrzahl deutscher Stücke sagen mögen, welche in gedruckten Versen die Buchhändlerlager füllen.

Lyrische Rede, höchstens Rede und Gegenrede ist ihnen die Seele; das Drama selbst liegt ihnen fern. Den Abschied Konradins von seiner Mutter zu deklamieren, überhaupt zu deklamieren, das war mein ein und alles, als ich, mit einem braven Schuster zusammenwohnend, dergleichen in Reime setzte. Des Gymnasiasten Sinn steht im wesentlichen wohl auf epische Form. Wer läse auch sonst den Bliomberis und jene Heldengedichte, in denen mit dem guten Schwerte und dem unwandelbaren Edelmute alles gleichmäßig ausgerichtet wird.

Der Student erst wird lyrisch. Die Liebe, die Kameradschaft, die Ideale erfüllen ihn. Es scheint mir unbegreiflich, daß mein Theaterinteresse in so völliges Vergessen habe sinken können in mir. Und doch wußte ich als junger Student kaum noch, daß eine Bühne existiere. Äußerliches Handeln, Liedersingen, Verbindungswesen, schimärische Politik, verschwimmendes Poetisieren, Reisen erfüllten meine damaligen Jahre. Reisen aber, das erfahre ich heute an mir, sind geradezu ein Todfeind aller dramatischen Anlage in uns. Sie verlangen Erweiterung der Aufnahmsfähigkeit, während das Drama Verengerung des Interesses erheischt. Sie sind das Lernen in der Zerstreuung, das Drama aber ist das Wirken in der Sammlung. In der Literatur entspricht dem Reisen die Journalistik.

Daß kein gutes Theater in der Universitätsstadt war, mochte wohl beitragen zu meiner Nichtachtung. Ich habe niemals, auch wenn ich voll Interesse für das Theater war, einer mittelmäßigen Darstellung den geringsten Geschmack abgewinnen können. Wie viele Leute wollen Theater um jeden Preis, wie vielen ist ein schlechtes Theater wenigstens die Quelle des Scherzes! Ich kann bei solcher Gelegenheit nicht lachen, sondern empfinde nur die Demütigung, daß ein Edles entwürdigt wird. Ist dies Pedanterie, oder ist es ein Zeichen, daß ich eigentlich stets den tiefsten Anteil an dramatischer Kunst genommen? Ich kann es nicht sagen. Jetzt freilich weiß ich, daß seit langer Zeit nicht das Theaterwesen, sondern das dramatische Wesen mich gefesselt, und daß ich ein sogenannter Theaternarr niemals gewesen, auch da nicht gewesen bin, als ich in der zweiten Universitätsstadt wiederum allabendlich ins Theater lief.

Diese Neigung erwachte übrigens nicht, weil in dieser neuen Stadt ein gutes Theater war. Das Theater in Breslau war ziemlich gut, aber ich war doch über ein Jahr an dem Orte, ohne ein

einziges Mal hinzukommen. Der Zufall führte mich hin, das Amt des Bruders Studio, welcher die Unschuld, wie er glaubte, zu schützen hatte. Ein Schauspieler war unter uns erschienen und hatte uns aufgefordert, einer Dame beizustehn, welche von der Direktion verfolgt werde. Diese wolle ihr den Kontrakt nicht halten, und habe, damit es einen Vorwand gebe, Mißfallsbezeigungen angestiftet gegen die Dame, welche anderen Tages auftrat. Als hitzige Ritter waren wir gleich bereit, für die Dame zu wirken, und besetzten anderen Tages das Parterre. Wer Miene machte, Mißfallen zu äußern, wurde von uns beleidigt bis zur notwendigen Forderung, und dies teilte die Aufmerksamkeit dergestalt, daß unser Haufe freie Hand behielt zum Applaus. „Wenn sie nur wenigstens hübsch wäre," murmelte wohl einer und der andere, aber er klatschte doch. Wunderlich genug hieß derjenige, mit welchem ich es persönlich zu tun bekam, Tschech. Es war ein alter Student von einer uns feindlichen Landsmannschaft, ein tapfrer Bursch, aber nicht gerade so hartnäckig, daß ich deshalb glauben dürfte, es sei derselbe gewesen, welcher neuerdings das Attentat begangen. Wenigstens hatte er nach dem Theater in der Weinstube die Unbefangenheit, über unsern Kriegsplan, welchen er dort erst erfuhr, herzlich zu lachen und gegen die bloße Rücknahme meiner Beleidigung nichts einzuwenden.

Das endlich wieder gesehene Theater hatte dabei gar keine Reizung für mich gehabt, und es bedurfte eines neuen Zufalls, mich ihm wieder zuzuführen. Dieser war wohl nicht außer Zusammenhang mit dem romantischen Stile der Studentenschaft. Ich sah nämlich an der Straßenecke die Aufführung des „Käthchens von Heilbronn" angekündigt. Der deutsche Kaiser, welcher uns in den Köpfen spukte, Reichsstadtleben, Fliederbaum, Kleist, mir literarisch schon von Wert, alles das trieb mich zu dem gewissermaßen offiziellen Schlusse, abzuzählen, ob acht Groschen in meiner Tasche aufzutreiben wären.

Diese Vorstellung brachte mich zur Literatur und in die unmittelbare Theaternähe. Das Verhältnis zwischen Wetter vom Strahl und Käthchen traf mich wie ein zündender Strahl. Ich sage absichtlich: das Verhältnis. Es war nur ein einzelner Teil des Dramas, es war viel mehr literarisches Wesen, welches mich berührte. Aber die nächste Wirkung war Anschluß an literarisch gesinnte Studiosen, welche einen Dichterverein gründeten, und erwachte Teilnahme für

einzelne Vorstellungen im Theater. Solchergestalt begann mein literarisches Streben überhaupt, und auf diesem Wege kam ich auch zum Dramenschreiben.

Es ist hier nicht der Ort, dies Thema auszuführen. Ich will es nur streifen, um den Zusammenhang nachzuweisen für meine dramatische Schriftstellerei.

In unserm Vereine herrschte blitzblaue Romantik. Ich machte alles mit und interessierte mich für alles, weil mir in solcher unmittelbar auf Literatur gerichteten Zusammenstellung alles neu war. Denn bis daher hatte ich planlos und absichtslos gelesen, und Shakespeare, Schlegel, Tieck, Solger wurden mir nun erst ergiebige Bücher. Äußerst überraschend war es mir, mich von den viel weiter vorgerückten Genossen bald immer als Kritiker beachtet zu sehen. Ich war mir doch so ehrlich bewußt, nichts zu wissen und nichts zu können. Es mochte wohl daher rühren, daß ich ohne Vorurteil, ohne irgend einen Schulstil aus der blanken unliterarischen Welt unter Leute trat, welche schon länger gewohnt waren, mit Brillen zu sehen, und welche jung genug waren, die unbefangene Meinung eines Naturalisten anzuhören.

Ich verstand von Goethe erst Lieder und Faust, übrigens war er mir ein verschlossenes Buch; von Schiller aber strömte ich über, und zum Erstaunen meiner Bundesgenossen perorierte ich über die Braut von Messina und Torquato Tasso, die damals kurz hintereinander gegeben worden, wie heute zu meinem Ärger mancher literarische Springinsfeld perorierte. Dies geschah in einem öffentlichen Kaffeegarten, und ein blasser Mann mit einer Brille, der am nächsten Tisch gesessen, trat bald darauf zu mir und forderte mich auf, ihm diese Rede niederzuschreiben für sein Blatt, genannt die „Freikugeln". Denn es beginne jetzt in der Schallschen Zeitung wiederum die verwerfliche Goethesche Richtung in den Aufsätzen eines aus Berlin verschriebenen Kritikers.

Diese Aufforderung überraschte mich höchlich, denn ich hatte nie ans Druckenlassen gedacht, und wußte gar nicht, ob ich für den Druck schreiben könne. Leichtsinnig ermaß ich indessen die Größe des Beginnens so gut wie gar nicht und schrieb. Es wird auch danach gewesen sein. Aber es verwickelte mich sogleich in Kampf und Krieg mit jenem Berliner, welcher niemand anders war als Wilhelm Wackernagel, und Kampf und Krieg üben rasch alle Kräfte.

Ich mußte mich unterrichten, und das Gelernte stets auf der Stelle schmieden. Jetzt weiß ich, daß Wackernagel vollkommen recht hatte, meine göttliche Beatrice geringer zu finden als seine Leonore, aber damals lernte ich es nicht. Ich lernte nur Rezensionen schreiben, welche ein von uns gegründetes Blatt füllten neben weicher, ach, jämmerlich weicher Lyrik, und welche mich nach einem halben Jahre als wohlbestallten Rezensenten an Schalls eigne, von mir so hitzig bekämpfte Breslauer Zeitung führten.

Meine Aufgabe war keine geringere, als das Breslauer Theater zu rezensieren. Und zwar war ich allein, und diese damals verbreitetste Zeitung der Provinz brachte allein Theaterrezensionen. Ein junger unreifer Mensch also hatte den Ton anzugeben über Kunstangelegenheiten, welche er nicht verstand und nicht verstehen konnte. Ich würde heute sagen: es war unverzeihlich von Schall, wenn ich nicht hinzusetzen müßte, daß es eine nationale Gewohnheit unter uns ist, die Theaterkritik jungen Leuten zu überlassen. Die meisten unserer Literaten verdienen sich die Sporen mit Theaterkritik, und dies ist einer der chronisch gewordenen Schäden des deutschen Theaters. Gibt es eine Kritik, welche reichere Erfahrung voraussetzt, als diese? Das Drama selbst ist die schwierigste Kunstform; in ihr werden die verschiedenartigsten Lebensformen dargestellt, und der Schauspieler hat vom Könige bis zum Bettler Formen, Verhältnisse, Gewohnheiten wiederzugeben, welche dem jungen Menschen teils nicht geläufig, teils ganz unbekannt sind. Und über alles das richtet der junge Mensch. Was für Folgen kann dies Mißverhältnis haben?

Ich habe mich im Auslande erkundigt, und habe gefunden, daß uns dieses Mißverhältnis eigentümlich ist. Es wird nicht nur nirgends so viel kritisiert als bei uns, es ist auch nirgends so die verkehrte Welt zu Hause, daß vorzugsweise die Jugend ein Amt verwaltet, welches vor allen Dingen Reife und Erfahrung voraussetzt.

Wir strotzten übrigens von dramaturgischen Gemeinplätzen, die wir uns aus den vorhandenen Hilfsmitteln unserer Literatur zusammengelesen hatten, und strotzten von sicheren Rezepten für jede Gattung von Stücken, wie dies der Fall zu sein pflegt bei Ärzten, welche nicht mit eigenen Augen sehen und unterscheiden können.

Unter solchen Umständen geriet ich in eine Periode von wenig-

stens zwei Jahren, während welcher ich jeden Abend, aber jeden Abend im Theater war. Routine in Theatersachen mußte ich natürlich erlangen, und dies zeigte sich wohl auch in den praktischen Anforderungen, welche während der Zeit an mich gemacht wurden. Aber wenn ich gründlich prüfe, was ich denn dabei gedacht, erfahren und gewonnen, so muß ich eingestehn, daß aller Kern, alle selbständige Folgerung fehlte, ja mir scheint es, als sei ich in der Knabenzeit tiefer innen gewesen in der dramatischen Anschauung. Dem Knaben waren die Persönlichkeiten der Schauspieler verschwunden vor der sich kreuzenden und treibenden Handlung, der Kritiker in Breslau aber war ganz und gar angesteckt von der eingerissenen Unart, sich vorzugsweise nur um einige Hauptschauspieler zu kümmern.

Dieser Sinn für darstellende Matadore hat den dramatischen Sinn in Deutschland tief beeinträchtigt; der Geschmack an Virtuositäten hat den Geschmack am kunstreichen Ganzen verkümmert. Und doch ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit, die harmonische Bewegung des Vielartigen, das Ineinanderdrängen der Gegensätze bis zum Resultate in ausgleichendem Schlusse, doch ist gerade dies alles Seele des Dramas, und gerade die einzelne Virtuosität, der Lyrik vielleicht genehm, dem Epos vielleicht unerläßlich, kann im Drama nur auf Kosten des Dramas herrschende Stätte finden.

Die Virtuosität nahm mich denn auch mannigfach in Anspruch. Ich schrieb die offiziellen Prologe und machte Szenen und kleine Akte daraus, und bald geriet ich in die herausfordernde Praxis selbst. Es war die Zeit Paganinis, und eines Morgens trat ein Schauspieler atemlos in mein Zimmer. „Ich bin fertig!“ keuchte er, „ich bin fertig! Nun helfen Sie mir!“

Wozu soll ich helfen, wenn Sie fertig sind?

Er war fertig mit seiner Rolle, und ich sollte ihm das Stück zu dieser Rolle schreiben. Er hatte nämlich sich und seine Geige so lange gequält, bis er die hauptsächlichsten grellen Kunststückchen Paganinis nachahmen konnte. Nun wollte er in der Maske des berühmten Geigers auftreten, womöglich in einem eigens dafür geschriebenen Stücke. Ich hatte doch so viel Geschmack, um es unpassend und abgeschmackt zu finden, wenn der merkwürdige Virtuos mit Komödienphrasen auf der Bühne erschiene, aber ich hatte doch nicht Geschmack genug, um das ganze Ansinnen von mir zu weisen.

Ich stellte also nur die Bedingung, Paganini dürfe kein Wort reden, sondern dürfe nur geigen und sich verbeugen.

Das war dem Schauspieler, Just war sein Name, einerlei, und wirklich skizzierte ich mit jener beneidenswerten schöpferischen Frechheit der Jugend noch im Laufe des Vormittags das ganze Singspiel. Ein ebenso behender Komponist, Holland, jetzt in Petersburg, war zur Hand und machte binnen zwei Tagen aus lauter Paganinischen Motiven die Musik dazu, und nach acht Tagen, ich glaube, Paganini war kaum fort von Breslau, ward aufgeführt: „Nicolo Zaganini, der große Virtuos“. Eine fabelhafte Prinzessin schwärmt darin für Kunstleistungen, und verspricht auf liebevolles Drängen ihrer Untertanen, sich demjenigen zu vermählen, welcher ihr Herz durch irgend eine Kunstleistung zu Seufzern und Tränen rühren würde. Das Turnier wird denn alsbald ausgeschrieben, und man kann sich denken, wie Tenoristen und Solotänzer um solchen Preis arbeiten. Es ist umsonst, die Prinzessin seufzt nicht und weint nicht, das Volk bricht in Wehklagen aus. Da erscheint endlich mitten unter dem sehr chinesischen Kostüm Paganini in seinem reizlosen schwarzen Frack und fängt an zu geigen. Schon nach dem ersten Stücke seufzt die Prinzessin hörbar. Er geigt wieder, nachdem er sich verbeugt, die Prinzessin bricht in Tränen aus, stürzt ihm in die Arme, und er benimmt sich kurios genug mit Geige und Fiedelbogen und mit der ihm eigentümlichen hölzernen Grazie; allgemeiner Jubel und Tanz, und Publikus fand die Kuriosität ebenfalls vergnüglich. Herr Just reiste mit der Farce jahrelang im Vaterlande umher, und lebte von der Spielerei.

Mich brachte natürlich solch dummes Zeug nicht eben weiter in meiner Bildung. Der Erfolg verleitete mich, die dreiaktige Tragödie „Zwei Edelleute, oder die Freunde“, welche ich sorgfältig geschrieben, beiseite zu legen und possenhaftem Krame nachzulaufen. Diebitsch war damals über den Balkan gegangen, und es schien mir sehr nahe zu liegen, daß ein Enthusiast seine Tochter nur demjenigen Bewerber geben wolle, welcher einen Sack voll Türkenohren aufzuweisen habe. Dies war eben in zwei Akten überzeugend, wahrscheinlich nur für mich, beendigt worden, da nahm eine wirklich fortreißende Erscheinung all meine Teilnahme in Anspruch. Ein berühmter Schauspieler war angekommen mitten im härtesten Winter und, wie es hieß, auf einem Rosse des Herzogs von Braunschweig,

welches ihm dieser geschenkt. Wahrscheinlich hatte er es nicht zu dem Zwecke geschenkt, daß der Künstler auf gefrornen Wegen in einem Striche von Braunschweig nach Breslau reite. Aber was kümmerte uns das, die Romantik war leibhaftig da, und man erzählte Wunder von der heldenmäßigen Stattlichkeit des Ankömmlings. Heute abend sollte er auftreten als Karl Moor. — Das Parterre war eine so kompakte Masse von Jugend, daß sie in den Schultern einem festen Boden glich, aus welchem ein Wald von unerhörten Bäumen wachsen könne. Und ein solcher Wald erwuchs wohl auch an jenem Abende. Ich steckte mitten in der Masse, und ich erlebte einen Eindruck überspannten Heldentums, den ich nie vorher erlebt hatte und nie nachher erlebt habe. Wilhelm Kunst hieß dieser Karl Moor, welcher im prallsten Anzuge, der vollendetsten Statue eines kräftigen jungen Mannes gleichend, hereinstürzte vor unsere Blicke und seine Szenen des ersten Aktes dergestalt spielte, daß wir wörtlich vom Fußboden aufgehoben wurden. Solch ein Applaus war nie erhört worden, und solche Unmittelbarkeit, solch ein Austausch zwischen Karl Moor und einigen hundert Studenten muß von wildester Äußerung sein. Kunst war damals in der schönsten Blüte seiner prächtigen Kräfte, ich glaube, wir haben geschrien, als er sich auf den Boden warf, als er mit den Fäusten die Steine zu erweichen vermeinte und mit furchtbarer Kraft stöhnte: Tränen, Tränen und kein Erbarmen!

Es ist allgemein bekannt, von welcher Art dieser Heldenspieler war. Nach alledem, was ich indessen über ihn gelesen in Schriften, die nicht bloß Zeitungen sind, achtet man den Zauber zu gering, welchen er eine Zeitlang ausübte. Er ist erst besprochen worden in der Literatur, als er schon seinen Frühling hinter sich hatte. Dieser Frühling war gar sehr verführerisch für den dramatischen Autor. Kunst trug wie der heilige Christophorus ein Schauspiel durch dick und dünn.

Diese theatralische Sicherheit und eine Frage des Theaterdirektors, ob ich denn nicht ein Stück für Herrn Kunst schreiben könne, stachelten mich zu einer lebhaften Anstrengung. Die dramaturgischen Phrasen, welche uns so geläufig, und ein gewisser Instinkt lehrten mich, daß nicht ein blanker Held wie der Torringer oder der Wittelsbacher zu erwählen sei, und in wenig Tagen hatte ich denn auch meinen anderen Helden und schleppte ein Häuflein Bücher zum

Studium der Daten auf meine Zelle. Verwegener Unternehmungsgeist, der niemals blöde war, strotzende Sammlung des Interesses, welche keinen Augenblick ermattete, bis fünf große Akte vollendet waren, unerschöpflich scheinender Strom der Worte, der niemals stockte und über das Schwierigste hinwegfloß, bedenkliche und doch so beglückende Gaben der Jugend, ich sehe jetzt schon mit Erstaunen auf euch zurück! Binnen zehn Tagen waren die Vorstudien gemacht, war das Stück entworfen, war das Stück geschrieben, in Versen, großenteils in Reimen geschrieben und abgeschrieben! Der Rollenabschreiber blieb fast hinter mir zurück.

Gustav Adolf hieß es. Ich besaß offenbar nicht die schöpferische Kraft für etwas wirklich Originales, und das Schwankhafte einer unreifen Ästhetik hatte mir doch auch nicht ein vollständiges Muster gewährt. Was war denn also zum Vorschein gekommen? Ich habe das von Dachboden zu Dachboden mitwandernde Paket von Manuskripten seit wenigstens zwölf Jahren nicht mehr geöffnet, aber ich glaube mir doch deutlich zu vergegenwärtigen, was auf dem Grunde meines Sinns über alle die angelernten Phrasen geherrscht. Meine Genossen glaubten weit über Schiller hinaus zu sein, das Schillersche Wesen eines Schauspiels war aber doch das Bestimmende in mir. Das hatte innen und außen die Form veranlaßt wenigstens bis zum vierten Akte. Der Anlauf war nur eben zu kurz und zu äußerlich gewesen; gegen den Schluß hin waren die angelegten Hilfsmittel erschöpft, und die angelernten Hilfsmittel wurden in Bewegung gesetzt. Für den vierten Akt galt das für uns unumstößliche Axiom: hier tritt der Held in die Krisis seiner selbst, er sündigt gegen sein eigenes Wesen, die ihm inwohnende tragische Schuld wird geboren, die innere Notwendigkeit seines Todes. Damit hatte es denn bei Gustav Adolf wenig Schwierigkeit: das Verlangen nach Deutschlands Krone, welches ihn harmlos bis dahin begleitet, entwickelte sich plötzlich in aller Bedenklichkeit und trat in Kampf mit der Uneigennützigkeit des Glaubenshelden. Innerer Friede war nicht mehr möglich, und der äußere Feind war im Herzoge von Lauenburg vorbereitet. Dieser nahm den Patriotismus zum Vorwande seines Hasses, eines Hasses, der aus Eifersucht stammte. Er liebte des Nürnberger Bürgermeisters Tochter, und diese liebte nicht ihn, sondern den König, und folgte als Page dem Heere. Ich besaß wohl den Takt, den König selbst nicht in ein Liebesverhältnis

zu bringen, und ihn nichts wissen zu lassen von der Anwesenheit des Mädchens; diese Anwesenheit mag aber wohl etwas verwegen motiviert gewesen sein.

Der letzte Akt nun hielt sich an das folgende Axiom unsrer Dramaturgie, daß der geknickte Held, den Tod im Herzen, sich noch einmal hoch aufrichtet, mutig entsagend seine Bestimmung erfüllt und den versühnenden, erhebenden Tod findet. Er hielt sich ferner, da mich der sorgfältige Organismus Schillers, den ich nur äußerlich ergriffen, natürlich im Stich ließ, an die banalen Empfehlungen Shakespeares. Welch ein Leichenfeld von Stücken haben diese Empfehlungen zuwege gebracht! Unsre schöpferischen Dramatiker Schiller und Goethe haben niemals gesagt, daß die weite, schlotternde Form des großen Briten maßgebend sein solle. Die großen Intentionen, die Unerschöpflichkeit der Charaktere, der Reichtum und die Weisheit der Gedanken hat sie zur Hochachtung und Verehrung gezwungen, wie er uns dazu zwingt. Nur denen, welche nie ein Drama zustande gebracht, Dichtern wie Tieck war es vorbehalten, alles an Shakespeare nachahmungswert zu finden, und dieser maßlose Preis hat geradezu auflösend gewirkt auf die Gestaltung unseres Dramas. Ich war denn auch angesteckt von dieser bequemen Theorie, die Form als Nebensache zu behandeln, ich hatte sie auch behalten die klingende Phrase: „hier sprengt die Größe der Idee die Enge der Form!“ Was hinderte mich also, die ganze Schlacht bei Lützen als letzten Akt zu geben? Ich kannte ja Richard den Dritten! Da stehen ja die Zelte der feindlichen Führer, Richards und Richmonds, vertraulich nebeneinander, da wird Ferne und Nähe der Schlacht, platte materielle Begriffe! auf einen Punkt zusammengezogen. Abstrahiert, Zuschauer! Wieviel muß nicht ohnedies eurer Abstraktion überlassen werden in aller sonstigen Übereinkunft für dramatische Form! Warum nicht noch mehr? Ihr wißt ja doch, daß die Gewehre blind geladen, daß die Waffen stumpf, daß Felsen und Wasser von Leinwand sind! Entäußert euch der groben Ansprüche auf wirkliche Täuschung. Die dritte Kulisse gehört ein für allemal den Schweden, die vierte den Kaiserlichen. Merkt euch das, und glaubt daran, daß sie sich nicht wirklich begegnen können.

Es war ein Mordspektakel in diesem letzten Akte, denn an der Kanonade durfte es natürlich auch nicht fehlen, und ich hatte nur Angst, daß Gustav Adolf oder Wallenstein einmal die ihnen zu-

kommende Kulisse verfehlen und einander umrennen würden. Jedenfalls wären sie nach einem höflichen „Bitte um Vergebung“ sogleich wieder an ihre Bestimmung nach verschiedenen Seiten gerannt und hätten weiter kommandiert gegeneinander. Publikum, zum dritten Teile aus meinen wohlwollenden Pappenheimern, den Herren Studenten bestehend, fand alles schön, und auch die zahlreichen Offiziere der Garnison fanden es ganz schmackhaft, am Schluß eine ganze Schlacht mit durchzumachen: alles, alles wurde am Schluß gerufen — immer wiederkehrender blinder Lärm bei hohlen Stücken deutscher Anfänger — und Kunst dankte gravitätisch im Namen des jungen Dichters, welcher zum Erschrecken gleichgültig geblieben und in all dem Tumult zu der Einsicht gekommen war, er sei kein Dichter. Es war mir freilich auch greulich gewesen, daß meine schönsten Verse und Reime oft bis zur Unkenntlichkeit hervorgekommen waren, und daß der Schwedenkönig im letzten Akte sein Schlachtgebet ganz und gar aus dem Souffleurkasten holen mußte, ja zwischen die salbungsvollen Worte „Herr der Heerscharen“ und „ewiges Vaterauge“ immer einschaltete „Gotts Schwerenot, so sprechen Sie doch deutlicher!“ Aber diese Empfindlichkeit konnte mich doch nicht täuschen über mich selbst, über meine unzureichende Fähigkeit, und als bei der dritten Vorstellung das Publikum sich spärlich eingefunden, da wußte ich auch, daß Publikum sich nicht täuschte, und daß die ergreifende Seele meinem Stück fehlte.

Neuerdings habe ich bei einem schwedischen Geschichtschreiber eine Schilderung der Lützener Schlacht gefunden, welche unserer damaligen romantischen Faselei ein unschätzbarer Beweis gewesen wäre, daß wir doch die richtige Sehergabe besessen. Wunderlich genug ist nämlich wirklich ein Nürnberger Page in der Nähe des Schwedenkönigs gewesen und von kaiserlichen Reitern erstochen worden, wie meine Bürgermeisterstochter erstochen wird. Letzteres geschieht allerdings beiläufig von Pappenheim selbst, aber was tut das? Poesie muß ja das Gemeine erheben zum Vornehmen.

Der virtuose Heldenspieler konnte also unsern dramatischen Dilettantismus nicht beleben bis zu einer wirklichen Schöpfung. Er war zu abgesondert, zu äußerlich. Er brachte dem Stück nicht irgend eine geistige Atmosphäre. Den Odem des Faustrechtritters brachte er wohl; aber was konnte der Faustrechtritter sein für ein modernes Drama!

Kunst hatte auch schöne Gaben für eine kräftige, gemütliche Bürgerlichkeit. Aber sie blieben brach liegen; wir waren nicht die Leute, sie zu wecken, denn der romantische Dunst schied uns ganz und gar von allem Werte der Bürgerlichkeit. Dieser Hochmut, welcher sich Ironie nannte, war ein Hauptsymptom unproduktiver Romantik. — Außerdem hatte Kunst etwas Unstetes, welches eine organische Verbindung mit seinem Talente unmöglich machte. Die Erfahrung mit „Gustav Adolf" mußte mich also ganz und gar zurückschrecken vom Drama, oder ich mußte es wieder mit einem Helden versuchen. Eigentlich war ich wohl zurückgeschreckt, aber ich hing bereits in so viel äußeren Fäden mit Theater und schreibender Literatur zusammen, daß es eines energischen Entschlusses, einer völligen Trennung von Breslau bedurft hätte, wenn ich auf andre Wege gebracht werden sollte. Gewohnheit und Liebhaberei streicheln ja gern die ungenügende Fähigkeit so lange, bis sie glaubt, täglich zu wachsen und genügend groß zu werden. Du bist ein zu rationalistischer Protestant, um den einfach gläubigen Gustav Adolf wirksam machen zu können! flüsterte die Liebhaberei in mir, und du bist zu schnell und zu hastig verfahren! setzte sie hinzu.

Ich suchte mir also mit Bedacht einen anderen Helden, einen weniger gläubigen, einen interessanteren, das heißt mir näheren. Er ward auch gefunden und mit großer Sorgfalt behandelt. Es war Moritz von Sachsen. Als ich mit der Tragödie fertig war, legte ich sie still beiseite, um erst nach einiger Zeit einen von mir selbst unbefangenen Blick darauf werfen und ein Urteil darüber gewinnen zu können.

Ich war offenbar auf dem Wege der Besserung, denn das Urteil, welches sich mir aufdrängte, war meinem Stücke ungünstig. Ich konnte also noch nichts hervorbringen, was meinem Urteile genügte, aber ich gewann doch ein Urteil, in welchem die Ahnung lebte: das gute Theaterstück muß Lebenselemente enthalten, welche dir noch unerreichbar, ja unbekannt sind, und zu welchen dir der Kram von Theorien nimmer verhilft. Meine Freunde schalten über das wegwerfende Wort „Kram von Theorien", aber ihr Gewissen war wie das meinige schwer beunruhigt worden durch die Erscheinung und Wirkung eines neuen Schauspielers. Dieser Schauspieler war damals, es mag im Jahre 1829 gewesen sein, in Norddeutschland neu, und sein Lächeln über unsre theoretischen Unfehl-

barkeiten versetzte uns in Bestürzung. Denn wir waren nicht so verblendet, daß uns die schwertscharfe, wirklich moderne Macht dieses Schauspielers entgangen wäre. Im Gegenteil, wir waren ins Herz getroffen durch das einfache, klare, überzeugende Spiel dieses Mannes, durch die Macht seines Wortes. Seines Wortes! dies war es, dies Wort war das Schwert, ein protestantisches Schwert gegen unsre in Nebeln sich ballende Romantik.

Seydelmann war es. Wenn ich jetzt zurückblicke, so erkenne ich deutlich, daß die Erscheinung dieses Mannes von größtem Einflusse auf mich gewesen ist. Mochte ich auch nicht auseinandersetzen können, was alles von moderner Macht wirksam sei in dem treffenden Worte dieses Künstlers, ich empfand doch bis zum Schmerze, daß mir bis daher das wirklich lebendige Moment des Dramas verschlossen gewesen sei, ich bezweifelte doch positiv, daß ohne schöpferische Fortbildung poetischer Gesetze treffende Wirkung möglich sei. Es war ein Hegelianer unter uns, er war als stolzer Schüler des großen Gamaliel von Berlin gekommen, und er verhöhnte auf andere Weise unsre Theorien. Die Wahrheit, sagte er, ist nur im Denkprozesse zu finden, die Künste haben allerdings durch sinnliche Mittel zu verherrlichen, aber sie sind nur im Dienste unsrer gedachten Idee, und insofern sind sie nicht originell, nicht eigen schöpferisch!

Dies fehlte nur noch zur Verwirrung. Ich mochte es nicht glauben und konnte es nicht genügend widerlegen. Ich fühlte, man könne eigen schöpferisch sein durch einen Akt der Kunst, ohne daß man einer Schulphilosophie mächtig zu sein brauche; aber die großen anregenden Faktoren, die staatliche Bewegung, die Nationalitäten, die großmächtigen Persönlichkeiten schliefen damals, wenigstens für mich. Ich hatte nichts, wovon mein Drang leben konnte, und ich ward nur immer mehr überzeugt, daß im Bereiche der Ästhetik keine Zukunft für mich blühe. Lenke ab von dieser Laufbahn, oder es wird gar nichts aus dir! flüsterte eine starke Stimme in meinem Innern.

Sie ward sehr unterstützt durch die Stimme der Gläubiger, denn in dieser beiläufigen Eigenschaft des Künstlertums: nichts zu erwerben und doch sorglos auszugeben, war ich der Lösung des künstlerischen Problems sehr nahe gekommen. Ich wendete mich also endlich mit der längst nötigen Energie hinweg von diesem Wirrwarr, und richtete mich wieder zu meiner Brotwissenschaft.

Fort aus Breslau, welches die Verwirrung selbst für mich geworden war, aufs Land, in die Einfachheit und Einsamkeit.

Mit diesem Entschluß traf die Nachricht von der Julirevolution zusammen. Da ward die Politik, um welche wir uns nicht im mindesten gekümmert, auf einmal ein lebendiges Interesse, und kopfüber untertauchend in dies Interesse, vergaß ich jahrelang jeglicher Kunstbestrebung, nur geschichtlichen und politischen Studien nachgehend. Ich vergaß! ist wohl nicht das richtige Wort, denn ich habe doch gerade damals unweit der polnischen Grenzwälder in reizloser Landschaft die ersten Fetzen der französischen Romantiker gelesen, die ersten Antithesen Viktor Hugos, welche die Jugend so blenden können, weil sie so geistestrunken erscheinen. Die Trunkenheit verstand ich, den Geist verstand ich nicht. Ich mißtraute ihm, und es fehlte mir wirklich an der ästhetischen Sammlung, denn da drüben hinter den Grenzwäldern wurde der poetische Krieg geschlagen, welcher mehr als irgend ein anderes politisches Ereignis das Herz beteiligen und eine moderne Iliade werden mußte. Warschau fiel wie Troja; es kamen die Flüchtigen, es folgten die Reaktionen, die Feder ward Waffe. Kämpfend geriet ich auf diese Weise zum zweiten Male ohne unmittelbar literarische Absicht in das Treiben der Literatur. Ohne literarische Absicht; denn die literarischen Formen schienen mir der vollständigsten Umwandlung gewärtig zu sein. Natürlich! Brachten sich doch in der rue Taitbout zu Paris mit dem Simonismus die interessantesten, von unserem bisherigen Lebensinhalte ganz abweichenden Gedanken in Form. Wen hätte diese eigentümlichste Erscheinung neuerer Zeit nicht in Spannung versetzt!

Deshalb war ich ganz erstaunt, als Gutzkow schon 1833 zu mir sagte: Wir sollten uns dem Theater zuwenden! Dies schien mir unmöglich, weil mir die Interessen der Gesellschaft dergestalt in Gärung schienen, daß Halt und Wirkung im Drama zunächst unmöglich sei. Vom Theater wirkt man ja doch nicht mit Spekulationen, sondern nur mit Berührung längst fester Interessen. Mir aber schien es einesteils, als sei kaum irgend etwas noch wirklich fest, anderenteils, als hege man auch nur Aufmerksamkeit für das, was eben in der Umsetzung begriffen.

Gutzkow wartete denn auch selbst noch sechs Jahre mit Abfassung eines wirklichen Theaterstücks.

All unsere Spekulationen wurden von außen verfolgt und

niedergedrückt. Dieser Erfahrung gemäß erstand mir im Gefängnisse der tragische Charakter Monaldeschis. Er war getränkt mit dem heißesten Blute moderner Absichten. Daß er damals nicht geschrieben werden konnte, war entscheidend für ihn: ein Bühnenstück wäre er damals schwerlich geworden, und im Jahre 1837, wo ich dem Theater wieder nachtrachtete, blieb er wohl deshalb im Hintergrunde, weil ich als fortdauernd Gefangener nur die Hindernisse, nicht die Möglichkeiten für Theaterstoffe im Auge hatte. Für den Begriff eines historischen Dramas hatte ich nur ein schmerzliches Lächeln. Was war natürlicher, als daß ich mich gewaltsam an die Erfindung eines leichten Spieles machte, welches eine leise, ganz leise satirische Färbung haben sollte. Ein Lustspiel! Ich war wieder Anfänger, und ein Anfänger soll sich hüten vor einem Lustspiele. Er wird zu fein oder zu grob, und die praktischen Wendungen, die bewegende Kraft im Lustspiele, fehlen ihm. Das bloß Modische und das wirklich Moderne sollte in den Hauptpersonen handeln; das wurde zu fein für fünf Akte, und Fräulein Charlotte von Hagn, welche das Stück auf die Berliner Bühne bringen sollte, mochte dem Stücke wohl die Schwäche, das heißt die theoretische Absichtlichkeit abmerken, und deshalb nicht eben große Unkosten dafür machen. Ich erhielt es denn gegen Ende meiner Gefangenschaft zurück mit artigstem Lobe des Dialogs und mit der Aufforderung, kleinere Stücke fürs Palais anzufertigen. Denn man habe mit Vergnügen ersehen, daß ich dafür ein seltnes Talent besitze.

So weit war ich also erzogen. Ich durfte lächeln und das Manuskript in den Winkel werfen. Aber es schien mir nun doch nötiger als je, die endlich wiedergewonnene Freiheit zur Erfrischung des Sinnes, zur Erfrischung der ziemlich gelähmten Unbefangenheit zu benutzen. Daß die hundertfache Zensur unsers Vaterlandes verbietet, das ist nicht der größte Übelstand: die größere wirkliche Gefahr besteht darin, daß sie die Entstehung in den Gedankengängen verkümmert oder verhindert. Unter dem Verkümmern begreife ich auch die Übertreibung. Ich wußte, daß Börne schon ähnliches gesagt, und doch konnte ich mir nicht leugnen, daß es sich auch an mir, dem Gewarnten, bestätigte. Ein Jahr jenseits des Rheines wird dich wohl wiederherstellen, dachte ich, und noch bei Schnee und Eis machte ich mich auf den Weg.

Ich ging über Holland nach Frankreich, und werde nie ver-

gessen, wie mich das holländische Theater in Amsterdam überraschte. Mit welchem Feuer, ja mit welchem Ungestüm wurde von diesen phlegmatischen Holländern eine Tragödie aufgeführt und aufgenommen! Ist denn auf dem letzten Grunde des Blutes ein heißeres Atom bei all den Völkerschaften, die uns umgeben, als bei uns? Seit jener Zeit hab' ich ziemlich alle unsre Nachbarn kennen gelernt und auf der Bühne gesehen, und alle, alle spielen lebhafter Komödie als wir. Nicht nur der Pole, der Ungar, der Italiener, der Franzose, der Belgier, der Holländer, auch der Engländer, auch der Däne, auch der Schwede. Wir in der Mitte sind die Langsamsten und Trägsten auf der Bühne.

Und doch war es auch in Paris nicht gerade das Theater, welches ich mit besonderer Absicht betrachtet hätte. Ich besuchte alle Theater und sah alle wichtigen Stücke und Schauspieler, aber ich tat es nur beiläufig. Das wurde mir deutlich, als ich eines Abends im Renaissance-Theater unsern ausgezeichneten Emil Devrient fand und von ihm erfuhr, wie ausgedehnt und gewissenhaft man das Theaterstudium in Paris treiben könne. Er wies mir nach, daß ich noch manches unbeachtet gelassen und nachzuholen habe.

Ich hatte noch Zeit genug dafür übrig, da ich zunächst zwar ins Land hinein, zum Spätherbst aber aus dem Süden wieder nach Paris zurückkehren sollte. Draußen im Lande kam ich eines Morgens nach Fontainebleau. Ein deutscher Landsmann war bei mir, derselbe, welcher als „Privatmann“ in den „Drei Königsstädten“ fünf Jahre später Skandinavien heiter mit uns durchflog. Ich hatte keine Ahnung, als wir Arm in Arm ins Schloß hinüberwandelten, daß mir die Empfängnis dreier ganz verschiedener Bücher in diesem gehäuften Schlosse bevorstehen sollte, der Französischen Lustschlösser, der Gräfin Chateaubriant und eines Dramas. Die Lustschlösser stiegen hier ganz und gar vor mir auf, die Gräfin Chateaubriant brauchte nur noch Schloß Chambord, welches ich einen Monat später sah, und für das Drama erhielt ich wenigstens einen unvergeßlichen Eindruck. Wir waren nämlich stundenlang durch Flügel und Höfe und Jahrhunderte und Stile herumgewandert und endlich wieder auf ebener Erde, als der Führer auf einen im Umbau begriffenen Teil des Erdgeschosses zeigte mit den Worten: Dies ist die Hirschgalerie, welche lange Zeit halb verschüttet gewesen und

jetzt in mühsamer Wiederherstellung begriffen ist. Hier wurde Monaldeschi ermordet.

Monaldeschi? — Sollte man's glauben, daß der Name durchaus nicht eine Ideenanknüpfung an meinen Helden des Gefängnisses in mir weckte? Durchaus nicht. Wenigstens keine, deren ich mir bewußt worden wäre. Eine Operation ist in mir vorgegangen, aber ich habe erst viel später Kenntnis davon erhalten. Des Menschen innerster Sinn strotzt ja von den eigentümlichsten Geheimnissen, und deshalb ist die Dichtung unerschöpflich Dort im Garten von Fontainebleau erschien mir Monaldeschi nur im Zusammenhange mit der glänzenden, von Intrigen, Abenteuern und mächtigen Zügen angefüllten Königsgeschichte Frankreichs. Ein einzelner, abenteuerlicher Mensch mitten unter den erblichen Herrschern, und durch sein eigenes blutiges Schicksal mit diesen Herrschern von Jahrhundert zu Jahrhundert fortlebend. Er hat sich eingedrängt durch bloße Persönlichkeit unter die Potentaten, und hat mit ihnen gespielt. Man hat ihn ermordet. Nun, er hätte doch sterben müssen. Man hat ihm die Krankheit erspart und ihm ein geschichtliches Andenken gesichert. Eine Broschüre wurde uns an Ort und Stelle verkauft. Sie enthielt unter anderem auch den Bericht des Prior Le Bel, welcher Monaldeschis Beichte hat hören sollen und die Ermordung beschrieben hat.

Am Biskayischen Golf, in einem baskischen Seebade, dem schönsten, welches ich je gesehn, kopierte ich einige Monate später Le Bels schreckliche Beschreibung ins Deutsche. Ich saß auf einem Balkon und hatte die entzückendste Aussicht der Welt vor mir: die Mündung des Adour, den Ozean, die unabsehbare Nordküste Spaniens. Und wenn ich aufstand hinter mir die steile Wand der Pyrenäen. Über all das ausgebreitet der herrlichste Sonnenschein, unter mir das Spiel fröhlicher Basken. Welch ein Gegensatz zu dem schrecklichen Ende Monaldeschis. Dieser Gegensatz prägte sich gewiß in meine Seele und ist wohl später in die Situationen des Stückes gedrungen, aber an ein Stück Monaldeschi dachte ich nicht mit einer Silbe.

Den folgenden Winter sah ich in Paris wieder fast jeden Abend Theatervorstellungen, ohne daß eine Ader meiner Knabenpassion davon erregt worden wäre. Nicht Genuß, nicht eigentliches Studium war dabei im Vordergrunde. Das Vaudeville und das Lustspiel

gefielen mir bei weitem am besten, und besonders die eigentliche Technik, neben der unsrigen überlegen ausgebildet, beschäftigte mich. Ich muß einräumen, daß unsre Sprache nicht geeignet ist, so schnell gesprochen zu werden wie die französische, aber selbst mit dieser Einräumung verlange ich von unsern Schauspielern ein rascheres Tempo besonders für die Nebensachen. Weil die Franzosen dies haben, können sie in Anhäufung der Motive viel ausführlicher sein, ohne langweilig zu erscheinen, und weil wir es nicht haben, erscheinen wir langweilig oder gewaltsam. Eine Probe dafür ist, daß wir in Scribes besten Stücken streichen müssen, weil unsre Darsteller das Detail nicht bewältigen können. Freilich sind die französischen Schauspieler dadurch ungemein unterstützt, daß sie ein Stück so außerordentlich oft wiederholen, und zur Einstudierung des neuen hinreichende Muße haben können.

Gegen die klassische Tragödie der Franzosen war ich eingenommen wie jeder Deutsche. Das Schlegelsche Urteil ist uns ins Blut übergegangen. Selbst die Rachel bekehrte mich nicht. Aber je länger ich in Frankreich war, desto deutlicher wurde es mir, daß Schlegel die französische Seele der Tragödie nicht erkannt hat. Sie ist im Verhältnis zu heute allerdings ein wenig erstarrt in der Tragödie des Théatre français, aber sie hängt noch heute innig zusammen mit den besten Eigenschaften der Nation. Sie ist dürr und mager im Vergleich zu dem dramatischen Musterbilde, welches wir aus den Alten, aus Shakespeare und aus unsern Klassikern gestalten können; aber sie hat mehr richtige Grundsätze und mehr Reiz, als Schlegel an ihr entdeckt hat. Ich wurde zum Teil dadurch aufmerksam, daß Heine einmal mit Entzücken von dem süßen Reize Racines sprach, Heine, der sich gewiß auf poetischen Zauber versteht und außerhalb aller gedankenlosen Phrasen denkt und spricht.

Das romantische Schauspiel der neueren Franzosen hätte mir doch unsern Kritikern nach viel näher liegen sollen. Es mißfiel mir fast durchweg auf dem Theater. Ich fand, daß diese Stücke voller Spitzen und Überraschungen in der Lektüre noch viel besser anmuteten als auf der Bühne, und daß der Mangel an Fluß und natürlicher Folge von den Brettern her noch viel unangenehmer wirke. So hatte mich Marion de Lorme von Hugo wohl interessiert. Jetzt sah ich es auf dem Théatre français vor einem ziemlich leeren

Saale, und fand, daß die Wirkungen alle zu kurz, fast immer nur witzig, dramatisch aber ohne Bedeutung seien.

Sie haben nur den Anstoß zu geben, Bewegung zu erregen gehabt, diese Romantiker. Das Drama selbst mit echten Gesetzen der Tragödie zu verbinden ist ihnen schwerlich vorbehalten, dazu fehlt ihnen die Ruhe der Leidenschaft und in den Anführern das spezifische Talent. Hugo ist ein Schilderer, Dumas ein Erzähler; jener nicht ohne Ziererei, dieser zu leichtsinnig.

Gedanken und Anregungen brachte ich also wohl mit nach der Heimat, als ich 1840 zurückkehrte, aber kein Bild, noch weniger ein Ideal. Da drüben jenseits des Rheins haben sie unverkennbar mehr Talente als wir, aber die Genialität ist doch wohl eher noch bei uns oder in England zu suchen! So dachte ich, als ich auf dem einsamen Waldschlosse bei Muskau die Französischen Lustschlösser schrieb, glücklich, wieder daheim zu sein im Vaterlande, und erstaunt allabendlich, wenn ich vom Pirschgange aus dem Waldesdickicht heimkehrte und das verödete Waldschlößchen betrachtete. Erstaunt, denn es gemahnte mich im Anblicke dieses verödeten Lusthauses der Jägerei eine dämmernde Erinnerung. Nicht eine Erinnerung an etwas Einzelnes, an die Hirschgalerie in Fontainebleau, an das äußerliche Schicksal dessen, der dort zu Tode gebracht worden war. Nein, alle die Epochen, welche ich vorstehend aufgezählt, drängten sich mit ihren Endpunkten in meinem Sinne zusammen. Sie wollten ihren Teil geben zu einer Gestaltung: es erschien das Gefängnis in der Hausvogtei, und der freie oder freche Charakter eines Menschen, der nicht bloß dulden, harren, beten will auf der haltlos schwankenden Woge des Lebens, sondern der mit dreister Persönlichkeit um jeden Preis erobern und herrschen, mächtig sein oder zertrümmert sein will. Was wird aus solch einem Menschen in der idyllischen Einsamkeit eines Parkes, wo er halbe Freiheit und keinen Besitz hat? Unruhe entsteht ihm, Raffinement. Die Lücken herrschender Mächte sucht er auf mit gierigem Blicke, und mit beiden Armen drängt er sich dahinein, seine Streiche vorbereitend für den Fall der Gelegenheit. In den Freuden und Reizen seiner Jugend wühlt er umher und kommt zu dem Resultate: nur Illusionen beglücken, nur Verwegenheit trägt Reize, nur der zu Stahl gehämmerte Gedanke um Macht, um Macht lohnt die ermüdende Arbeit der eintönigen Tage. Er fährt hinaus in die Welt, schlürft wie etwas Beiläufiges die

Reize der Natur, welche ihm nichts sind als Staffage, da er die Gottheit wohl darin erkennt, aber als unnahbar erkennt. Er will aber der Gottheit teilhaftig werden, und das kann nur geschehen, ruft er aus, in der Tat. Handle! Für die Welt? Für die Idee? Was ist die jetzige Welt seit Jahrhunderten? Weiß sie, was sie will? Sie tastet. Ich sei die Welt. Was ich Gewaltiges an mir vollende, wird ihr einen Stempel aufdrücken. Sie bedarf eigentümlicher Stempel, und sie wird sie danken. Was danken! Sei eine Tüchtigkeit; Dank liegt draußen außer dem Geiste. Was ist die Idee? Allgemein geglaubter Staat, geglaubte Kirche mag stolz sein auf die Idee, welche den Mittelpunkt bildet. Wo ist dieser Mittelpunkt? Mein Zweck, so groß als möglich, sei meine Idee. Macht sei mein Zweck. Mein Herz ist karg, mein Sinn ausgreifend, mein Geist unerschöpflich, ergreife die Zügel, mein Geist, führe mich wohin du magst, bis der unermüdliche Tod früh oder spät sein schreckliches Halt! ruft.

Dergleichen häufte sich um ein nebelhaftes Menschenbild, welches zu so verschiedenen Zeiten vor meine Seele getreten war und nun fester und fester den Namen Monaldeschi annahm.

So entstanden Monologe und Äußerungen Monaldeschis, und der Charakter gestaltete sich. Um ihn her tanzte, ein fast erschreckender Gegensatz, die Theaterjugend in der Reitbahn, das Bild meiner Romantik, in roten und goldnen Gewändern, in erstaunlichen Bewegungen schimmernd. Dahinein ward der Abenteurer gehüllt, und als ich den folgenden Sommer mich in Leipzig eingerichtet und mich des geschichtlichen Materials für die ebenfalls abenteuerliche Christine bemächtigt hatte, wurden die Monologe und Gewänder ausgebreitet, und es wurde nun in einem Zuge das Stück geschrieben.

Als es fertig war, sah ich wohl, daß nur ein Stück meines Stückes entstanden war, und auch die grellen Fehler des Stückes traten mir wie klaffende Lücken entgegen. Immerhin! dachte ich, es muß angefangen sein. Die ganze Theaterillusion der Jugend war über mich gekommen, diese Welt des bunten Scheines lockte mich unwiderstehlich, ich ließ drucken und versandte an dreißig Bühnen.

O, wie verhöhnten sie die unternehmende Stimmung! Das Stück war ohne Autornamen zu ihnen gekommen; es kam von 29 Bühnen als unbrauchbar zu mir zurück.

Vielleicht ist dies ein Trost für junge dramatische Talente, welche sonst entrüstet und abgeschreckt werden durch Urteilslosigkeit oder Rücksichtslosigkeit der Theaterdirektionen. Ich habe zu lange bei der einleitenden Bildung für mein erstes Stück verweilt, um hier noch, wie es meine Absicht war, die Grundsätze und Manieren der einzelnen Direktionen zu schildern und an diesen Grundsätzen und Manieren dies steuerlos treibende Schiff, genannt deutsches Theater, zu konterfeien. Ich behalte mir dies vor für die Einleitung zu meinem zweiten Stücke; denn es ist an der Zeit, all diese willkürlichen Liebhabereien, diese schreiende Unkenntnis, diesen lieblichen und erschrecklichen Zufall, welcher über die wichtigste Kunst in unserm Vaterlande regiert, mit vollen Farben an die Wand zu malen. Vielleicht wird doch durch Aufdeckung der Unfähigkeit und des Wirrwars ein Institut veranlaßt, daß es prinzipienmäßig, ohne Rücksicht auf augenblicklichen Gewinn und unter Aufsicht literarischer Kritik, der dramatischen Schöpfung bewußten und konsequenten Vorschub leiste.

Ebenso behalte ich mir vor, die Frage über innere Form der Stücke in Rede zu ziehen. Vorstehende Einleitung ist zum Teil darum so ausführlich geworden, damit alles äußere, die Form bedingende Material den Lesern vor Augen komme. Vom Jahre 1815 bis in die vierziger Jahre, ein starkes Vierteljahrhundert, sind in obigem herrschende Situationen, politische Eingriffe, literarische Richtungen, gebotene und verschlossene Möglichkeiten aufgezählt worden — der Leser wird dadurch meines Erachtens in den Stand gesetzt, selbst ein Urteil zu fällen über erschwerten Weg dramatischer Absicht, und ob wegen oder trotz der erschwerten Bahn Größeres habe geleistet werden können. Da sich nun offenbar von den vierziger Jahren an ein eignes deutsches Repertoire gestaltet, so ist es jetzt an der Zeit, alles beim wirklichen Namen zu nennen und die Aufmerksamkeit der Nation auf all die verdeckten Quellen und Abgründe zu lenken.

Die einzige Direktion, welche damals dem folgenden Stücke Monaldeschi Teilnahme schenkte, war die Direktion des Hoftheaters in Stuttgart, repräsentiert durch den dortigen Oberregisseur Herrn Moritz, und unterstützt in frei prüfendem Walten durch den Intendanten Freiherrn von Taubenheim.

August Lewald hatte die Güte gehabt, nach wohlwollender Be-

vorwortung das Stück in Stuttgart vorzulesen, und Moritz hatte sogleich erklärt: Dies wird aufgeführt!

Ein Mann unter so vielen Direktoren brach hiermit dergestalt die Bahn, daß das Stück jetzt auf allen Haupttheatern gegeben und auf einigen dauerndes Repertoirestück geworden ist. Wem sonst als diesem Manne hätte ich die Widmung Monaldeschis anbieten mögen? Und nicht ich allein, fast jeder von uns jungen Dramatikern ist dieser schöpferischen Regisseurtätigkeit des Künstlers Moritz zu Dank verpflichtet. Wenn aus unsern Versuchen etwas Dauerndes und Heilsames entsteht fürs deutsche Theater, so möge man auch in der Folge des Namens Moritz dankbar eingedenk bleiben. Es hat sich unter so viel vornehmen Leitern nirgends die Prätension erhoben, diesem Regisseur den Rang eines wirklichen Gönners streitig zu machen.

Monaldeschi*).

Personen:

Christine, Königin von Schweden.
Graf Peter Brahe.
Sylva, dessen Tochter.
Graf Ludolf Malström.
Freiherr von der Schnure.
Freiherr Rosenhane.
Monaldeschi.
Santinelli.
Der Prior Le Bel.
Schwedische Reichsräte.
Diener.

Das Vorspiel und die beiden ersten Akte spielen in Stockholm, der dritte in Upsala, der vierte auf der See, der fünfte in Fontainebleau. Zeit 1654 und 1657. Die Bezeichnung rechts und links gilt immer von den Zuschauern aus.

Vorspiel.

Erste Szene.

Stockholm. Links im Vordergrunde ein Haus; davor und rechtshin Garten. Im Hintergrunde der Mälarsee und das mit einzelnen Lichtern, später immer allgemeiner flimmernde Stockholm. Die Dunkelheit bricht herein.

Sylva, dann Ludolf v. Malström.

Sylva (rasch aus dem Hause kommend). Diese Quälerei ist unerträglich! Ich will nicht lieben, und ich kann nicht lieben, wenn zum Lieben dies immerwährende Tun und Hätscheln gehört!

Malström (ihr nachkommend, ihre Hand ergreifend und küssend). Tausend Dank, daß du meiner Bitte nachgegeben und die Gesellschaft

*) Dem Oberregisseur des Königl. Hoftheaters zu Stuttgart Herrn Moritz gewidmet.

verlassen hast — O Sylva! was stören die Menschen, wenn das Herz nur nach einem Herzen hangt und verlangt! Was ist alles Sprechen wüst und ausdruckslos neben dem einsamen Laute, neben dem einzigen Worte vom Herzen zum Herzen!

Sylva. Ludolf, entweder bin ich — wie soll ich dir's sagen? Bin ich kindisch, bin ich arm, oder bist du töricht — ich begreife dich nicht, begreife deine Unruhe, dein Treiben, dein Drängen nicht! Was der Vater drin erzählte, das war mir äußerst anziehend, warum störst du uns heraus?

Malström. Sylva! Ach, ich fürchte, du liebst mich nicht!

Sylva. Was wäre dabei so fürchterlich? Was machst du da für ein Gesicht! Das sieht ja garstig aus! Nicht doch, Ludolf, du weißt, daß du mir der Liebste bist; aber wenn wir drin in der Gesellschaft bleiben, sehen und hören wir einander nicht auch?

Malström. Noch schlimmer, Sylva, wenn du gar nicht lieben könntest!

Sylva. Noch schlimmer, wenn du aus lauter Zuneigung zu mir langweilig würdest, Vetter! Bisher warst du ein kluger, lieber Mann, jetzt tust du nichts als stöhnen und klagen. Sei gescheit, Ludolf, und komm wieder mit hinein, ich möchte gern das Ende der Geschichte hören — Horch, da legt ein Boot an! Wenn man uns hier im Dunkeln überrascht, so gibt's ein Gerede, komm schnell!

Malström. Gehen will ich, gehen! Dorthin! (Nach rechts deutend.) Geh du dahin! (Nach dem Hause deutend.)

Sylva. Aber was ist dir denn, Vetter?

Malström. Nichts. Wenig. Ich bin traurig — du verstehst mich nicht —

Sylva. Nein. (Während er nach der rechten Seite abgeht, steht sie gedankenvoll im Vordergrunde, und Monaldeschi steigt, unbemerkt von ihr, hinten ans Land. Der Mond geht auf.)

Zweite Szene.

Monaldeschi. — Sylva.

Monaldeschi (nach dem See hinab sprechend). Wartet auf mich! (Vorkommend.) 's ist eine Nacht wie in meiner Heimat, sie treibt mich umher nach Glück. (Kommt weiter vor.)

Sylva (ihn für Malström haltend). Schilt mich nicht, ich bin ein unerfahren Kind.

Monaldeschi. Das sind die reizendsten Kinder!

Sylva. Ach!

Monaldeschi. Eine andre Stimme, ein ander Gesicht, aber sonst alle Ader und Sehne, aller Gedanke und Wunsch wie dessen, zu dem Ihr spracht, ein Mann wie jener, ein Mann der Euch gefallen will! — Flieht nicht! — Was sind die Mädchen, was sind die Leute wunderlich; mit einem, den sie gern haben, suchen sie die einsame Mondnacht, und wenn sie überrascht werden, so ist's wohl ein Übel, aber ein kleines. Sie kennen sich, sie lieben sich schon lange, heißt es dann; man verwundert sich wenig, man beunruhigt sich nicht eben sehr. Sieht man aber zufällig einen fremden Mann bei ihnen, wenn der Mond scheint, o, da gerät alles außer sich! Was fürchtet man denn? Ich meine, der Bekannte, der Geliebte sei dem Mädchen gefährlicher, als der Fremde —

Sylva (will nach dem Hause; Monaldeschi aber, der von dieser Seite steht, tritt ihr in den Weg). Erlaubt, Herr!

Monaldeschi. Ihr habt zu erlauben, Fräulein, i ch aber bitte, denn Ihr seid schön, und ich bin es nicht. Die Schönheit befiehlt in der ganzen Welt. Was beklagen sich doch die Weiber, daß es nicht Amazonenreiche gebe, und daß der Mann die Welt regiere! Wir schwachen Männer! Allen Gedankenspänen sind wir unterworfen, die der oder jener Grübler zutage bringt: da gehört das Recht der Macht bald dem Kaiser, bald der Kirche, bald den Lehensträgern, bald der Menge, da müssen wir uns winden und drehen, studieren und disputieren, warten und wagen um das Wörtchen Macht. Das Weib aber, das glückliche Weib! sie pflegt gleichgültig ihres Wohlseins, ihrer Hautfarbe, ihrer Locken und Finger, sie erscheint bloß, und die Macht ist bei ihr, unbestritten, unbefragt — sind sie nicht glücklicher als wir, mein Fräulein?

Sylva. Und wenn wir nicht schön sind?

Monaldeschi. Und wenn wir nicht klug sind? Ein törichter Mann ist viel unmächtiger, als eine unschöne Frau; die schönen verbünden sich gern mit ihr, und sie leitet die Fäden des Schicksals, sie ist wiederum mächtig. Daß sie nicht schön sei, läßt sie sich wie eine Ungerechtigkeit des Schicksals vergüten, denn jede Frau hält es für eine Ungerechtigkeit des Schicksals, für einen Irrtum der Natur, wenn sie nicht schön ist, und sie hat recht, es i st die Bestimmung des Weibes zu gefallen. Wenn wir aber nicht besonders klug sind,

so kräht kein Hahn danach; da sollen wir arbeiten, da sollen wir uns bescheiden, es sind der Dinge zuviel, die der Mann können soll, man läßt uns unbeachtet zur Seite, man nimmt sich kaum die Mühe zu bemerken: 's ist ein unbedeutender Mensch!

Sylva. Ihr möchtet wohl bedauert sein, daß Ihr einen Degen an der Seite tragt, und einem wehrlosen Mädchen den Weg vertretet?

Monaldeschi (tritt zurück). Vergebung, mein Fräulein, man ist nicht mehr im Wege, wenn man nicht mehr aufhalten will.

Sylva (an ihm vorübergehend). Eure Neugier war so kurz, wie rasch — (sie verliert eine Bandschleife vom Ärmel).

Monaldeschi. Mancher Mensch lebte gern länger, wenn's der Tod zuließe — erlaubt, mein Fräulein, Ihr verliert da etwas mit Eurer eiligen Entfernung! (Er hebt die Schleife auf.)

Sylva. Eure Unterhaltung?

Monaldeschi. Auch eine Schleife!

Sylva (danach langend). Ich danke Euch —

Monaldeschi (die Schleife zurückhaltend). Ich würde Euch viel lebhafter danken, wenn Ihr mir nicht danken wolltet!

(Malström ist schon seit einiger Zeit im Hintergrunde erschienen, jetzt tritt er eilig vor und zwischen beide.)

Dritte Szene.

Malström. Monaldeschi. Sylva.

Malström. Wer seid Ihr, verwegener Abenteurer, der die Damen nächtlings anfällt wie ein Wegelagerer? Sprecht rasch, oder ich züchtige Euch ohne Verhör! (Den Degen halb ziehend.)

Monaldeschi. Zieht ihn ganz heraus, den Degen! In dieser Handbewegung ist mehr Sinn als in Euren Worten. Ist's hierzulande ein Verbrechen, wenn man bei Mondschein einer Dame begegnet?

Malström (zieht den Degen). Gib Fersengeld, Schwätzer, oder wehr' dich!

{ **Monaldeschi** (hat rasch gezogen — sie fechten). Trinkgeld will ich dir geben, denn du hast zuviel oder zuwenig getrunken!
Sylva (ihm nach dem Arme greifend). Aber um des Himmels willen, Ludolf, der Mann hat mir ja nichts getan!

Malström. Aber mir viel!

Sylva. Man kommt aus dem Hause, Ludolf! Der Vater!

Malström. Wir sind sogleich am Ende.

Monaldeschi (ihm die Klinge aus der Hand schlagend). Da sind wir — jetzt kommt der Denkzettel!

Sylva (schreiend dazwischen stürzend). Um Gottes willen, Herr!

Monaldeschi (sich verbeugend). Das ist ein Schild von Demant, und jeder Streich ist zuviel.

Vierte Szene.

Graf Brahe. Freiherr von der Schnure. Die Vorigen.

Brahe. Was gibt es da? Mein Kind!

Malström. Ein Irrtum, lieber Oheim, ein Irrtum! Ich hatte meine Muhme aus dem Hause geführt, um ihr eine seltne Nachtblume zu zeigen, die dort am Ufer blüht, ich gehe sie zu pflücken, sie wartet hier, und als ich zurückkomme, sehe ich diesen Herrn sie antreten, sie aufhalten, ich nehme des Herrn zufälliges Vorübergehn für eine unziemliche Absicht, ich übereile mich, ziehe den Degen, werde besiegt und durch Sylva, die dazwischentritt, gerettet.

Brahe (zu Sylva). Liebes Kind, man rettet nicht immer, wenn man zwischen gezückte Degen läuft, wenn auch die Gedichte es immer so darstellen; im gewöhnlichen Leben wird der dritte dabei am ersten totgestochen! Tu mir den Gefallen und merke dir das, denn es könnte mir nur einmal eine Tochter tot gestochen werden, ich habe keine zweite.

Sylva. Liebes Väterchen, sei nicht böse, ich wußte mir keinen andern Rat.

Brahe (zu Monaldeschi). Und dürfen wir fragen, wer auf diese ritterliche Weise mit uns bekannt geworden ist? (Ihn näher ansehend.) Ah! —

Schnure. Ja, dürfen wir —?

Monaldeschi. Ihr dürft, was ihr mögt — mein hitziger Gegner da kennt mich schon.

{ **Malström.** Ich, mein Herr?
{ **Sylva.** Ludolf?

Monaldeschi. Er nannte mich einen Abenteurer — ich bin zum letzten Male des Nachts am Molo von Neapel spazieren gegangen, der Abendstern glänzte wie hier, das Meer leuchtete wie hier der

Mälar, nur der Vesuv rauchte und blitzte noch obenein, statt eines Degenrenkonters traf mich ein Dolchstich, ich ward auf ein Schiff gebracht, ward geheilt, stieg heut' abend zum erstenmal wieder ans Land, strich landessehnsüchtig in der Stadt umher, ließ mich an diese Insel rudern, deren Blumen man mir rühmte, und fand Menschen und Leidenschaften, wie ich sie in Neapel verlassen.

Wenn ich hiermit mein Dasein genügend entschuldigt habe, so empfehle ich mich euch, eure Nachtluft wird kälter, als ich vertrage. (Verbeugt sich.)

Schnure. Ein Abenteurer? Entschuldigen Sie, das ist aber kein Stand —

Monaldeschi. Doch ein Charakter.

Schnure. Erlauben Sie! Ohne anzüglich sein zu wollen, möchte ich bemerken, daß sonst im Durchschnitte just mangelnder Charakter zum Abenteuern führt, und daß wir bäten —

Monaldeschi. Sind Sie vielleicht bei der Polizei in Stockholm angestellt?

Schnure. Monsieur, ich bin der Freiherr von der Schnure, Kämmerling Ihrer Majestät.

Brahe. Eure Art zu denken und Euch auszudrücken, werter Herr, ist für diese nördliche Gegend etwas schnell, und Ihr werdet oft zu verzeihen haben, daß man Euch nicht Schritt hält oder Euch im Wege herumtritt. Es wird uns freuen, wenn wir Euch zum Verständnisse der Landessitten behilflich sein können; jedenfalls seid meines Danks versichert, daß Ihr in der Hitze des Gefechts mein Kind respektiert, meinen Neffen geschont habt.

Monaldeschi. Ich danke Euch, Herr, daß Ihr so freundlich danket und zurechtweiset. (Man hört einen Kanonenschuß.) Was bedeutet der Kanonenschuß?

Brahe. In einer Viertelstunde werden die Tore des königlichen Palastes geschlossen; dies Signal ruft die zerstreuten Schloßbewohner heim.

(Monaldeschi dankt mit einer Verbeugung, und geht ab, nach dem Kahne hinunter, woher er gekommen.)

Fünfte Szene.

Die Vorigen ohne Monaldeschi.

Schnure. Was ist das?

Brahe (sieht alle der Reihe nach an). Ein Abenteurer und noch etwas —

Schnure. Ein Spießgeselle jenes Santinelli offenbar! Ach und diese unselige — mit Respekt sei's gesagt — Vorliebe unsrer Majestät für solche Genies und fahrende Ritter —

Brahe. Ja, ja, er wollte nach dem Schlosse! Nach langen Kriegen kommen immer die Glücksritter.

Schnure. Ein Spießgeselle Santinellis ganz gewiß, ein neuer Greuel für den Adel des Landes.

Brahe. Aber noch etwas anderes — viel begabter als jener unergiebige stumme Italiener, viel lebhafter, viel wichtiger, ein unternehmender Mensch!

Sylva. Ein Mann! So rasch, so prall, so sicher!

Malström (der in Gedanken versunken gewesen ist, auffahrend, zärtlich). Sylva!

Sylva (seine Hand lebhaft ergreifend). Ludolf!

Brahe. Kommt ins Haus, Kinder, es wird kühl. (Sie gehen).

Schnure (während sie eintreten). Es ist morgen Empfang bei Ihrer Majestät, niemand soll sich erkälten — (Alle ab.)

Sechste Szene.

Zimmer im Schlosse. An der Hinterwand sind große Fenster — es ist dunkel im Zimmer, aber hinter den Fenstern brennen Laternen, und der Mondschein reicht hin, so daß man einen Korridor mit Säulen, in welchem Schildwachen hin und wieder gehn, einen dahinter folgenden Hof und ganz hinten unsicher Schloßgebäude unterscheiden kann.

Santinelli (allein, sitzt, die Arme übereinandergeschlagen, im Dunkeln). Zum zwölften Male derselbe Vollmond, und er findet mich fast auf derselben Stelle, da er mich das erstemal in Stockholm gesehn, und da er mir so Prächtiges versprach! Sie nahm mich auf wie den Ersehnten, alle Türen öffneten sich, ich wurde ihr Haushofmeister, und — bin es noch, bin nicht weiter, und bin ärmer um die Hoffnungen jener Zeit. Worin hab' ich gefehlt? Worin? Ich weiß es nicht.

Sie hat nur den einen, nur den einzigen Gedanken an mir gesehn, wie ich ihr ergeben sein könne ganz und gar, und nur ihr. Umsonst! Wir bleiben auf ein und derselben Stelle: dasselbe Wohlwollen heute wie gestern, und nicht mehr, kein Zollbreit mehr! (Steht auf.) Täusche dich nicht! Beschwichtige dich nicht, Santinelli, es ist dir nur ein Teil deiner Hoffnungen geglückt, und damit ist dein Schicksal für immer entschieden. (Umhergehend.) Jawohl! Der Reiz der Neuheit, die Macht des ersten Eindrucks sind dahin, und was sie mir nicht bringen, das erwerbe ich nicht.

Giulio hatte wohl recht, bei unsern Unternehmungen mir immer spöttisch zuzurufen: Wenn der Eroberer nicht alle Tage weiter geht, so geht er alle Tage zurück. Es ist also. Altern nicht die Kräfte und Vorzüge? Verringert sich nicht meine Mannesschöne? Solange man noch wächst, ja, was braucht man da zu sorgen! Was heute nicht gelingt, gelingt morgen! Aber wenn man die Manneshöhe erreicht hat, und vor einem aller Weg abwärts geht — (Setzt sich wieder.) Und doch! Man muß nur ein Ding im Leben unternehmen, auf dies eine alles zusammendrängen! Alles, alles, jeden Atemzug jeden Gedanken, jede Handbewegung, jeden Schritt, jedes Wort, jeden Gruß', jedes Ja, jedes Nein, alles muß man nur darauf richten, und man vollbringt's, man erreicht's. Kommt man nicht auf die Spitze des Berges, so kommt man doch hoch — täglich zu demselben Haufen einen Stein gelegt, am Ende wird's doch ein Berg.

Schöne, schöne Zeit, Mondenschein und Sommernacht und Manneskraft, ihr fließt ungenützt dahin! Ich sehe nach ihren Fenstern hinüber, und sie ruft mich nicht! Eine Minute nach der andern vergeht, es werden Stunden daraus, Tage und Monde; ein Jahr der besten Lebenszeit ist hin, ein langer Schritt bergabwärts ist getan. —

Siebente Szene.

Monaldeschi (tritt leise ein und bleibt ruhig an der Tür stehen). — Santinelli (sitzt in Gedanken). — Lange Pause.

Santinelli (fährt plötzlich auf und zieht den Degen). Lebt da was?

Monaldeschi (zieht den seinen auch, und rührt sich sonst nicht). Wenn Ihr's erlaubt, so lebt hier was.

Santinelli. Ein Degen blitzt — wer seid, was wollt Ihr?

Monaldeschi. Der Degen blitzt aus Gefälligkeit für den Euren, wie man grüßt, so dankt man — ich weiß nicht, was Ihr bei

Mondschein für Laune habt, und ein langer Degen ist immer ein guter Wetterableiter, wenn nichts Besseres.

Santinelli. Wer seid Ihr?

Monaldeschi. Wenn Ihr nicht so oft fragt, kann ich Euch öftrer antworten. Kennt Ihr unsre Sprache nicht mehr? Ein Römer bin ich wie du.

Santinelli. Wie heißt du, was willst du?

Monaldeschi. Was ich will? Was willst du? Dein Glück machen! Was ist Glück? Und das soll man jemand auf der Türschwelle sagen zwischen Guten Abend und der Degenspitze.

Santinelli. Steck' deinen Degen ein, Giulio! Ich erkenne dich an der Schwatzhaftigkeit.

Monaldeschi. Steck' erst den deinen ein, ich erkannte dich eher, als du mich.

Santinelli (tut's). Plagt dich der Teufel, mir doch nachzulaufen?

Monaldeschi (auch den seinen einsteckend und lachend vorkommend, indem er ihm die Hand bietet, die jener gleichgültig nimmt). Ich bin dir nicht nachgelaufen, du bist vor mir hergelaufen und hast mir die Wege gebahnt; ist das meine Schuld?

Santinelli. Du wolltest ja nach Frankreich?

Monaldeschi. Es gefiel mir da nicht, es gibt da zuviel Prätentionen; Mazarin ist selbst abhängig, kann nur kleine Schritte machen, und ist ein Mann; nur zwischen unterschiedenen Geschlechtern kann ein überwältigender Einfluß eintreten — nun, wie weit hast du's gebracht? Bist du glücklich?

Santinelli (mürrisch). Bah!

Monaldeschi. Mürrisch wie immer! Du vergällst dir doch dein Leben recht, Francesco; von Jugend auf hast du dich mit Berechnung und Ärger und Haß umhergeschlagen und hast dir selbst keine Freude gegönnt.

Santinelli. Was geht's dich an? Trägst du meine Haut zu Grabe? Diese sogenannte Tugend, daß ihr immer um andre Menschen sorgt, ist eine lästige Lüge und eine lügenhafte Sitte: jedermann hat in Wahrheit nur mit sich zu tun. Mein Schicksal ist nur mein, wie mein Körper nur mein ist, meine Krankheit oder Gesundheit nur mein sind. Was wißt ihr davon? Was wollt ihr damit? Euer Geschwätz aufputzen. Ich habe dir damals in Rom gesagt: Geh nicht auf meiner Spur! Mir ist jeder Bekannte lästig,

der mir zum zweiten Male auf andern Bahnen begegnet. Er schleppt fremde Dinge herbei, und das kann beiderseitig nur stören, denn das Vergangene ist abgetan und ist fremd und ist eine störende Zumutung, mag sie sich Liebe, Freundschaft oder was weiß ich! nennen. Alles hat nur einmal seine Zeit, nur einmal seinen Weg. Was haben wir deshalb gemeinschaftlich, weil wir in Rom nebeneinander unsre Jugend verschleudert haben? Was?

Monaldeschi (sich setzend). Setze dich, Francesco, setze dich! Du sollst beruhigt werden. Erstens will ich nichts von dir. (Santinelli setzt sich unter Zeichen von Mißmut.) Zweitens mache ich dir mein Kompliment, wie deine sonst schweigsame Verschlossenheit rednerisch und flüssig geworden ist, fast philosophisch — das macht das fremde Land, die fremde Sprache, die fremde Umgebung; man wird dadurch genötigt, sich über sich selbst aufzuklären, man wird Philosoph.

Santinelli. Ich glaube, du bist töricht genug, Schmeichelei an mir zu versuchen — unverbesserlicher Fant!

Monaldeschi. Unverbesserlicher Argwohn! Wer sagt dir denn daß ich dir gefallen will? Wer sagt dir denn, daß ich irgend etwas von dir will?

Santinelli. Auch wenn du nichts von mir willst, bist du mir im Wege.

Monaldeschi. Das geht mir mit manchem Berge, mit manchem Steine gerade so: es steht dir ja frei, mich aus dem Wege zu räumen, wenn du's kannst. Ob ich dir's übelnehme, ist ja gleichgültig, da du mich nicht liebst; daß ich mich dagegen zur Wehr setzen werde, ist ja meine und nicht deine Sache. Du bekommst also mit mir nur eine Beschäftigung mehr, wenn sich unsere Wege kreuzen sollten, was ich noch nicht weiß. Du kannst dir ja dann diese Beschäftigung so interessant machen wie möglich, ich werde durch meinen abwechselnden und mannigfaltigen Widerstand dir dazu behilflich sein.

Santinelli. Interessant! Als ob ich ein solcher Geck wäre, mich ums Interessante zu bemühen!

Monaldeschi. Ein solcher Geck bin ich zum Beispiele. Kümmert dich das nicht, nun so mach' dir etwas anderes aus mir zurecht, und schmäle nicht wie ein Kind, das von ein wenig Verdunkelung erschreckt wird und das schilt, wenn eine Wolke vor die Sonne tritt. Wehre dich gegen das, was erscheint, da du einmal nicht hindern gekonnt, daß es erscheine. Ich bin einmal da und verschwinde nicht

vor deiner ärgerlichen Gebärde — (Kurze Pause.) Aber um doch auch wie andere Menschen zu reden, die nicht ganz nackte Egoisten sind — laß uns eine Verständigung suchen über unsere Zwecke! Vielleicht berühren sie sich nicht, vielleicht können wir gar einander unterstützen. Nenne mir den Kreis und Gang, in welchem du nicht gestört sein willst, und ich will dir sagen, was ich suche.

Santinelli. Für wie alt hältst du mich?

Monaldeschi. Wunderlicher Kauz! Glaubst du denn wirklich, daß ich nicht binnen vierundzwanzig Stunden von aller Welt erfahren kann, wonach du hier trachtest? Du bist ja in deiner Einseitigkeit und Bestimmtheit viel leichter ausgefunden als ich, der ich im einzelnen niemals nach Plan und Ziel handle, der ich dem Augenblick, der plötzlichen Eingebung, dem Naturell mich überlasse, und der ich nicht für die nächste Stunde bestimmen kann: dies wird mein Wille, dies meine Absicht sein.

Santinelli. Und doch willst du mit deinem Vertrauen das meine bezahlen? Du willst mir anvertrauen, was du selbst nicht weißt?

Monaldeschi. Bravo! Du bist wirklich ein scharfsinniger Mann geworden, Santinelli! Wenn ich's auch im einzelnen nicht immer voraus weiß, was ich will und wollen werde, im ganzen und großen weiß ich es sehr wohl. (Er hat halb nach den Fenstern zu gesessen, die auf den Säulenkorridor und da hindurch über den Hof sehen. Während der letzten Rede ist jenseits des Hofes in vielen Zimmern Licht erschienen, er bemerkt's und fragt rasch:) Wer bewohnt die Zimmer, die da gegenüber eben erleuchtet schimmern?

Santinelli. Frag die Wache!

Monaldeschi. Treib's doch nicht kindisch! Ich klingle deinem Diener und frage in deiner Gegenwart.[1]

Santinelli. Welche Zudringlichkeit! Die Schlaf- und Arbeitszimmer der Königin sind's, wenn du etwa hineinlaufen willst wie in die meinigen.

Monaldeschi (der bis an die Tür gegangen war, setzt sich wieder). Deine Schwester läßt dich grüßen. (Pause.) Und nun zur Sache: Wo kannst und willst du mich einführen, hier in Stockholm?

Santinelli. Nirgends.

Monaldeschi. Schön. Das heißt Lunge und Schuhsohlen schonen. Eine weitere Unterhaltung zwischen uns (aufstehend) ist also überflüssig,

da du eine so grobe Politik hast, dich als unzugänglichen Feind anzukündigen, und zwar nur wegen der Möglichkeit eines Vorteils, der mir werden, und der dir ungelegen sein könnte. Ich danke dir für eine Erleichterung, die ich vom Römer nicht erwartet hatte: ich war auf täuschende Bereitwilligkeit von dir gefaßt, und dagegen ist die Verteidigung viel schwerer, als gegen grobe Feindschaft. Sei versichert, daß der Egoismus, welcher keinerlei landsmannschaftliche Bekanntschaft, keinerlei Jugendbekanntschaft brauchen kann, der an keinerlei gemeinschaftlicher Erinnerung eine Freude, auch nur eine vorübergehende Freude hat, daß der Egoismus, wie du ihn zeigst, statt ihn zu verbergen, ein trauriges Kunststück ist, und traurig ausgeht. Denn, gesetzt auch, es gelänge dir, was du damit beabsichtigst — um welchen Preis gelingt es dir? Um den Preis des Lebensreizes, des Lebens also selber. Was hilft dir die Gunst einer Königin, wenn du sie damit erkaufst, daß du alles aufgibst, was sonst in der Welt ist? — daß du den Pulsschlag erstickst für Schwester und Freund, für Genossen und Heimat, kurz für alle menschliche Teilnahme? Willst du ein Land erobern, das ohne Menschen ist, ohne Baum und ohne Pflanzen? Gesetzt selbst, die um solchen Preis errungene Gunst der Königin sähe wie Liebe aus — sie kann ja nicht Liebe sein, nicht Liebe bleiben, denn du hast ja keine Liebe, du hast ja nichts zu bieten. Du bist eine Wüste, du hast ja keine Welt in dir, du hast ja nichts als einen einzigen egoistischen Gedanken. Du suchst Schätze und hast nicht soviel Raum als eine hohle Hand, um sie zu ergreifen und aufzubewahren. Du bist wie ein Rabe, der Kostbarkeiten stiehlt, und dem sie nichts helfen. Glaube mir, Santinelli, die beste Spekulation, der einträglichste Egoismus unter Menschen besteht darin, daß man seine eigne menschliche Empfänglichkeit so groß wie möglich mache, dann ist Gewinn und Reichtum wohlfeil.

Santinelli. Hast du noch viel zu sagen? Der große Eingang des Palastes ist geschlossen; um hinausgelassen zu werden, brauchst du die heutige Parole, sie heißt: Schweden bei Tag und Nacht!

Monaldeschi. Ich danke dir. Diese Art, jemand die Tür zu weisen, ist mir freundlicher und nützlicher, als die Art deines Empfanges. Gute Nacht! wenn du's nicht übel nimmst, daß ich dir etwas wünsche. (Ab.)

Santinelli. Gute Nacht.

Achte Szene.

Santinelli (allein. Er sieht ihm eine Zeitlang schweigend nach). Am Ende hab' ich doch einen törichten Streich gemacht, ihn so fortzuschicken! (Aufspringend.) Jawohl! Da er die Parole weiß, wird er um das Hinauskommen unbekümmert noch herumtrödeln, um von sich reden zu machen. Meinen Diener mußte ich bis ans Tor mitschicken — — holla! Ist er noch verwegen und neugierig wie sonst, so kann dieser Fehler ein Ereignis beschleunigen, das mir über kurz oder lang doch nötig ist, denn, bin ich ihm nicht gefährlich, so ist er mir gefährlich. (Er geht rasch an die Tür und ruft auf den Korridor hinaus:) Heda! Wache! (Der Wachtposten tritt an die offene Tür.) Es soll sich ein Dieb eingeschlichen haben; laß eine Kugel in dein Gewehr laufen, gib die Order weiter an den nächsten Posten, daß sie die Runde im ganzen Schlosse mache; wo ein verdächtiger Mensch betroffen wird, gebt auf der Stelle Feuer.

(Macht eine Handbewegung zum Abgehen; die Wache salutiert und geht. Santinelli zieht die Tür zu und geht in ein Nebenzimmer.)

Neunte Szene.

Wohnzimmer der Königin, hinten mit großen, bis an den Fußboden gehenden Fenstern, von denen eins offen steht und auf einen Balkon führt.

Königin Christine kommt im Gespräch mit Graf Brahe. Der Hofstaat hinter ihr.

Brahe. Ich kann es nicht beschwören, Majestät, aber ein ganzes Leben voll Beobachtung müßte trügen, wenn er nicht ein Blutsverwandter jenes Nebenzweigs der Sture wäre, der überall Verderben und Unheil angerichtet hat.

Christine. So alt, Graf, und so voll Aberglauben.

Brahe. Je weniger positiver Glaube da ist, desto mehr Aberglaube; man braucht etwas.

Christine. So? — Wie sieht der Mann aus?

Brahe. Nicht just absonderlich, auch nicht mehr ganz jung, aber mit jenem wunderbaren Blicke ausgerüstet, der seine Abstammung verrät. Außer bei jenem herumirrenden, unglücklichen Sture habe ich nie aus eines Menschen Auge solchen Blick strömen sehen: man weiß nicht zu sagen, ist die Farbe des Auges dunkel oder licht, aber

auf tiefem Grunde schimmert's wie eine auf und nieder steigende Flamme. Wenn man den Blick vermeidet, so fühlt man ihn auf sich lasten mit einem gespenstischen Drucke. Um nur diesem Drucke zu entgehn, sieht man schüchtern auf und sucht ihn, und läßt sich ergreifen wie von einer Zaubermacht, und gibt sich völlig auf, und fühlt sich halb ängstlich, halb entzückt im Banne einer dämonischen Kraft.

Christine. Und mit dieser ungewöhnlichen Gabe, die ja doch nur ein Zeichen mächtigen inneren Lebens ist, werden all solche Sture unglücklich?

Brahe. Mein Vater, mein Großvater, mein Urgroßvater haben ein Tagebuch aufgezeichnet der merkwürdigsten Erscheinungen aus ihrer Zeit, und jeder hat ein auffallend tragisches Schicksal zu verzeichnen gehabt von einem dieser Halbsture, wie sie anfangs hießen, dieser Doppelsture, wie man sie später nannte, und ich selbst habe neben Erich gelebt, der aus Italien heim kam, dessen abenteuerliche Schicksale, dessen gewaltsamer Tod Ew. Majestät bekannt sind, und den man für den letzten Doppelsture gehalten hat.

Christine (setzt sich). Ich erinnere mich dessen nur undeutlich; — die Katastrophe trat ja wohl ein, als mein Vater zum Kriege nach Deutschland abgegangen war?

Brahe. Ja, Majestät.

Christine. Ihr müßt mir einmal den Roman dieses Mannes ausführlich erzählen; was ich davon weiß, interessiert mich sehr — er trat hier plötzlich als enthusiastischer Agent des Katholizismus auf, gegen den der König, mein Vater, und die Blüte des Landes eben in Krieg gezogen war —

Brahe. Und er würde vielleicht als ebenso enthusiastischer Agent des Protestantismus aufgetreten sein, wenn Schweden für den Katholizismus das Schwert gezogen hätte, wenigstens hatte er just in Rom ein tolles und wildes Leben geführt; es ist das Schicksal dieser Doppelsture, immer das mit Leidenschaft aufzugreifen, was im Augenblick von aller Welt gering geachtet wird.

Christine (aufstehend und zum Hofstaate sagend): Gute Nacht! (Setzt sich wieder, da der Hofstaat abgegangen.) Wißt Ihr denn auch, Graf Brahe, daß Ihr mit Eurer Ansicht über die Doppelsture einer Bluttheorie anhängt, die von der Philosophie immer bekämpft worden ist, und die den Menschen wie eine Tierrasse betrachtet? Vom Jagdhunde fällt der Jagdhund, vom türkischen Pferde das türkische Pferd!

Brahe. Ich weiß es.

Christine. Und Ihr glaubt daran? Ihr glaubt an diese nicht bloß allgemeine, sondern ganz persönliche Erbsünde?

Brahe. Und Erbtugend. Ich habe vor zehn Jahren, Majestät, zwei junge Burschen zu mir genommen. Sie waren beide Söhne von Jägersleuten aus meinem Dienste, ich hatte die Väter dreißig Jahre um mich gesehn, ich hatte ihre Weiber, ihr Treiben und Tun, auch wie sie's in ihrem Forsthäuschen trieben, beobachtet. Der eine war streng, gewissenhaft, zuverlässig, beschränkt, pedantisch — der andere war leichtsinnig, unzuverlässig, aufgeweckt, zu allem verführbar, ein Taugenichts. Sie starben fast zu gleicher Zeit, von jedem nahm ich einen Sohn zu mir, jeder dieser Jungen war erst im fünften Jahre, also im wesentlichen noch unberührt vom Erziehungseindruck. Ich ließ sie vollkommen gleichmäßig unterrichten, ließ auf ihren Charakter ganz verschiedenartig einwirken: dem Sohne des Taugenichts ließ ich die Heiligkeit moralischer und bürgerlicher Gesetze, die Unerläßlichkeit ehrlichen Worthaltens, pünktlicher Treue einschärfen, dem Sohne des Pedanten wurde im Gegenteile alles dies leicht und bequem dargestellt und eigne, freie Ansicht wurde ihm empfohlen —

Christine. Jetzt sind sie fünfzehn Jahre —

Brahe. Sie sind gebildeter, sind feiner als ihre Väter, aber der Sohn des Pedanten wird unaufhaltsam ein Pedant, der Sohn des Taugenichts rettungslos ein Taugenichts.

Christine. Das wäre ja schrecklich! Wir wären ja dann unverantwortliche Produkte, bloße Produkte wie Pflanze und Baum! Von der Lilie kommt bloß die Lilie, vom Kirschbaume bloß ein Kirschbaum, pfui doch, Brahe!

Brahe. Nicht ganz so, aber fast! Ihr vergeßt die verschieden hinzutretenden Weiber.

Christine. Das heißt: wir können's bis zur Kreuzung der Tierrassen bringen —

Brahe. Ihr vergeßt, daß das Schicksal der Pflanze bloß durch Witterung und Boden bestimmt wird, das Schicksal des Tiers auch nur geringer Veränderung ausgesetzt ist — dem Menschen aber kommen durch tausend Organe innerlicher Empfängnis tausend Einflüsse, die nicht zu berechnen sind.

Christine. Und doch werden Eure Jägerburschen nur eine

Wiederholung ihrer Väter, und doch ist ein Doppelsture wie der andere —

Brahe. Das nicht —

Christine. Sondern? (Ein Diener tritt auf und übergibt der Königin ein offenes Blatt — nachdem sie gelesen, verabschiedet sie den Diener mit einer Handbewegung.) Militärische Übertreibung! Läßt die Wachen scharf laden, weil ein verdächtiger Mensch in den Schloßhöfen sei — eine arme Fledermaus, die in den Eingang geraten ist und den Ausgang nicht wieder finden kann. — Ja, nun wie steht es — apropos! wie steht es, Graf, mit der Verheiratung Eurer Tochter? Ihr wißt, daß ich sie nicht unnötig beeilt sehn möchte; so lieblich jungfräuliche Blume in meiner Umgebung erquickt mein Herz, und die Neigung zu Vetter Malström scheint mir noch nicht in Reife zu stehn, wie?

Brahe. Eure Majestät mögen versichert sein, daß ich da nichts übereile; auch die echteste Neigung verliert an Kraft und Schönheit, wenn sie zu früh als bekannt vorausgesetzt, oder gar von außen zum Abschlusse getrieben wird. Alle Neigung ist weiblichen Geschlechtes und gedeiht nur, wenn sie Widerstand findet.

Christine. Als ob ihr Männer nicht ebenso wärt! Was euch in den Schoß fällt, das hat nur halben Preis. Alle Neigung ist überirdisch, halb Himmel, halb Hölle, ohne Hölle verliert sie den Reiz. Und glaubt Ihr denn, Brahe — Ihr habt ja solchen Dingen ein ganzes Leben lang zugesehn — glaubt Ihr zuverlässig, daß eine tiefe Neigung zwischen den beiden jungen Leuten obwalte?

Brahe. Zuverlässig — wie wenig auch Sylva noch von ihrem eignen Herzen weiß. Gott gebe, daß meine Vererbungstheorie des Charakters übertrieben sei, sonst ständen dem Kinde von seiner enthusiastischen Mutter her noch Windstöße von Leidenschaft bevor, die selten ohne Schaden ablaufen.

Christine. Unverbesserlicher Theoretiker! Meine unschuldige, kindliche Sylva, und Windstöße von Leidenschaft! Ihr kommt auf törichte Dinge, mein lieber Brahe, mit Eurem Systeme — (Sie nimmt ein kleines Kreuz ab, was sie um den Hals trägt, und gibt's ihm.) Schenkt meinem Lieblinge dies kleine Kreuz von mir; Gott möge ihr Schönheit und glücklichen Sinn bewahren! (Brahe verbeugt sich und küßt der Königin die Hand, dann betrachtet er nachdenklich das Kreuz.)

Christine. Fürchtet Euch nicht, ein kleines Kreuz macht noch nicht katholisch. Behüt' Euch Gott, Graf Brahe! — Noch eins!

Kennt jener Fremdling, dem Ihr wegen eines Blickes eine Verwandtschaft zuschreibt, kennt er hier in Stockholm jemand?

Brahe. Ich weiß es nicht, Majestät.

Christine. Nun, ich hoffe, schon aus philosophischer Neugier werdet Ihr ihn kennen lernen und mir ihn später ohne Vorurteile schildern. (Verbeugung des Grafen.) — Schlaft wohl, Brahe! (Brahe ab.)

Zehnte Szene.

Christine (allein). Ein alter Mann, der viel erlebt, zuviel erlebt hat, er kommt auf Spielereien — und doch ist er ein denkender Mann — ist er weise, oder ist er ein altes Weib? Ja, das letzte entscheidende Urteil über einen Menschen ist eben so schwer! Und ich fürchte, ich fürchte, um das zu haben, muß man ein Mann sein. Man muß abschließen können, gehe dabei zugrunde was mag. Ein Urteil, sei's auch nicht erschöpfend, ist doch besser, als immerwährendes Abwägen, das keine Gewichtsbestimmung wagt. Und ist's nicht besser, so ist's doch mehr, man kommt doch von der Stelle, man kommt doch weiter, man bleibt doch nicht immer am Berge stehn, messend und rechnend — (Pause. Sie steht auf.)

Ein Mann! Interesse! Leben! An diesem Santinelli hab' ich nichts gefunden. Er hat nur gerade so viel Geist, um klug zu sein, aber der Geist ist unbewegt und deshalb uninteressant. Er ist ein sogenannter Charakter, und darum langweilig, denn ich kenne die Grenzen, in denen er sich bewegt, und das nennen eben die Menschen Charakter. Fürs bürgerliche Leben ist das viel wert, für mich nicht. Gibt es denn nicht Charakter in einem größeren Kreise, den man erst nach vollendetem Leben übersieht? (Sie setzt sich wieder.)

(In dem offenen Balkonfenster hinten erscheint von unten auf Monaldeschi und bleibt, noch großenteils außerhalb, stehn.)

Elfte Szene.

Monaldeschi. — Christine.

Monaldeschi (atemlos). Verzeiht, gnädige Frau — (man hört Geräusch vom Hofe aus, Wachen, die sich zurufen) — man verfolgt mich —

(Christine schreit auf und greift nach der Klingel.)

Monaldeschi. Man verfolgt mich wie einen Dieb, man schlägt das Gewehr auf mich an, ich flüchte diese Balkontreppe herauf, weil alle Ausgänge besetzt sind —

Christine. Verwegener Mensch, keinen Schritt weiter, oder ich greife nach dem Pistol und nach der Klingel!

Monaldeschi. Bis hierher geflüchtet zu sein, müßt Ihr mir vergeben. Ihr mögt sein, wer Ihr wollt, und wenn Ihr die Königin selber seid. Nicht der kleinste Mensch will aus einem Mißverständnisse totgeschossen sein, und keiner, der König selbst nicht, ist hoch genug, um jemand, der am Abgrunde des Todes schwankt, den kleinen Finger zu versagen. Ich verlange ja nicht mehr als den Schatten dieses Balkongeländers. Auch ohne Eure Drohung hätte ich mir nie erlaubt, die Schwelle dieses Fensters zu überschreiten, bis mir ein Wink Eurer Hand, ein Ton Eurer Stimme die Berechtigung dazu gegeben —

Christine. Du steigst in die Fenster und berufst dich auf gute Manieren! Ein Räuber, der uns mit der Versicherung anfällt, er wolle bloß rauben, aber keine Unanständigkeit begehn.

Monaldeschi. Warum nicht, gnädige Frau? — Die Formen, die Vorzimmer, die Anmeldung durch Diener und so weiter, das alles ist doch nur erfunden, um uns gegen Unwillkommene zu schützen —

Christine. Das seh' ich in diesem Augenblick deutlicher als je —

Monaldeschi. Erlaubt! Alle menschlichen Schutzmittel sind aber unvollständig —

Christine. Das seh' ich auch!

Monaldeschi. Sind nicht nur mangelhaft, sondern auch fehlerhaft. Was uns schützen will, das versperrt uns, das entzieht uns auch etwas. Für Eure Vorzimmer müßt Ihr allgemeine Regeln geben, Ihr müßt sagen: nur zu dieser oder dieser Stunde, nur Leute von dieser oder dieser Beschaffenheit dürfen zugelassen, dürfen gemeldet werden. Durch diese allgemeinen Regeln, die alles Unvorhergesehene und Ungewöhnliche ausschließen, schützt Ihr Euch vor Ungelegenheit, sorgt aber auch für Langeweile! Ihr könnt nicht mehr überrascht werden. Ihr könnt niemand sehn und sprechen, der nicht gewisse Eigenschaften, auch für die Bedienten kenntlich, zur Schau trägt. Heißt es nun nicht die Formen respektieren, und doch zugleich die Formen übertreffen, wenn es ein Fremder möglich macht, Euch selbst zu fragen, ob Ihr ihn sprechen wollt? Und wenn er deshalb doch nicht über Eure Schwelle tritt, und wenn er so erscheint, daß er wie ein Gedanke wieder verschwindet, sobald Ihr zu seiner Anfrage den Kopf schüttelt?

Christine (lachend). Du kletterst also an den Fenstern in die Höhe, um die Regeln der Vorzimmer zu verbessern?

Monaldeschi. Ungefähr so. Wenn mich die Not in die Fenster treibt, so mach' ich aus der Not eine Tugend.

Christine. Wie bist du daher gekommen?

Monaldeschi. Soll ich die Wahrheit sagen?

Christine. Sprich.

Monaldeschi. Die ganze Wahrheit?

Christine. Natürlich.

Monaldeschi. Aber diese ist viel länger als die halbe, sie beginnt in Rom und endigt an diesem Fenster.

Christine (für sich). Aha!

Monaldeschi. Und sie bedarf einer Sicherheitsmaßregel.

Christine. Man soll dir wohl Verschwiegenheit schwören für Geheimnisse, die du um jeden Preis den Leuten an den Kopf werfen willst?

Monaldeschi. Nein. Schwüre verleiten zur Lüge — darf ich voraussetzen, gnädige Frau, daß es Euch unangenehm wäre, wenn die unten hin und her suchenden Wachen mich in diesem Augenblicke tot schössen?

Christine. Nein, das darfst du nicht.

Monaldeschi (verbeugt sich). Es wäre Euch aber vielleicht unangenehm, wenn ich mit blutendem Körper in Euer Zimmer stürzte und es besudelte und belästigte?

Christine. Vielleicht.

Monaldeschi. Nun kann ich aber nicht voraussagen, wie ich mich in solchem Falle benehmen würde, ob ich nach vorwärts oder rückwärts fiele, ich bedarf also zu jener Erlaubnis, Euch die ganze Wahrheit sagen zu dürfen, noch einer zweiten (auf den Boden zeigend), sie ist nur einen Schritt breit —

Christine. Wenn ich dir versprochen habe, deine sogenannte ganze Wahrheit zu hören, so habe ich dir ja auch versprochen, daß du nicht früher totgeschossen werdest, als bis du geredet hast.

Monaldeschi (verbeugt sich und tritt einen Schritt herein, so daß er gerade innen an der Fensterschwelle steht). Die für uns günstigen Schlußfolgerungen muß ja immer der andere machen, wenn sie vollgültig sein sollen.

Christine. Was du an Sicherheit gewinnst, verlier' ich an

Interesse — da draußen hättest du gedrängter erzählt. Du willst mir vorreden, du kenntest mich nicht?

Monaldeschi. Ich kannte Euch nicht eher, als bis ich Euch hier das erste Mal gesehn hatte, seit zwei Minuten also kenn' ich Euch — (Sich umwendend und aus dem Fenster hinaus zeigend) — ich bin seit einigen Stunden zum ersten Male in dieser Stadt und besuchte dort drüben den einzigen Mann, den ich hier kenne, meinen Landsmann Santinelli.

Christine. Ist er dein Freund?

Monaldeschi. Nein, er ist keines Menschen Freund, um nur sein eigner zu sein — meines Erachtens eine schlechte Spekulation, die Spekulation des Geizhalses.

Christine. Wie nahm er dich auf?

Monaldeschi. Wie ein mürrischer Feind, der befürchtet, ich könnte seine Wege benutzen und ihn benachteiligen.

Christine. Kennst du seine Wege?

Monaldeschi. Nein.

Christine. Was willst du in Stockholm?

Monaldeschi. Ich suche mein Glück.

Christine. Was macht dich glücklich?

Monaldeschi. Das weiß ich noch nicht — wenn man's wüßte, so hätte man's schon besessen und nur verloren, dann wär's nicht so schwer zu finden. Aber was mich heute beglückt, beglückt mich vielleicht morgen nicht.

Christine. Was beglückt dich heute?

Monaldeschi. Macht und Liebe.

Christine. Soviel auf einmal?

Monaldeschi. Eins gehört zum andern: find' ich Liebe in mir und zu mir, so bin ich des Glücks mächtig, und soll ich Macht finden, so ist dies nur durch Liebe möglich, da mir die Macht nicht angeerbt ist und sich überhaupt nur scheinbar vererben läßt.

Christine. Und warum suchst du das in so weiter Ferne und nicht daheim?

Monaldeschi. Schimmern nicht die rauhsten Berge in der Ferne lieblich blau? Es ist unsre Trägheit und eine krankhafte Himmelssehnsucht, daß wir immer nach der Ferne langen. Von dem, was wir in der Nähe erreichen können, sehen wir alle steile, mühselige Beschwerde deutlich, und deshalb versuchen wir uns nicht

daran; von dem, was uns in der Ferne lockt, sehen wir nur die Lockung deutlich, die Hindernisse aber undeutlich, und so gehen wir mit besserem Mute daran.

Christine. Du hast recht — (für sich) so lockt's auch mich von hinnen! (Zu ihm.) Was lockte dich nach Schweden?

Monaldeschi. Das Regiment einer Königin.

Christine. Weil sie ein Weib ist, und jeder Mann sich berechtigt glaubt, bei einem Weibe sein Glück zu suchen, nicht wahr?

Monaldeschi. Zum Teil wahr. Weil sie ein Weib ist, ja; Weiber haben eine reichere Phantasie. Mit weltlichen Mitteln ausgerüstet, sind sie den idealsten Plänen bereitwillig; jener Rost praktischer Besorgnis, welcher den Männern anklebt, verhindert sie nicht.

Christine. Das heißt: sie neigen aller Schimäre Ohr und Hand?

Monaldeschi. Wenn Euch Ideal und Schimäre gleichbedeutend sind, ja. Aber die Schimäre erwächst, ein bloßer Wetterschimmer, aus der Luft ins Ungewisse, das Ideal entkeimt hingegen auch aus gutem, irdischem Boden, und erhebt sich ins Unendliche.

Christine. Nun, und zu welchem Ideal soll dir die Königin von Schweden behilflich sein? Erst soll sie dich zum Favoriten, dann zum Reichskanzler, und dann zum Könige von Schweden machen, nicht wahr? Und um idealisch anzufangen, kletterst du nachts an ihrem Fenster in die Höhe —

Monaldeschi. Was Ihr mir da von Hoffnungen zuschreibt, das ist Schimäre, nicht Ideal — Christine von Schweden heißt in Rom die philosophische Königin, man weiß und rühmt, daß sie der Wissenschaft und Kunst und aller ewigen Frage der Welt nachgeht — ist es nicht Gewinn, einer Königswelt nahe zu sein, wo inmitten weltlicher Macht der freie Wissenschaftsgedanke freie Geltung und freie Bahn gewinnt?

Christine. Und dergleichen bringst du aus Rom? Das ist ja ketzerisch.

Monaldeschi. Ketzerei muß von der Kirche verfolgt werden, wie der Staat bekämpft, was ihm widerspricht; aber um die Ketzerei wirksam zu verfolgen, wird es der Kirche notwendig, sich selbst methodisch zu entwickeln, darum —

Christine. Darum braucht die Kirche Ketzer, willst du sagen — du weißt dich in Schweden zu benehmen, und du scheinst mir

überhaupt ein so leichtsinniger, gefährlicher Mensch zu sein, daß Du meiner besten Glückwünsche bedarfst, um dem Schicksale eines Taugenichts zu entgehn.

Monaldeschi. Die Glückwünsche einer Königin sind Briefkuverts des Glückes selbst.

Christine. Schmeichle dich hinauf zur Schimäre, und sorge selbst, wie du den Rückzug findest — meine Wache wird dir zeigen, was in diesem Briefkuvert steckt. (Sie macht ihm eine Handbewegung des Abschiedes.)

Monaldeschi. Erlaubt mir nur noch eine Frage: Wenn ich eine heiße bleierne Kugel finde, war diese Kugel Euch wirklich dienstbar und willkommen?

Christine. Törichter Mensch! Bin ich das Schicksal?

Monaldeschi. Ich danke Euch!

Christine. Wofür?

Monaldeschi. Daß Ihr nicht ja gesagt —

Christine. Glückliche Reise. (Sie setzt sich mit dem Rücken nach dem Fenster.)

Monaldeschi. Das Schicksal ist der Zufall und das ganze Leben — ihm gehört man überall; dafür sorgen, heißt sterben, darüber unbekümmert sein, heißt leben. (Er verschwindet hinter dem Fenster.)

Zwölfte Szene.

Christine allein. (Sie sieht sich um, und da er verschwunden, löscht sie rasch die Lichter und bleibt erwartungsvoll inmitten des Zimmers stehn, leise sprechend:) Ein merkwürdiger Mensch — ein Mann! (Es fällt ein Schuß — sie fährt zusammen.) Ach! — Ungeschicktes Schicksal! (Sie horcht.) Nichts weiter? (Eilt ans Fenster.) Nichts zu sehn! — O Santinelli! —

(Der Vorhang fällt.)

Erster Akt.

Erste Szene.

Zimmer.

Graf Brahe. — Sylva.

(Brahe sitzt auf einem Lehnstuhle, Sylva auf einem Taburett vor ihm.)

Sylva. Nun, Vater, willst du mir's nicht erklären?

Brahe. Ein Kind fragt mehr als hundert Weise beantworten können.

Sylva. Nicht doch!

Brahe. Du glaubst das nicht? Sieh, wir haben uns eingerichtet in dieser Welt, so gut als es eben gehn wollte, und diese systematische Einrichtung ist ein allgemeines Übereinkommen geworden, was der Vater dem Sohne, die Mutter der Tochter überliefert. Davon wissen nun aber Kinder noch nichts, sie fragen noch ungeschult in die Kreuz und Quere, und setzen uns Alte in Verlegenheit.

Sylva. Und so wißt ihr auch nichts Rechtes von den Vampiren?

Brahe. Nichts Rechtes, mein Kind. Aber wir wissen, daß es unter Männern und Weibern Vampire gibt, ohne daß diese Männer und Weiber Blutsauger wären.

Sylva. Wie denn?

Brahe. Sie kommen, ehe wir uns dessen versehn, über unser Herz, und wenn wir dessen inne werden, gehört ihnen unser bestes Herzblut schon. Es sind dies die genial begabten Geschöpfe.

Sylva. Was ist das, genial?

Brahe. Das ist eine Kraft, die sich nicht berechnen, die sich nicht nachmachen läßt, eine Kraft, die wir nicht in Bestandteile zerlegen können, und die deshalb von ängstlichen Menschen eine dämonische Kraft genannt wird. So hieß jener Doppelsture, dessen Schicksal dich so interessiert, der schwedische Dämon. Die Männer atmeten auf, und die Weiber weinten, als er Stockholm verließ, um in die weite Welt zu gehn. Ein unsteter Drang ist solchen Menschen eigentümlich, sie sind niemals mit dem begnügt, was sie um sich haben können, es flimmert ihnen das Glück der Welt vor den Augen

wie ein endlos flutendes Glanzmeer, umsonst erreichen sie mit Leichtigkeit diesen Vorteil oder jene glückliche Stellung, alles das scheint ihnen gering gegen das Glanzmeer, was sie umflimmert, rastlos treibt sie ihr Sinn hinaus, sie fürchten, es entgehe ihnen das Beste in der Ferne, wenn sie daheim auch noch so vorteilhaft angesiedelt sind: so wird ihnen die glücklichste Ehe, der vorteilhafteste Posten eine Last, ja auf dem Throne selbst verzehrt sie die Unruhe oder Begierde, und stachelt sie, Abenteurer oder Eroberer zu werden.

Sylva. Aber warum weinten denn die schwedischen Frauen, als der Doppelsture hinwegging, da er sie doch nur beraubt und gequält hatte?

Brahe. Weil die Weiber, so sehr sie sich fürchten, aller dämonischen Kraft am begierigsten nachgehn.

Sylva. Das begreif' ich — solche Kraft ist ja viel mehr als alles andere, man sieht da kein Ende, und es reizt auch mich nichts so sehr, als wovon ich kein Ende absehen kann. Weißt du, Vater, daß ich auch schon einem solchen Doppelsture begegnet bin?

Brahe. Gott behüte dich davor, mein Kind! Was willst du damit sagen?

Sylva (rasch). Und wie ging's ihm denn in Rom, dem schwedischen Dämon?

Brahe. Keine stolze vornehme Schöne, kein mächtig Amt fesselte ihn, sondern ein einfach römisch Mädchen —

Sylva. Ach, das ist schön! Siehst du! — Und wie weiter?

Brahe. Weiter wissen wir nichts Sicheres, er war mit ihr verschwunden, und nur dunkle Gerüchte sprachen von einem schrecklichen Ende — plötzlich war er hier, erregte Aufruhr und Empörung, ward verfolgt und soll von unsern Bergvölkern in einen Abgrund gestürzt worden sein.

Sylva. Soll! Ei, da kann er ja alle Tage wiederkommen!

Brahe (lachend). Das wohl — aber da müßte er hundert Jahre alt geworden sein.

Sylva. Weißt du, daß er hier ist?

Brahe. Närrchen!

Sylva. Du sagst selbst, ihr kennt solche Naturen nicht genau, ihr wißt sie nicht zu berechnen, was wißt ihr also, ob sie altern und wie sie altern?!

Brahe. Mädchen!

Sylva. Und siehst du ihn nicht immer an wie einen Zauberer, den du fürchtest und liebst, und der dir große Geheimnisse zu sagen hätte?

Brahe. Wen denn?

Sylva. Und ist sein Erscheinen, sein Auftreten, sein Fußfassen, ein Aufsteigen neben dem Throne, ist dies nicht alles von jener dämonischen Art, die du eben geschildert?

Brahe (aufstehend). Aber wessen, wessen?

Sylva. Nun, Monaldeschis.

Brahe. Ach, meine Sylva!

Sylva. Klang's nicht wie ein Märchen, daß er in der ersten Nacht seines Hierseins im Geheimzimmer der Königin erschienen sei wie durch die Luft kommend? Du selbst hattest eben das Zimmer verlassen, warst keinem Menschen begegnet, kein Diener hatte jemand passieren sehn, und doch war er, ein unbekannter Fremdling, eine Minute nach dir bei der Königin! Keine Tür hatte sich geöffnet, um ihn herauszulassen, und doch sieht man ihn bei vollem Mondscheine über den Schloßhof hinausschreiten; die Wachen geben Feuer auf ihn, er aber, unbekümmert darum, schreitet wie ein Geist hindurch, das Tor tut sich vor ihm auf, und im Laufe weniger Monde ist er die rechte Hand der Königin, von aller Welt gehaßt oder vergöttert, von niemand mit Gleichgültigkeit angesehn. Wer wäre das anders als der schwedische Dämon?

Brahe. O, mein Kind — (er drückt ihren Kopf an seine Brust) höre auf! Sieh' nicht hin auf diese Erscheinung, geh' dieser dämonischen Kraft aus dem Wege, sie bringt nur Unheil!

Sylva. Aber warum das, mein Vater? Du hast mich ja selbst gelehrt, man messe das Glück nicht nach der Elle; wie weit der Strom gehe, sei unwichtiger, als wie tief er gehe; wie lang ein Glück daure, sei gleichgültig, wenn es nur groß sei.

Brahe. Tändle nicht, Sylva, mit Spruchweisheit, sie täuscht uns alle, wenn Not an Mann kommt; tändle nicht mit dem Glück, das so leicht erworben, so schön neben dir steht, verscherze es nicht darum, weil es dir leicht erworben ist — die Kaprice vergeht, und Reue bringt das Verscherzte nicht wieder.

Sylva. Aber was ist denn, Vater?

Brahe. Du bist gleichgültig, Sylva, gegen Ludolf, du mißhandelst eine Neigung, um welche dich alle Welt beneiden möchte,

die Neigung des bravsten, tüchtigsten und schönsten Mannes, dem du bis vor wenig Tagen mit kindlicher Traulichkeit zugetan warst.

Sylva. Schilt nicht, Vater, bitte, bitte, schilt nicht. Du hast mich gelehrt, vor allen Dingen wahr zu sein, und soll ich Freude heucheln, wo ich Angst empfinde? Ludolfs Drängen um Zärtlichkeit und Heirat ängstigt mich in diesem Augenblicke, laß mir Zeit, Vater!

Ein Diener (tritt ein). Der Marquis von Monaldeschi im Auftrage Ihrer Majestät der Königin. (Ab.)

Sylva. Ach!

Brahe. Mein Gott!

Zweite Szene.

Monaldeschi. — Die Vorigen.

Monaldeschi (dem Diener auf dem Fuße folgend, verneigt sich gegen Sylva, und wendet sich dann zu Brahe). Ihre Majestät die Königin wünscht Euch im Laufe des Tages zu sehn, Herr Graf.

Brahe. Sie hat keine Stunde bestimmt?

Monaldeschi. Nein. Ihr würdet ihr zu jeder Stunde willkommen sein, sie verläßt ihre Gemächer nicht, sie ist schwermütig.

Brahe. Schwermütig? Ist sie krank?

Monaldeschi. Krank. Man muß es krank nennen; ihr Mut ist schwer, ihr Geist ist traurig — sollte ein Mann von Eurer tiefen Menschenkenntnis, Graf Brahe, nicht längst gesehn haben, woran sie leidet? Sie will und muß herrschen, sie ist eine geborne Königin, es liegt ihr im Blute, allen Willen sogleich in Tat verwandelt zu sehn; aber sie mag nicht regieren: das Einzelne des Regiments, dies Abwägen und Zuwägen, dies Teilen und Verteilen, dies Sorgen und Borgen ist ihr zuwider, das verstimmt sie. All jene raschen, schöpferischen Menschen sind schlechte Verwalter.

Brahe. Aber fehlt es ihr denn an Ministern? Lebt denn Oxenstjerna nicht mehr? Ist Schweden so arm geworden? Und selbst noch zu arm, wenn es vom Auslande borgt?

Monaldeschi. Wenn Kräfte wie die Euren sich zurückziehen, so gerät das reichste Land in Mangel.

Brahe. Die meinen! Lieber Gott! Ihr kennt mich nicht, Herr. Ich bedenke und berücksichtige zuviel, um regieren zu können;

ich will niemand weh tun, das muß man aber können, wenn man regieren will, ich kann niemand etwas abschlagen, was wär' ich für ein Regent — nicht ein Mädchen kann ich regieren!

Sylva (in seine Arme eilend). Guter Vater!

Brahe. Und Ihr, mein Herr, der Ihr täglich um die Königin seid, der Ihr zu leben wißt wie einer, reichen denn Eure Mittel nicht aus für solchen Mangel?

Monaldeschi. Die meinen? Spottet nicht, Graf. Ich bin ein Poet, der Zeit seines Lebens nach Mächtigkeit trachtet, dem nur wohl ist, wenn er im Schoße der Sonne und der Donnerkeile wohnen kann; aber ich bin nur ein Poet, ich bin kein Minister. Die Möglichkeit der Macht reizt mich über alles, aber die Macht in aller Einzelheit zu handhaben, das ist nicht meine Sache und nicht meine Fähigkeit. Dabei geschweig' ich noch meiner Fremdlingslage dahier — der schwedische Adel haßt mich ohnedies, weil die Königin mich auszeichnet, was würde es für töricht Ding, für widerstrebend Blut geben, wollte ich mich ins innere Getriebe der schwedischen Regierung mischen!

Brahe. Das heißt: Ihr wollt immer genießen, ohne jemals zu arbeiten.

Monaldeschi. So ist's beinahe —

Ein Diener. Graf Ludolf von Malström!

Brahe (zum Diener). Halt! (Er eilt vor dem Diener hinaus, der Diener folgt.)

Dritte Szene.

Monaldeschi. — Sylva.

Monaldeschi. Warum, Fräulein Sylva, erscheint Ihr so selten im Schlosse? Die Königin sieht Euch so gern —

Sylva. Mein Vater geht jetzt selten aufs Schloß.

Monaldeschi. Und Ihr selbst habt wenig Trieb dazu?

Sylva. Ach nein, ich ginge gern.

Monaldeschi. Wirklich? Euer Bräutigam geht aber auch nicht gern —

(Sylva schüttelt mit dem Kopfe.)

Monaldeschi. Warum denn nicht?

Sylva. Ich weiß es nicht.

Monaldeschi. Ein schlimmer und gestrenger Herr.

Sylva. O nein, Ludolf ist gut, ist seelensgut!

Monaldeschi. Und auch Ihr seid ihm gut?

Sylva. Das bin ich — was fragt Ihr da für Dinge, ich werde doch meinem Bräutigam gut sein!

Monaldeschi. Und ihn sobald wie möglich heiraten —

Sylva. Das nicht —

Monaldeschi. Nicht?

(Man hört Malström heftig sprechen.)

Sylva. Mein Gott, Ludolf ist so im Zorn! Geht, Herr, geht, entfernt Euch von dieser Seite! (Links deutend.)

Monaldeschi. Ei warum?

Sylva. Tut's, Herr! Ich fürchte, er ist bös, Euch hier zu treffen!

Monaldeschi. Warum sollte er das?

Sylva. Ich bitte Euch, Monaldeschi, geht, Ihr tut ihm weh, und tut mir weh, wenn Ihr bleibt.

Monaldeschi (ergreift ihre Hand und küßt sie). Aber warum, Fräulein Sylva?

(Sylva steht schweigend, leise bebend und ihm die Hand lassend, die Monaldeschi erst langsam freigibt, als die Tür aufgeht.)

Vierte Szene.

Malström. — Brahe. — Die Vorigen.

Malström (zu Brahe). Kann man das Land nicht rein halten vor zudringlichen Abenteurern, so kann man doch sein Haus davor bewahren. — Vergib, Sylva, daß dein Vater dich in fremder Gesellschaft allein gelassen, ich war schuld daran.

{ **Monaldeschi.** Guten Tag, Graf Malström.
{ **Brahe.** Aber, Ludolf!

Malström. Ich kann nicht lügen und jemand einen guten Tag wünschen, der meinen guten Tag verdirbt.

Monaldeschi. Man nennt das ehrlich, aber grob.

Malström. Was grob ist, hält gut.

Monaldeschi. Ein tüchtig Bauernsprichwort, das für Euch passen mag — was habt Ihr denn, daß Ihr mich anfallt wie ein Kettenhund? Ist man in Eurem Hause, Graf Brahe, auch für ein Geschäft der Königin nicht vor Beleidigung sicher?

Brahe. Ihr habt ja gesehn, Herr, wie ich mich bemüht habe, es abzuwenden —

Malström. Es gibt aber Leute, denen es nicht genügt, wenn man ihnen Widerwillen und Nichtachtung andeutet.

Brahe. Ludolf!

Monaldeschi. Das seh' ich — und wenn Ihr auch mich zu solchen Leuten zählt, so macht reinen Tisch und sagt offen heraus, daß Euch der Fremde zuwider ist, der's in wenig Tagen weiter bringt, als ihr Euer Lebelang, dann seid Ihr wenigstens grob und offen zugleich!

Malström. Ihr überhebt mich der Offenheit und seid klug genug, einzusehn, daß wir nicht wie Weiber die Zudringlichkeit liebenswert finden.

Monaldeschi. Das ist die wahre Höhe! Wäre ich ein bettelnder Lump geblieben, dann zeigtet Ihr mir Eure Verachtung, daß ich nichts vermöchte, und weil ich's zu was gebracht habe, so stachelt Euch Zorn und Brotneid zu roher Beleidigung — wie klein!

Malström. Der fremde Glücksritter will wohl noch bewundert werden, wenn er sich eingedrängt hat?

Monaldeschi. Fremd oder nicht fremd! Das ist Euer Patenwort! Wer nichts erwerben kann, der hängt sich mit aller Schwere an die Vetter- und Landsmannschaft, weil er fühlt und weiß, daß er ohne sie nichts wäre. Bin ich durch ein Verbrechen in Eurem Lande hoch gestellt, oder durch mein Verdienst? Übertrefft mich, und Ihr werdet mich würdig besiegt haben — ich habe keinen Schutz als meinen Kopf, mein Herz und meinen Degen. Ihr habt das ganze Land für Euch, habt Eure Erbschaften und Vetterschaften für und hinter Euch, es steht Euch wohl an, gegen den einzelnen Gast nichts aufzubringen als brutale Beleidigung!

Malström. Ihr seht auch aus wie ein Gast, der bloßes Gastrecht in Anspruch nehmen und wieder gehen will! Ihr seid ein Gast wie der Spatz, der im Nest der Schwalbe einkehrt, um sich einzunisten.

Monaldeschi. Wer hat's den Spatz gelehrt? Wer hat ihm die Macht gegeben?

Malström. Dafür sind wir Menschen, sind eine Nation, tragen alle Nachteile einer nationalen Gemeinschaft, um das bloß tierische Recht abzuwehren, um gegen den Eindringling in Vorteil und Macht zu sein! Wer sich nicht unterbringt, wo ihn Geburt und Erziehung

hingestellt, der wird ein Abenteurer und Landstreicher, den schließt die Gesellschaft aus von ihrer Achtung.

Monaldeschi. Meine Vorfahren, die römischen Feldherrn, strichen auch durch die Länder, und erzwangen sich mehr als Achtung, sie erzwangen sich Gehorsam.

Malström. Tut's eine Nation, so ist's Eroberung, tut's ein einzelner, so ist's Glücksritterei, die man über kurz oder lang züchtigt.

Monaldeschi. Und Ihr möchtet gern ein solcher Schulmeister sein, da Ihr kein Glücksritter sein könnt?

Malström. Die Rute dieses Schulmeisters schlägt nur einmal und dann für immer.

Monaldeschi. Oder wird zerbrochen für immer.

Malström. Je nachdem der Glücksritter Glück hat.

Monaldeschi. Um ein Glücksritter zu sein, muß man ein Ritter sein können, Eure Ritterlichkeit geht alter Weiber Wege!

Malström. Stellt Euch nur, sie wird Euch andre Wege weisen!

Monaldeschi. Fordert nur, statt zu schmähn.

Malström. Da sind wir, wo wir anfangen müssen, um zu endigen, und Ihr sollt's noch heut erfahren.

Sylva (zu Malström eilend). Nicht so, Ludolf, ich bitte dich!

Monaldeschi. Vergebt, mein Fräulein, daß Ihr um meinetwillen solche Zwiesprache hören mußtet —

Malström. Ihr sollt Eure Worte nicht an diese Dame richten, Euer Anblick schon ist eine Beleidigung für sie —

Sylva. Aber, Ludolf, das ist nicht wahr!

{ **Brahe.** Vergebt, Herr —
{ **Monaldeschi** (verbeugt sich gegen Sylva und Brahe). Vergeßt nicht, Graf, was mich hergeführt! (Geht ab.)

Fünfte Szene.

Die Vorigen ohne Monaldeschi.

Brahe. Du wirst nicht so leidenschaftlich und unrichtig fortfahren, Ludolf, wie du zu meinem Leidwesen hier angefangen.

{ **Sylva.** Wenn du mich lieb hast, Ludolf, tu' es nicht.
{ **Malström.** Das werd' ich zuverlässig, das werd' ich zuverlässig, wenn nicht mein Arm erlahmt!

Brahe. Du hast nicht ganz recht, Ludolf, und beschwörst

unnützerweise tausend Stürme über dich herauf. Die Königin vergibt dir nie solche brutale Beleidigung ihres Lieblings.

Malström. Ich habe nicht recht gegen den fremden Eindringling?

Brahe. Übertriff ihn.

Malström. Und bin ich Sklav' der Königin, daß ich den Liebling ihrer Laune respektieren soll wie ihre Befehle? Bin ich nicht mehr schwedischer Graf? O, ich sehe alles? Ich seh' es mit Schmerzen, daß der, den ich Vater zu nennen gewohnt war, die Partei unsers gemeinschaftlichen Gegners nimmt, und — daß ich in diesem Hause überflüssig werde!

{**Sylva.** Ludolf!
{**Brahe.** Ludolf!

Malström. O nein, nein! Ich will nicht die Zudringlichkeit bekämpfen, und selbst zudringlich sein — Hoffnungen, Wünsche meiner Seele, fahret wohl, ihr seid verloren! (Zu Sylva und Brahe.) Lebet wohl! (Geht eilig ab.)

Brahe. Aber, mein Sohn! (Er folgt ihm.)

Sechste Szene.

Sylva allein.

Sylva (hat in Gedanken dagestanden). Sie sind fort! Aber wie ist mir? Es geht dies alles nur wie ein Schattenspiel an mir vorüber. Ich seh' es vorüberziehn, als beträfe es wildfremde Leute, und ich empfinde keinen Eindruck davon — nur einer, nur ein Eindruck ist in mir lebendig. Was für ein Wesen bist du, Monaldeschi! Wüßt' ich nur genau, ob er wirklich so uralt wäre, wie der Vater sagt, das würde mich schützen. Schützen! Will ich denn Schutz? Ach mein Herz, du solltest dich ängstigen, und du bist so voll Ahnung, Hoffnung, süßer Unruh', als stände mir nur eitel Glück bevor! (Sie geht langsam nach der Tür und bleibt, leise sprechend, stehen.) Wenn er hundert Jahre alt wäre, dann — ja dann — wäre er unmächtig. (Geht langsam ab.)

Siebente Szene.

Zimmer der Königin.

Christine.

Christine (kommt hastig und geht auf und nieder). Ich bin zerstreut, ich tauge nichts für die Geschäfte — ach, die unerträglichen Geschäfte!

Wenn ich meiner Seele, meiner Neigung leben will, da tritt überall die ermüdende Pflicht dazwischen. Wie lockend denkt man sich das Regiment, das Herrschen, das Gebieten! Ach, und was ist's beschwerlich! Das widerwärtigste Allerlei drängt sich zu uns, das Uninteressanteste will gewogen, will entschieden sein! Und zu hoffen ist nichts mehr übrig; die süßen Träume, in denen sich der Mensch schaukelt, Träume von aufsteigender Laufbahn, von unerwartetem Gewinn, ach, diese Träume sind nicht vorhanden für das Herz der Könige! Es ist nichts über uns, was uns reizen könnte, wir sind die Höchsten auf Erden, und die kühnsten Hoffnungen sind uns schon erfüllt und darum gestorben. (Geht ans Fenster.) Das Bürgermädchen, das da drüben an seinem Fenster sitzt, mechanisch die Nadel führt und dazwischen auf die Straße sieht, sie hat die ganze schöne Welt der Freiheit vor mir voraus, die schöne Welt der süßen Erwartung; sie kann ihren Gedanken nachhängen, ihre Träume hinaufträumen zu schwindlichter Höhe, kein Mensch stört sie, kein Mensch beleidigt ihre geheimnisvolle Welt des Wunsches, denn es sind nicht Millionen Augen darauf gerichtet, wie auf jede Wimperbewegung einer Königin. Ach, wo ich eigen, wo ich allein sein will, wo ich ganz Ich sein möchte, da tritt der Königstrain mir in den Weg, und wenn ich Träumen nachhänge, so führen sie abwärts, weit abwärts vom Throne in die geheimnisvollste Stille des Privatlebens, wo ich mit dem begabten Manne sinnen und trachten und den Geheimnissen der Welt nachforschen könnte ungestört und ganz und gar. — Und ihr törichten Mädchen, ihr beneidet mich gar! Ich beneide euch — das ist die wundervolle, wunderliche Welt!

Achte Szene.

Christine. Bald darauf Brahe. Ein Diener.

Diener. Graf Brahe, Majestät.

Christine (am Fenster stehend und hinausblickend gibt mit einer Handbewegung ihre Zustimmung, ohne sich umzuwenden. — Graf Brahe tritt ein. — Die Königin spricht laut für sich nach dem Fenster hinaus).

Ach, dies Land ist rauh, und die Menschen sind kalt,
Und sie wissen von keinem Himmel — (Pause.)

(Sie wendet sich rasch um.) Glaubt Ihr, Brahe, daß jemand geraten werden kann, wenn es sich um dessen innerstes, eigenstes Leben handelt?

Brahe. Nein, Majestät. Ein guter Rat findet überall eine gute Statt, aber einen guten Rat geben, heißt noch nicht raten. Ich glaube nicht, daß ein Mensch dem andern helfen kann, wenn es um die innerste Hauptfrage des Menschen geht. Seines wirklichen Glückes oder Unglückes Schmied ist jedermann ganz allein.

Christine. Wofür haben denn also die Fürsten ihre Räte?

Brahe. Für den Staat.

Christine. Für den Staat! Für den Staat! Für diese Rechenmaschine! — Ach ja! — (Sie setzt sich.) — Graf Brahe, ich wollte, es wäre anders, ich brauche Rat; aber Ihr habt recht, ich fühl's, es kann mir ihn niemand geben. Ich weiß voraus, daß ihr mir alle abraten werdet, und ich weiß ebenso voraus, daß ich nicht darauf hören werde und nicht darauf hören kann. Kein Mensch wird mir recht geben, und doch habe ich recht, recht für mich, recht in mir — setzt Euch, Brahe, sprecht zu mir, als ob ich nicht mehr Königin wäre.

Brahe (verbeugt sich und bleibt stehen).

Christine. Ja, so seid ihr alle! Ihr seid nicht herauszubringen aus der Konvenienz! Sie ist euch nicht mehr ein Kleid, sie ist euch die Haut selbst geworden. Ach, eine Königin kann die Menschen nicht mehr sehen, wie sie wirklich sind, sie vergessen die Königin keinen Augenblick, der Respekt arbeitet mit, auch in ihrer innersten Gedankenwerkstatt, und es kommt kein naiver, unverzollter Gedanke neben mir auf! — Habt Ihr auf Eurer diesmaligen Reise in Holland Cartesius gesprochen? Wie denkt er meiner? Zu was für neuen Resultaten über Gott und Menschen ist er gekommen?

Brahe. Er denkt Eurer in großer Verehrung und bedauert, nicht mehr täglich mit Euch philosophieren zu können. Der Schwung ihrer Gedanken, sagte er, fehlt mir in diesem platten Lande gar sehr, denn es ist am Ende doch nicht genug, die Gedanken auszurechnen, wir haben ja doch noch mehr Hilfsmittel, Gott zu finden, als den Verstand —

Christine (schnell). Gott weiß es, wie sehr wir daran leiden, daß der kalte Norden dies nicht begreifen will — und wie steht er jetzt mit dem Heiligen Vater?

Brahe. Mit dem Papste? Zu seiner Bekümmernis übel, die Kirche will's nicht anerkennen, daß er, ein frei suchender Philosoph, im Dienste der Jungfrau Maria arbeite. —

Christine. Ich möchte den Heiligen Vater selbst sprechen, ich

möchte ihm darlegen, daß Descartes ein guter Katholik ist, ich weiß es — erkennt Ihr hier nicht das Wunder, Brahe, welches ganz Schweden leugnet, daß man einer poetischen Hingebung bedarf, daß man eines poetischen Glaubens bedarf, auch wenn man sein Leben der unerschrockensten Forschung widmet? Erkennt Ihr's nicht, daß mein Vater nicht dafür gestorben ist, um die Wunder des Herzens von der Erde zu scheuchen, daß ich ohne einen strahlenreichen Himmel nicht bestehen kann auf dieser einfarbigen Erde? — Ihr schweigt? Heraus mit dem Worte, was auf Eurer Lippe schwebt, sprecht's aus, seid ein Mann! Wie heißt das Wort?

Brahe. Schwärmerei! — heißt's, Königin.

Christine. Schwärmerei! Und da denkt Ihr, so was Erschreckliches gesagt zu haben! Jawohl, der Schwärmerei will ich fähig bleiben, solange ich einen Gott in mir fühle, der sich nicht in Worte einschränken läßt, Schwärmerei will ich mir bewahren, um nicht in dieser trockenen Prosa einzuschrumpfen. (Sie geht heftig auf und ab.) Wißt Ihr's denn, was mit uns wird, wenn die Hülle des irdischen Leibes fällt?

Brahe. Nein.

Christine. Nun, alter Mann, du weißt nichts, und willst doch nichts glauben?

Brahe. Ich glaube den Glauben, der in mir entsteht und lebt.

Christine. Und wem nun der Glaube entsteht und lebt, wie ihn die Kirche lehrt?

Brahe. Der gehört zur Kirche, ihm ist wohl und leicht.

Christine. Er fühlt sich sichrer in der großen Gemeinschaft.

Brahe. So ist's.

Christine. Nun?

Brahe. Was mehr?

Christine. Was mehr! Raten sollst du, ob ich länger von meiner Seele Frieden geschieden bleiben soll?

Brahe. Es gibt da keinen Rat, Königin, damit begann ich, damit schließ' ich. Solchen Frieden nennen wir hierzulande der Seele Tod, und man kann nicht Königin von Schweden und katholisch zugleich sein.

Christine. Königin von Schweden! Was ist mir das? Eine Last.

Brahe. Eure Majestät sind in gereizter Stimmung, aber dieser

Punkt ist von andrer Seite der Aufmerksamkeit zu bedürftig, als daß ich darüber hingehen dürfte. Königin, die Unzufriedenheit des Landes wächst von Tage zu Tage, daß Ihr katholische Männer um Eure Person hegt, man klagte über Bourdelot, klagte über Pimentel, klagte über Santinelli, und jetzt ist Monaldeschi mächtiger als alle früheren —

Christine (ihn unterbrechend). Man will meinen Umgang beaufsichtigen, als ob ich unmündig wäre! Wofür bin ich Königin? Wofür trag' ich alle Lasten dieses Berufs? Dafür, um auch derjenigen Freiheit zu entbehren, die dem unmächtigsten Weibe meines Reiches zusteht, der Freiheit, mit Leuten umzugehen, an denen ich Gefallen finde?

Brahe. Wer am weitesten gesehen wird, ist immer am wenigsten frei, dafür steht er aber auch am höchsten — in diesem Augenblicke, Königin, stehn zwei Menschenleben um dieser Verhältnisse willen auf dem Spiele!

Christine. Was?

Brahe. Das eine scheint Euch wert zu sein, das andere ist mir teuer —

Christine. Was ist?

Brahe. Ludolf von Malström ist in Streit geraten mit Monaldeschi, und sie sind jetzt nach dem Tiergarten unterwegs, um sich auf Tod und Leben zu schlagen —

Christine. Ha, das ist die Freundschaft Eures Hauses für mich! (Sie klingelt.)

Brahe. Eure Majestät werden —

Christine (zum eintretenden Diener). Santinelli!

(Diener ab.)

Brahe. Eure Majestät werden bei jeder schweren Gelegenheit, die Gott verhüten wolle, erkennen, daß das Haus Brahe der Tochter Gustav Adolfs in Not und Tod folgt.

Christine. Das sind die schönen Phrasen, Ihr behaltet Euch vor, zu bestimmen, was mir dienlich und was mir nicht dienlich sei, ich kenne das.

Brahe. Eure Majestät —

Christine. Schweigt, ihr seid einer wie der andre.

Neunte Szene.

Die Vorigen. — Santinelli.

Christine. Santinelli! Monaldeschi und Graf Malström sind im Begriffe, sich drüben im Tiergarten zu schlagen.

Santinelli. Ich weiß es, Königin.

Christine. So wirst du sie auch zu finden und zu hindern wissen?

Santinelli. Das werd' ich.

Christine. Tu's auf der Stelle — (Sie schreibt rasch.) Nimm beiden die Degen ab, und stelle sie als Gefangene hierher ins Schloß — (Schreibt.)

Brahe. Graf Malström ist schwedischer Graf und Mitglied des Reichsrats, er kann nicht um eines Abenteurers willen verhaftet werden.

Christine. Hier die Vollmacht! Nimm und eile! (Santinelli ab.) Den dreisten Adel, der frech meine Neigungen antastet, werde ich zügeln, oder ich werde ihm die mir wertlose Krone vor die Füße werfen! — Ihr seid entlassen, Graf Brahe. (Er verbeugt sich; sie geht nach der linken Seite ab, er nach der rechten.)

Zehnte Szene.

Wald mit Aussicht auf das Schloß.

Malström (von der rechten), Schnure (von der linken Seite kommend).

Schnure. Dieu merci! Da treff' ich Euch, Graf! Wie hab' ich Euch gesucht! Mein Herz schlägt vor Angst — mon dieu, mon dieu! Ich finde mich nicht mehr in die Welt, was für Streiche! was für Streiche! Pardon für den Ausdruck —

Malström. Kurz! wenn ich bitten darf, Baron, ich habe Eile.

Schnure. Ich weiß, ich weiß, leider! Deshalb bin ich außer Atem. Um Christi willen, Graf, ist es Euer Ernst, alle Kavalierwürde unter die Füße zu treten und Euch mit einem Abenteurer zu schlagen? Ich protestiere im Namen des schwedischen Adels!

Malström. Ich danke Euch. Wenn mein Degen rot sein wird, werd' ich auch protestieren. Adieu!

Schnure. Dann ist es ja zu spät! Auch wenn Ihr ihn tot stecht, hat er die Ehre weg, von einem untadelhaften Kavalier tot gestochen zu sein, bedenkt! Und das Sujet kann fechten, Ihr wißt

es — ich weiche nicht von Euch! Ein wandelnder Protest von Minute zu Minute ruf' ich Euch zu: Ihr vergebt Eurer Ehre! Auch wenn Ihr Euch schlagt, ruf' ich's!

Malström. Da kommt mein Gegner, fort!

Elfte Szene.

Monaldeschi (kommt von der rechten Seite und will vorüber). Die Vorigen.

Schnure (ihn eilig antretend). Mein Herr, habt Ihr eine Legitimation, daß Ihr Edelmann seid?

Monaldeschi (an den Degen schlagend). Da!

Schnure. Die hat der Lanzenknecht auch!

Malström. Vorwärts!

Monaldeschi. Warum habt Ihr mich neulich belogen, Herr!

Schnure. Was, insolenter Mensch! (Er zieht am Degen.)

Monaldeschi. Soll ich 'rausziehn helfen? Ihr habt gesagt, Ihr wär't nicht von der Polizei, und doch treff' ich Euch wieder als Polizeisergeant —

Schnure. Der Schlag kann einen rühren! Mann! Mensch Was sag' ich Euch Zerschmetterndes? Ich — mein — mein Bedienter soll Euch antworten.

Malström. Vorwärts!

Schnure. Halt! Tut uns die Schmach nicht an, Graf Malström, ich bitte Euch fußfällig! Schlagt Euch nicht mit ihm!

Zwölfte Szene.

Santinelli (mit Trabanten von der linken Seite kommend). Die Vorigen.

Santinelli. Nein! Im Namen der Königin!

Malström. Was ist das?

Monaldeschi. Malediktion!

Schnure. Gott sei Dank!

Santinelli. Eure Degen, meine Herrn!

Monaldeschi. Um die Ohren! (Zieht.)

Santinelli. Ihr höhnt die Befehle der Königin?

Malström (zu Schnure). Kommt das von Euch, Baron?

Schnure. Nein, aber es kommt vortrefflich!

Santinelli. Ich wiederhole den Befehl der Königin — wer wagt es, sich dieser Vollmacht zu widersetzen? Graf Malström!

(Zeigt ihm die Vollmacht.) Euren Degen, oder Euer Ehrenwort, daß Ihr ihn nicht zu diesem Zweikampfe ziehen wollt!

Malström. Schweige, Mann, von meinem Degen! Aber zehnmal mein Ehrenwort, daß ich mich mit einem Wichte (Monaldeschi ansehend) niemals schlage, der da prahlt und herausfordert, und hinter dem Rücken hinläuft und die königliche Autorität zu Hilfe ruft — pfui über Euch! (Will gehen.)

Monaldeschi. Steht, Herr, und widerruft, oder ich renne Euch das Eisen durch den Leib!

Malström (zieht ebenfalls). Prahlhans, wo Er sich sicher weiß!

Monaldeschi (dringt ein). Wehrt Euch, oder widerruft!

Santinelli (zieht ebenfalls und springt dazwischen). Zurück! Ihr frevelt offenbar und mit der Tat gegen den Befehl der Königin. (Er entreißt Monaldeschi, der nur auf Malström sieht, den Degen.) Euer Degen und Eure Freiheit sind der Königin verfallen.

(Malström geht ab.)

Santinelli (zu Schnure, der ihm folgen will). Und Ihr, Freiherr von der Schnure, seid auch beteiligt?

Schnure. Mann der Trabanten, ich höre dich nicht und kenne dich nicht — hast du ein Mandat gegen mich, vom Reichsrat und Ihrer Majestät der Königin gezeichnet?

Santinelli. Das nicht —

Schnure (sieht beide stolz an, spricht für sich: Gesindel! und geht ab).

Monaldeschi (droht Santinelli mit der Faust). Schurke!

Santinelli (sieht ihn lange an, sagt dann zu den Trabanten). Eskortiert ihn aufs Schloß! (und geht ab.)

Dreizehnte Szene.

Monaldeschi.

Monaldeschi (zur Seite die Trabanten. Er bedeckt sich das Gesicht mit den Händen. Pause). O! wie weh, wie weh! Wie tief frißt sich das in die Eingeweide! — Wie schwer würgt sich — dieser äußerliche — Ehrenplunder hinab! — Der Schurke hat's geschickt angefangen — mich zu kränken. Abenteurer zu heißen bin ich gewohnt, aber nicht ein mut- und ehrloser! — Kind, das ich bin, und spotte über andre. Stöhnen und weinen möcht' ich vor Ärger, Zorn und Schmerz! (Er geht in Gedanken nach einer tieferen Kulisse links, die Trabanten schicken sich

an, ihm zu folgen. Eh er noch die Kulisse erreicht, sieht er Sylva, leicht verschleiert, das Gesangbuch in der Hand, von einer Dienerin begleitet, hinten über die Bühne gehen — er bleibt stehen, sieht ihr nach, und spricht:) Holdseliges Geschöpf! Wie ein Frühling mit weichen Lüften und blühenden Rosen gehst du vorüber, und Verdruß und Ärger sinken unter, und meine Arme, meine Kräfte, meine lieblichsten Hoffnungen und Wünsche erheben sich. Glück segne deinen Pfad, holdseliges Geschöpf! (Langsam geht er ab, die Trabanten folgen ihm.)

Vierzehnte Szene.

Zimmer der Königin. Es dunkelt.

Christine. Dann Monaldeschi.

Christine (tritt auf, ein Diener, der eine Harfe herbeiträgt, folgt ihr). Dies Verhaftungsschauspiel soll geendet sein, und der Marquis soll zu mir kommen. — (Diener verbeugt sich und geht.)

Die Königin macht einen Gang durchs Zimmer, dann setzt sie sich zur Harfe und spielt — nach einer Weile tritt geräuschlos Monaldeschi ein. Er lehnt sich schweigend an die Wand. Christine bemerkt ihn, ohne sich zu unterbrechen. Sie pausiert nur, wenn sie ihn anredet, bei seinen ersten Antworten spielt sie weiter, und erst im Verlauf des Gespräches hört sie auf.

Christine. Rauflustiger Sünder, bist du noch am Leben?

Monaldeschi. Ich bin ja wie ein Kind behütet, das noch nicht selbständig laufen kann!

Christine. Ich wollte, meine Eltern lebten beide noch und täten mir also — ach, ich sehne mich nach Hilfe und Rat! Und — ich werd' es tun. (Monaldeschi macht eine rasche, ablehnende Bewegung.) Sage nichts! Sage nichts! Du bist ein Mann, du verstehst mich nicht, verstehst nicht meine Pein! — — Träumen und lieben will ich! Ein Weib bin ich, wie sehr man es verleugnet hat, und dieser Zwang der täglich wiederkehrenden kleinen Pflichten und Handlungen bringt mich zur Verzweiflung. Denn was wir täglich tun müssen, wie weit greifend es sei, erscheint uns klein. Ob ich einem Statthalter Order gebe, oder ob der Handwerker seinem Gehilfen Anweisung gibt, das wird in der Gewohnheit weniger Wochen gleich wichtig und gleich unwichtig und gleich lästig — ich will Zeit und Raum für mein Herz und meinen Gott!

Monaldeschi. Arme Königin! Verblendete Frau! Tändelnd wandelst du am Abgrunde und wirfst Blumen hinunter, und weil

du nicht siehst, daß sie zerschmettert würden, weil du siehst, daß sie auf leisen Winden hinunterschaukeln, meinest du, betörte Königin, auch du mit deinem ganzen Gewichte würdest leise hinuntergeschaukelt werden in die geheimnisvolle Tiefe eines verborgenen Asyls! Selbst die Blumen, von ihrer Wurzel gerissen, welken und verderben da unten. Wir sind keine Blumen und haben doch auch unsre Wurzeln. Von unserm Platze weichend zerschmettert uns die Wucht der eignen Schwere, und gar die Wucht einer regierenden Königin! Arme Frau — und kämest du glücklich hinab, du verdorrtest außerhalb deines Bodens! Arme Königin, du schwärmst in dein Verderben!

Christine. Du kannst es nicht begreifen, Mann! Dir gilt die Herrschaft mehr als die Liebe!

Monaldeschi. Wer mag die größten Regungen trennen! Ist nicht die Liebe selbst zur Hälfte Herrschaft? Halb will man beherrscht werden, halb will man beherrschen: aus diesen zwei Hälften besteht die Liebe. Ist nicht aller Drang, der uns treibt, der uns das Leben anziehend erhält, ist's nicht der Drang nach Herrschaft? Du suchst einen Gott, einen Glauben, um in die Herrschaft der Welt eingeweiht zu werden; du suchst Kenntnis und Wissenschaft, um den inneren Gang der Dinge zu beherrschen; du trachtest nach Stärke und Einheit des Charakters, nach Stärke und Einheit des Entschlusses, um Herrscher zu sein über alles, was dir begegnet, und die Krone, das anerkannte Symbol aller Herrschaft, willst du von dir tun? Von dir tun, um frei zu sein? Man ist nur frei, wenn man mächtig ist.

Christine. Ich bleibe Königin Christine, auch wenn ich aufhöre, regierende Königin von Schweden zu sein!

Monaldeschi. Ebenso zuversichtlich spricht der Schauspieler, der einen König in richtiger Empfindung spielt: Ich bin König! Wer ist es mehr, solange die Täuschung dauert! So bleibst du Königin für dich, doch nicht für andre Leute!

Christine. Gibt's denn nicht Verträge, die man abschließt für die Zukunft?

Monaldeschi. Verträge sind nur etwas zwischen gleichstarken Mächten, und sind nur sicher für heut und morgen. Machen wir Menschen, die wir Verträge machen, machen wir allein die Zukunft? Können wir also darüber verfügen? Als Königin schließest du den Vertrag, und so wie er geschlossen, bist du Privatperson, bist unmächtig, wenn der nunmehrige König nicht gewissenhaft ist.

Christine. Aber das wird er sein!

Monaldeschi. Vielleicht! Wer tritt ohne Not auf die Brücke des Vielleicht! Und nicht bloß vielleicht: der König ist nichts einzelnes, er ist die Spitze eines ganzen Reichs; Schicksale und Stimmungen des Reichs ändern sein Gewissen, ändern das Recht, das er dir gewährt, denn das Recht ist eine Übereinkunft zwischen Menschen — veränderst du deinen Glauben, den herrschenden Glauben dieses Landes, so wird man dir sagen, du seist aus der höchsten Sphäre herausgetreten, wodurch in diesem Lande alles Recht und aller Vertrag geweiht werde, nicht mit dir, mit einer anderen habe man Verträge geschlossen!

Christine. Höre auf! Du bist ein Sophist, der alles schwarz macht, weil er es schwarz zeigen will, — und vergoldet der Ruhm nicht mit himmlischem Strahle ein ganzes Leben, der Ruhm, einer Krone freiwillig entsagt zu haben? Ihr entsagt zu haben ohne Not und Drang, bloß um die wirklich höchsten Güter des Menschen lebendig, frei und wirksam zu machen in sich? Bloß um dem freien Sinne für Gott, Kunst und Wissenschaft frei zu genügen? Gibt's Größeres auf Erden, als solchen Ruhm?

Monaldeschi. Es gibt Größeres, denn dein Ruhm solcher Art ist hohl und leer! Wer nach Ruhm jagt, hascht nur des Ruhmes Kleid. Ruhm ist der Hauch der Handlung, ist die Seele der Tat. Du willst nicht wirken, du willst nur genießen, dein Ruhm ist ein prasselnd Feuerwerk der Eitelkeit! Dich reizt es, was die Leute in Europa acht Tage lang sagen werden, nicht aber, was lebendig Ruhmvolles daraus erwächst. Und es erwächst nichts, wohl aber geht viel zugrunde. Kunst und Wissenschaft kannst du als mächtige Königin schützen und fördern — als entthronte Königin magst du mit ihnen spielen.

Christine. Freund, es gibt einen Drang im Menschen, der über alles Räsonnement hinaus mächtig, ja unwiderstehlich ist. Der Hirsch muß zum Wasser gehn, auch wenn er weiß, daß der Jäger am Wasser lauert. Ich muß, Giulio, ich muß! (Sie streckt die Hand aus, er kommt und kniet vor ihr.) Bleibt uns nicht Wissenschaft? Bleibt uns nicht Gott, den wir reicher suchen können, als in den engen Formen dieses kalten Landes? Bleibt uns nicht die Liebe, von niemand mehr behindert und gestört? — Du schweigst? In dein Vaterland wollen wir ziehn und glücklich sein!

Monaldeschi. Hab' ich ein Vaterland?

Christine. An meiner Seite sollst du es wieder gewinnen. O wie geht mir das Herz weit auf, wenn ich mich frei von all diesen Fesseln denke! Kein lästiges Geschäft tritt uns mehr in den Weg, wenn wir uns einer Wissenschaft, einer poetischen Welt hingeben wollen; der feierliche prächtige Kultus Gottes steht uns offen, man kann sich ihm hingeben rückhaltlos und völlig, kann die Seele auffliegen lassen in alle Farben und Töne, und die Liebe schlummert und tändelt furchtlos in Gottes schöner Welt. Keines prahlerischen Edelmannes Neid wird uns mehr lästig — Giulio! Und das alles wäre nicht den eitlen Schimmer einer Krone wert? — Glückselige Stunde, wo alle Wonne einer freien Zukunft über mich kommt, laß uns sie weihen, laß uns sie fesseln! Hier (sie greift in den Busen) — hier nimm es hin, ein zauberisches Erbstück unsers Hauses, was von Königin zu Königin herabgeerbt ist aus alter katholischer Zeit, ein Amulett der Liebe, das wonnereiche Bildnis der heiligen Magdalena — nimm es hin, bewahre es treu, es ist die Bürgschaft unseres Glückes, unsrer Liebe — bewahr' es treu, die Sage haftet daran, es sei des Todes, wer es verliere oder veräußere — mit ihm ist Leben und Liebe uns sicher! (Sie neigt sich, es ihm um den Hals zu hängen.)

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

Erste Szene.

Zimmer im Schlosse zu Upsala.

(Sowie der Vorhang aufgegangen, hört man einen Kanonenschlag, dem in mäßigen Zwischenräumen immer neue folgen.)

Brahe (kommt langsam). Schießt Viktoria! Wie Grabessalve dröhnt es in mein Ohr — o daß meine Augen diesen Tag sehen müssen! Was ist der Mensch und des Menschen Wunsch? Ein Wanderer, der durch finstern Wald hintappt und sehnlich wünscht, es möge ein Licht, ein Obdach erscheinen — das Licht erscheint und das Ob=

dach, und der Wunsch ist gewährt, aber Licht und Obdach ist eine Räuberwohnung, und der gewährte Wunsch ist des Wanderers Verderben! So wünschten und flehten wir, als unser großer Gustav Adolf fiel: Erhalte uns, Gott unsrer Väter, erhalte uns des geliebten Königs einzig Töchterlein, damit es über uns herrsche einst im evangelisch heroischen Sinne seines Vaters! Der Himmel erhielt das Kind, es wuchs auf, ein strotzend Beispiel von königlicher Begabtheit, ein Stolz für Schweden; denn auf keinem Throne Europas war je ein solcher Reichtum von Kenntnis und Bildung, eine solche Majestät des menschlichen Geistes zu sehn — o wie hell leuchtete uns das ersehnte Licht im dunkeln Walde! Und jetzt! Das Obdach bricht über unserm Haupte zusammen! Der Reichtum ihrer Bildung macht sie unzufrieden mit unsrer evangelischen Einfalt, sie verlangt hinaus zum schimmernden Leben unsrer Feinde! O seliger Gustav Adolf, daß dein Brahe solchen Tag erleben muß, daß dein Kind, dein Kind des alten Olaf Krone, deine Krone uns vor die Füße wirft! Unmächtig sind wir auf der Erde — die Dinge spielen mit uns, und wir vermögen nichts, wir sind Wanderer im dunklen Walde!

Zweite Szene.

Christine (kommt eilig, aufgeregt). — Brahe. (Zwei Schüsse.)

Christine. Das schlägt mir wie Donner Gottes ans Herz! — Was sagt man, Brahe? — Man versammelt sich?

Brahe (sich verbeugend). Man versammelt sich.

Christine. Wird der Reichsrat zahlreich?

Brahe. Vollzählig, Majestät.

Christine (hin und her gehend). Ach, Brahe, das Leben lastet auf uns, wenn es keine Ansprüche an uns macht, es lastet dann bleiern mit Langerweile, und es lastet schmerzend wie glühendes Eisen, wenn es Entschlüsse und Handlungen fordert!

Brahe. O Königin, laß dir diesen Eindruck ein Zeichen des Himmels sein, daß die Handlung, welche du heute vor hast, nicht die richtige ist; die richtige Handlung macht uns leicht, sie belastet uns nicht.

Christine (bleibt stehen und schweigt).

Brahe. Noch ist's in deiner Hand! Der Reichsrat erwartet

zwar in nächster Stunde, daß du die Krone Schwedens niederlegen werdest in die Hände deines Vetters, er erwartet's, denn all deine Schritte haben's verkündet, aber er wünscht es nicht, kein Mensch wünscht es, dein Vetter selber nicht — bleibe Königin, Christine! Wir sind es alle gewohnt an dir, daß der Geist aus dir hervorleuchtet unerwartet, unberechenbar wie der Blitz des Himmels — unaussprechlicher Jubel würde ausbrechen, wenn du statt der Abdankung ein ander Wort aussprächest —

Christine. Und auch du hältst mich für ein bloßes Weib? Weiber, heißt es, wechseln die Entschlüsse, wie der Aprilmond das Wetter wechselt! Und nach dem ersten Rausch und Lärmen käme die kühle spöttische Bemerkung, da hieße es erst leise und einzeln, dann laut und überall und schwölle über Europa hin; ja, der romantische Entschluß ist ihr leid geworden, als es zur Entscheidung kam; aus dem europäischen Schauspiele ist eine kleine Komödie geworden, wie's von einem Mädchen, das mit Dichtern tändelt, zu gewärtigen war!

Brahe. Nein, Königin, nicht also wird es heißen!

Christine. Es wird — und wie sollte ich denn die Wendung finden für ein Lustspiel? Sprich! Der Reichsrat erwartet, daß ich in nächster Stunde abdanke, jahrelang habe ich nur darauf hingearbeitet — soll ich sagen vor ihm, vor Schweden, vor Europa, das alle Blicke hergerichtet, soll ich lächelnd bekennen: das war alles ein Spiel und weiter nichts! Ein Spiel, um zu prüfen, ob das Land mich hochhalte? O pfui!

Brahe. Nein, Königin, nicht also!

Christine. Wie sonst? Rede!

Brahe. Euer würdiger Vetter Karl Gustav ist von Euch selbst bestimmt, die Krone heut aus Euren Händen zu empfangen, er ist ein edler, hoffnungsreicher, liebenswerter Herr, er verehrt Euch, er liebt Euch, er ist von keinem unbilligen Ehrgeize getrieben, er wünscht die Krone nicht, solange Ihr sie tragen könnt, er ist Euch innig ergeben, er wirbt seit Jahren nicht bloß um Eure Hand, er wirbt um Eure Liebe — wäre es nicht groß und erhaben, wenn Ihr heute ein Vorurteil niederlegtet, statt die Krone niederzulegen, Euer Vorurteil gegen die Ehe, die einzige von Euren seltenen Eigenschaften, die nicht gut tut an der Spitze einer Staatsgesellschaft?

Christine. Und die Krone legte in meines Vetters Hand mit meiner Hand?

Brahe. Ja, Königin!

Christine. Und meinen ganzen Sinn, meinen persönlichsten Sinn verleugnete, und die Zweite würde in einem Reiche, wo ich bisher die Erste gewesen! Und das alles nur in geschwinder Hast, da schon die Kanonen aufspielen, und nur in geschwinder Hast, um ja nichts Ungewöhnliches zu tun, um nichts zu tun, wovor die Mittelmäßigkeit erschrecken könne?! — Das ist eure Art, das Weib zu Weibern zu stellen, das Weib weibisch zu machen!

Brahe. Nein, Königin.

Christine. Ja, Brahe! Das ist eure Männerart! Ihr mögt ein Weib nicht begreifen, auch wenn ihr könntet! Ihr wollt nicht, daß sich jemals eins selbständig fühle — warum? Fragt den Despoten, warum er nichts aufkommen lasse neben sich!

Brahe. Fragt die Natur, warum sie das Weib zur Ergänzung der Welt und nicht zum Regimente über die Welt geschaffen!

Christine. Wer sagt euch, daß sie das getan?

Brahe. Der Stoff der Welt ist hart — sind die harten, schwieligen Hände, sind die ehernen Nerven beim Weibe zu finden? Wenn die Geschlechter in Liebe sich begegnen, an welchem offenbart sich die Folge, welche alles Handeln lähmt und vernichtet? Der Mann bleibt frei, bleibt ungehindert für alles, was kommen mag!

Christine. Wer heißt das Weib sich hingeben?

Brahe. Die Natur!

Christine. Die Natur! Bin ich außer der Natur? Und doch empört sich mein ganzes Wesen gegen die Hingebung an den Mann!

Brahe. Ihr seid eine Ausnahme in vielen Dingen, Königin, aber es geziemt eben großen Geistern, daß sie das ihnen inwohnende Ungewöhnliche nicht zum Gewöhnlichen machen und nicht zur Regel aufdringen wollen, denn solche Regel würde ein unnatürlicher Zwang.

Christine. Danach geziemte es mir auch, von einer gesetzgeberischen Stellung zu weichen, wo alles wie eine Regel erscheinen soll, was an mir sich zeigt — Ihr beweist für meine Abdankung, Brahe, nicht gegen sie. — — Und ich werde das Zagen abschütteln, was mich im entscheidenden Augenblicke anwandelt, ich werde euch zeigen, daß ein Weib so viel vermag wie ein Mann.

(Pause. Kanonenschläge.)

Acht Jahre lang hab' ich über dem Entschlusse gebrütet — was kümmert's mich, ob man Bravo! ruft, oder nicht! Ich bin ehrgeizig, aber ich tu nicht das Wichtigste des Ehrgeizes halber; also tut nur die kleinliche Eitelkeit. Ich will, ich brauche Ruhe um mich her — Schweden ist jetzt groß, ich will den alltäglichen Gang der Dinge nicht an mir erleben, daß alles aufsteigt, um wieder hinabzusinken. Und es hätte allen Anschein dazu! Soll ich mich mit den widerwärtigen Geldsorgen für dies arme Reich hier herumschlagen? Vorwurfsvolle Blicke sehn, wenn eine meiner schönsten Wallungen Geld kostet? Nein. Ich will niemand verantwortlich sein, als mir selbst. Und bin ich nicht Königin genug, um auch nicht Königin mehr zu heißen, wenn es mir so gefällt? (Pause.) Gehe hinüber, Brahe, zu Karl Gustav, sag' ihm die letzten Bedingungen, unter denen ich das Regiment niederlege. Ich muß meine Domänen zu festem Eigentume behalten und damit schalten und walten können, wie mir's beliebt. —

Brahe. Dies könnte das Reich zerstücken. —

Christine. Ich muß nicht Untertanin werden, sondern freie, unabhängige Königin bleiben, wo ich auch sei, auch in Schweden!

Brahe. Das gäbe zwei Herrscher!

Christine. Wen ich begünstigt, darf er nicht verstoßen — geh' hin, Brahe, und sag' ihm das!

Brahe. Ich eile, Königin, denn unter diesen Bedingungen bleibst du Königin von Schweden!

Christine. Dich, Peter Graf von Brahe, ernenne ich zum Herzoge.

Brahe. Wenn ich vor deinem Heere herziehen kann, so will ich Herzog sein — sonst dank' ich dir! Ich kann's nur sein, wenn du Königin bleibst!

Christine. Königin bleib' ich, mein Brahe, es geschehe was mag. (Ab.)

Dritte Szene.

Brahe. Bald darauf Malström.

Brahe (sich den Kopf haltend). Was wird aus alle dem? Mein Kopf faßt es nicht — eins sieht er nur: dies ist ein Weib, wie sehr sie's leugne, und im entscheidenden Augenblick fehlt uns nur ein Mann, der ihr beistimmte, ihm würde sie widersprechen. — Karl Gustav kann diese Bedingungen nicht eingehen! Ich will eilen, den einzig übrigen Ausweg zu gewinnen, der Gustav Adolfs Tochter auf ihren Platz, an ihre Pflicht zurückführt! (Eilig nach der Tür zu gehend.)

Malström (eilig eintretend und ihn aufhaltend). Da seid Ihr! Und ein Brahe ist müßig in einem solchen Momente, wo seines Freundes, Gustav Adolfs, Tochter ins Werk setzen will, was ihres Vaters und ihrer und unser aller unwürdig ist!

Brahe. Es geschieht nicht! Ich bin nicht müßig! Halt mich nicht auf!

Malström. Sonst noch was? Ist's nicht himmelschreiend genug, was die Kanonen für die nächste Stunde ankündigen? Ist's nicht eine Schmach für Schweden, für uns alle? Als ob unsre Krone ein Spielzeug für Kinder sei? Als ob man sie verschenken könne wie einen eitlen Schmuck! Was an mir liegt, ich widerspreche, ich widersetze mich.

Brahe. Der Fall ist interessant: in England zwingen sie König Stuart, vom Throne zu steigen, in Schweden will man die Königin zwingen, auf dem Throne zu bleiben — eins wie das andere gegen den Königsbegriff.

Malström. Wahrhaftig, diese Abdankungen, welche Kaiser Karl begonnen, sind wie jenes Cromwellregiment gegen den Königsbegriff! Wenn sich das Hauptglied willkürlich, nach seinem Belieben loslöst von der großen Kette gesellschaftlichen Wesens, so löst sich die Kette ebenso, als wenn eine andere Gewalt sie sprengt, sie löst sich stiller, aber ihr fester Kreis ist ebenso gebrochen. Das hätte nie ein skandinavischer König getan, er hätte nie sein mit den Vasallen geknüpftes, für seine Lebenszeit geknüpftes Band aus bloßer Laune zerrissen, nein, fremde Elemente sind in skandinavisches Blut gekommen, sie tragen die Schuld! Dies Herbeiziehn der Fremden hat den keuschen heimatlichen Sinn, hat den treuen Sinn verdorben, das Einmischen fremder Art gibt unrein Gebräu!

Brahe. Beweise nicht zuviel, um etwas zu beweisen!

Malström. Das Ärgste kann man diesem Treiben Christinens nachsagen: dies Korrespondieren mit allen Gelehrten Europas hat die unruhigen, die falschen Maßstäbe in dies Königshaus gebracht! Der Gelehrte, welcher nur die allgemeinen Fragen der Welt betreibt, muß andern Kreisen folgen, als das Haupt eines bestimmten Volkes: ein weiser Regent ist Segen für den Thron, ein Regent der Weisheit ist Unsegen auf dem Throne. Und waren's bloß Gelehrte, mit denen die Königin durch ganz Europa verkehrt? Sind nicht leichtsinnige Frondeurs darunter, in deren Worten der Aufruhr

wohnt? Ist nicht jener Scarron darunter? Sind es nicht meist Katholiken?

Brahe. Aber sollen wir uns nicht vielmehr solcher wiederkehrenden Harmonie freuen nach einem dreißigjährigen Kriege?

Malström. Harmonie! Wenn schwarz und weiß zusammengehn, was gibt's? Ein greulich Grau. Dieser schleichende Franzose Bourdelot, dieser hochmütige, intrigante Spanier Pimentel, sie haben das Herz der Königin verwirrt, mehr noch, als dieser abenteuerliche Monaldeschi, dem ich mein Schwert durch den Leib stoße, sobald ich erfahre, er habe die Abdankung befördert. Dahin ist aus diesem Hause jener einfache fromme Sinn, in welchem der selige Gustav Adolf sein Leben auf dem Acker bei Lützen ließ, unwiederbringlich dahin! Gestern hatte die Königin ihr Gesangbuch im Kirchenstuhle liegen lassen, ich will es ihr nachbringen und werfe zufällig einen Blick hinein — was seh' ich? Der lateinische Dichter Virgilius ist's statt des Gesangbuchs! Sie hat keinen Sinn mehr für unsere Art, sie ist von den Fremden verdorben!

Brahe (langsam vor sich hin). Sie hat keinen Sinn mehr für unsere Art — das kann wohl sein!

Malström. Und sie will nur über die Ostsee, über die Alpen hinüber, um katholisch zu werden!

Brahe. Das wolle Gott den Manen ihres Vaters nicht antun!

Malström. Wir sind da, es zu verhüten! Umsonst hab' ich immer geeifert gegen dies Dahlen und Liebeln mit Fremdlingen, nie mochtet ihr hören. Sagt' ich: Sie bereichern sich mit unsrer Armut, sie plündern dieselben Bibliotheken, die sie mit unserm Gelde angeschafft, so hieß es, ich übertriebe, und wissenschaftlicher Sinn sei unschätzbar —

Brahe. Das bleibt er auch.

Malström. Wer nicht eigen sein kann, macht sich zum Zwittergeschöpf und geht mit allem Reichtume zugrunde —

Brahe. Wer nicht lernen kann, wird Barbar, wie stark er sei —

Malström. Eine bloß literarische Königin sein wollen im Schwedenlande, heißt Feigen und Datteln ziehn, wo nur Korn und Eisen wächst!

Brahe. Warum soll eine begabte Königin ihre Anlagen nicht

pflegen? Wenn der König die feinste Blüte der Menschheit nicht achtet, wie kann sie, die leicht verletzte, dann noch gedeihen!

Malström. Jetzt zeigt sie, daß das Spiel des Lebens und die sogenannte feinste Blüte ihr wichtiger ist, als ihre Pflicht, jetzt sind wir am Ende!

Brahe (der immer nachsinnend sich verhalten, fährt auf). Noch nicht! Noch nicht! Gott, ich versäume — (Man hört eine Fanfare blasen.) Da tritt der Reichsrat schon zusammen, und ich — (Will eilig ab.)

Vierte Szene.

Schnure (verstört). Die Vorigen.

Schnure (Brahe krampfhaft bei der Hand fassend). O Graf Peter von Brahe, wissen Sie keinen Trost, keine Hilfe für dies gebeugte Land, für mein gebrochenes Herz?

Brahe. Ja, ja! nur halten Sie mich nicht auf!

Schnure (ihn noch haltend). Ich, ich Sie aufhalten? Was denken Sie von mir — anbeten würd' ich Sie!

Brahe. Aber Sie lassen mich ja nicht los, Herr — Karl Gustav kann helfen!

Schnure. Bitte tausendmal um Verzeihung — doch ich weiß nicht mehr, was ich tue! — Seine wahrscheinliche Majestät — einen Augenblick Gehör, Graf Peter von Brahe (ereilt ihn noch einmal am Ausgange) — Seine wahrscheinliche Majestät Karl Gustav sind aber schon bei der ersten Fanfare in den Saal getreten, sahen sehr bewegt aus — (Brahe ab.) Ach, ganz Schweden zittert — Graf Ludolf von Malström, Sie stehen in tiefen Gedanken, sagen Sie, hören Sie, habe ich recht mit dem einen Gedanken, der mich zu Tode peinigt, sagen Sie!

Malström (zerstreut). Ja, Sie haben recht, Freiherr von der Schnure.

Schnure. Nicht wahr? — Wie so? Ja, Sie wissen ja noch nicht, Sie kennen noch nicht —

Malström. Ich kenne ihn —

Schnure. Außerordentlich! Aus Respekt hab' ich ihn noch nicht über die Lippen gelassen —

Malström (zerstreut). Sie sind in Sorge, ob der Reichsrat heute

schwarzen Flor um den Säbelgriff tragen darf, was schicklich wäre, und doch nicht Vorschrift ist —

Schnure. Das auch — das auch — das hat mich beschäftigt, aber, aber mein Gedanke ist's nicht!

Malström. Dann denken Sie, ob der Reichskanzler Axel Oxenstierna die Abdankung proklamieren wird, muß oder darf, er, welcher Seiner sterbenden Majestät Gustav Adolf geschworen, die Tochter Christine auf dem Throne zu erhalten —

Schnure. Das ist groß — sehr groß, eine höchst merkwürdige Verlegenheit! Dort der großen Majestät geschworen, auf dem Throne zu erhalten, und jetzt von der lebendigen Majestät befehligt, Abdankung auszusprechen, ein einziger Fall — aber nicht mein Gedanke.

Malström. So? — Adieu, Baron!

Schnure. Einen Augenblick! Sie sind zerstreut, Sie wollen meinen Gedanken nicht wissen!

Malström. Nein.

Schnure. Wie so? Sie sind so zerstreut, daß Sie mich beleidigen!

Malström. Auch nein.

Schnure. Wissen Sie, Graf Ludolf von Malström — nur einen Augenblick, ich beschwöre Sie! Noch länger verschlossen, stranguliert mich der Gedanke — wissen Sie, daß wir an dem Punkte stehn, wo unser ganzes Gesellschafts- und Staatshaus in Trümmer stürzt?

Malström. Das weiß ich!

Schnure. So? Nun dann haben wir denselben Gedanken. Graf, wenn die höchste Autorität des Staates Nichtachtung ihrer Autorität zeigt — ich erschrecke, daß ich es aussprechen muß — so ist alle Relation, woraus Staat und Gesellschaft besteht, ruiniert — hab' ich recht?

Malström. Ja.

Schnure. Der Pöbel glaubt dann nicht mehr an die göttliche Notwendigkeit der Dinge, alles Zeremoniell, alles Formgesetz verliert seine Weihe, man wagt zu vermuten, es könnte ja auch anders sein.

Malström. Wer hat Ihnen das gesagt?

Schnure. Sie erschrecken mich!

Fünfte Szene.

Monaldeschi (stürzt herein). Die Vorigen.

Monaldeschi. Gibt's keinen schwedischen Edelmann mehr?

Schnure (für sich). Welche Impertinenz!

Malström. Was soll's?

Monaldeschi. Da, Graf Malström — Sie sind ein Edelmann und nicht auf Ihrem Posten? (Man hört die zweite Fanfare.) Da, die zweite Fanfare! Der Reichsrat setzt sich — vor dem Throne hat jetzt der schwedische Edelmann zu stehn, mit gezogenem Schwert, keinen König, keine Königin herunterlassend!

Schnure. Welcher Frevel!

Monaldeschi. Nein, es gibt keinen schwedischen Edelmann mehr.

Malström. Herr Marquis, ich bin nicht Euer Freund, aber hier geb' ich Euch recht! Auf unsre Plätze, Freiherr von der Schnure! (Ab.)

Schnure (im Abgehen). Wieso, Graf? Auf solche Veranlassung — (Ab.)

Sechste Szene.

Monaldeschi.

Monaldeschi (allein, ihnen nachsehend). Wird es wirken? Wird der Funke zünden? Wahnsinniges Beginnen dieses Weibes! Krankhafte Schöntuerei! Das Mark des Lebens, das einzige, wofür sich's lohnt zu leben, die Macht, die Macht von sich zu tun, Jesu Maria, welche hysterische Verblendung! Ich duld' es nicht, und starrten mir alle Schwerter des Reichsrats entgegen!

(Eine Abteilung Trabanten marschiert hinten über die Bühne, neben ihnen Santinelli.)

Siebente Szene.

Monaldeschi. Santinelli (der nur am Ausgange stehen bleibt auf Monaldeschis Anrede).

Monaldeschi. Graf Santinelli, werdet Ihr ruhig zusehn?

Santinelli. Ich werde tun, was meines Amtes ist.

Monaldeschi. Und deines Amtes ist, ruhig zuzusehn und jede Störung zu verhüten —

Santinelli. Das ist's.

Monaldeschi. Und deine Königin wird eine reisende Dame, die nichts weiter als Trinkgelder zu vergeben hat, und der Haushofmeister eines Königreichs wird ein Lakai!

Santinelli. Der Großstallmeister nicht minder.

Monaldeschi. Das tröstet dich?

Santinelli. Ich brauche keinen Trost.

Monaldeschi. Du nimmst vorlieb. (Santinelli geht.) Gibt's nichts Großes, so gibt's doch was Kleines! Bedientenseele! (Dritte Fanfare.) Die Königin kommt! Der Augenblick ist da! (Schnell ab.)

Achte Szene.

Reichsratssaal. Im Hintergrunde ein Thron — daneben, ebenfalls erhöht, aber niedriger, ein Lehnsessel, worauf Karl Gustav sitzt. Vom Throne zum Proszenium ein offener Gang, zu dessen beiden Seiten die Reichsräte sitzen.

(Unter wiederholter Fanfare tritt auf)

Christine (in vollem Krönungsornate, die Krone auf dem Haupte. Pagen tragen ihr die Schleppe; Zepter und Reichsapfel werden auf Samtkissen hinter ihr gebracht. Großer Hofstaat folgt ihr. Sie kommt links aus einer vorderen Kulisse und bleibt, nach dem Throne schreitend, vor Graf Brahe stehen, der in der vordersten Reihe dicht am Gange seinen Sitz hat und aufgestanden ist wie sämtlicher Reichsrat beim Eintritt der Königin. Als sie stehen bleibt, um ihn anzureden, schweigt die Trompetenmusik).

Christine. Graf Peter Brahe, welche Antwort habt Ihr auszurichten auf meinen Bescheid?

Brahe. Eine Antwort, königliche Majestät, die unsre Herzen mit der Hoffnung stärkt, dieser drohende Tag werde glücklich vorübergehn.

Christine. Sprecht sie aus!

Brahe. Euer königlicher Vetter Prinz Karl Gustav verweigert die Annahme der Krone unter Bedingungen, die ihn — seinem Ausdrucke nach — bloß Titularkönig sein ließen.

(Pause.)

Christine. Die Antwort ist so brav, wie ich sie gewünscht habe; so muß ein Fürst denken und sprechen, der ein Reich übernehmen soll. (Sie geht auf den Thron. Als sie sich niedergelassen, setzt sich auch der Reichsrat.) Ihr wißt, des schwedischen Reiches Räte, zu welchem

Akte ihr versammelt seid. Was ich am elften Februar euch angekündigt hier in Upsala — heut wird es vollführt: ich lege die Krone nieder, und keine Macht der Erde soll meinen freien Entschluß hindern!

(Allgemeine Unruhe. Malström erhebt sich.)

Malström. Als unsre Väter vor fünfzig Jahren — es war zu Norköping im Jahre 1604 — dem Könige Karl IX. zusicherten, unsre schwedische Krone solle erblich in seinem Hause bleiben, da geschah dies nicht also, und war nicht also gemeint, wie es jetzt ausgeht. Nein, der jedesmalige Thronerbe im Hause Wasa übernahm auch die Verpflichtung, unsere Krone zu tragen bis an seinen Tod, sie wiege ihm leicht, sie wiege ihm schwer, nicht aber: sie wegzugeben, wenn es ihm gefiele und uns nicht!

(Allgemeines Murmeln der Zustimmung: „So ist's!" — „Wohl gesprochen!" — „Das ist schwedisch!")

Christine (winkt mit der Hand). Ihr habt meinen würdigen Vetter Karl Gustav bereits als meinen Nachfolger anerkannt, für den Fall, daß ich stürbe, oder sonstwie schiede — ihr habt in ihm einen neuen, verheißungsvollen König, einen Mann. Er wird mehr vermögen als ein Weib. Ich habe zehn Jahre lang Tage und Nächte und Sorgen auf die Regierung verwendet, ich begehre nichts zum Dank, als daß ihr mich heruntersteigen laßt vom Throne. Meine Bedingungen kennt Karl Gustav, kennt ihr; — neue, die ich ihm heute gemacht, hat er verworfen und mir dadurch ein kostbar Zeugnis abgelegt, er werde seinem Reiche, seiner Macht nichts vergeben, nichts abwendig machen lassen. Des Reiches Kanzler, der vielverdiente Graf Axel Oxenstierna, weigert sich, unsre Abdankung zu verlesen, so verlies du, Freiherr Schering Rosenhane! (Sie überreicht ihm eine Pergamentrolle, die sie in der Hand gehalten.)

Brahe. Ich protestiere.

Malström. Ich protestiere.

Alle (aufstehend). Wir protestieren, wir protestieren alle.

Christine. Ihr habt kein Recht dazu!

Alle. 's ist unser Recht! 's ist schwedisch Recht!

Rosenhane. Im Namen der Königin, Stille! (Er liest.) „Ich verzichte für mich und meine Nachkommenschaft auf die Krone Schwedens und trete sie ab an meinen Vetter Karl Gustav. Er hat mir nur das Recht aufrechtzuerhalten über die Besitzungen,

welche ich mir zur Apanage ausbedinge: über Stadt und Schloß Norköping in Schweden, die Inseln Öland, Gothland und Ösel, über Wollin und Usedom und Stadt wie Schloß Wolgast an der pommerschen Küste, und über Pöle und Neukloster in Mecklenburg. — Ich muß tun und lassen können, was mir beliebt, und nur dem allmächtigen Gott Rechenschaft schuldig sein; — dafür verspreche ich, nie etwas zum Nachteil Schwedens zu unternehmen. — Ich muß endlich alle Gerichtsbarkeit behalten über meine Tischgenossen und die Leute meines Hauses."

(Große Bewegung in der Versammlung.)

Christine. Graf Peter Brahe! Nimm die Krone von meinem Haupte!

Viele Stimmen. Nimmermehr! — Nein, Brahe! — Kein Brahe tut's!

Brahe. Eh müsse meine Hand verdorren, eh sie die Krone antaste auf meiner Königin Haupt; — muß dies geschehn, wovon mein Auge sich in Tränen abwendet, so kannst du es nur selber tun, o Königin!

Christine. Wohlan denn! So gescheh's im Namen Gottes. — (Man hört in diesem Augenblick Schwerterklirren am Eingange, durch den die Königin eingetreten, alles springt auf.)

Neunte Szene.

Monaldeschi. — Die Vorigen.

Monaldeschi (stürzt mit blankem Schwerte herein).

Viele Stimmen (durcheinander). Wer dringt bewaffnet in den Reichsrat! — Nieder mit dem Frevler! (Die meisten ziehen ihre Degen.)

Monaldeschi. Wahr' deine Rechte, Reichsrat von Schweden! Deine Krone stammt von Gott, und keines Menschen, auch nicht deines Königs Laune kann sie verschenken!

Viele Stimmen. Er hat recht! — Nieder mit dem frechen Fremdling! — Er hat recht, aber nieder mit ihm! — Haut ihn in Stücke!

Rosenhane (schreit). Die Königin steht auf, und alles schweige!

(Es wird totenstill.)

Christine (vom Throne herab zu Monaldeschi). Verwegener Mann! Augenblicks wirf dein Schwert von dir, oder dein Leben ist verwirkt!

Monaldeschi (wirft es weg). Da liegt mein Schwert; ich zog es nur, um bis hierher zu dringen, um meine Stimme vor ganz Schweden zu erheben und auszurufen: Königin, du handelst, wie nicht Recht, Reichsrat, du duldest, was nicht Recht!

Zehnte Szene.

Santinelli mit Trabanten. — Die Vorigen.

Santinelli. Ergreift den Frevler, lebendig oder tot!

Monaldeschi. Greift mich, tötet mich, ich tat das Nötige, weil es kein Schwede tat.

(Die Trabanten umringen ihn.)

Christine. Halt! Zurück, Trabanten!

Einzelne Stimmen. Er ist verfallen — er hat gefrevelt!

Christine. Graf Peter Brahe, verhaftet Ihr den Übeltäter und laßt ihn ins Gefängnis führen!

Monaldeschi. In den tiefsten Kerker tief unter dem Meeresgrunde, damit ich nicht sehe, was Eitles und Törichtes vorgeht im Königshause von Stockholm, damit ich nicht höre, wie Königin Christine einst jammernd rufen wird: Monaldeschi, du hattest recht!

(Die Königin geht bei den letzten Worten ab. Ein Teil der Versammlung folgt ihr, der andere drängt gegen Monaldeschi mit dem Rufe: Nieder mit ihm!)

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Erste Szene.

Düsteres Zimmer mit Seitentür, ein Vorhang inmitten der Hinterwand.

Sylva.

Sylva (mit ihrer Dienerin eilt herein). Was seh' ich! Der Vater kommt mit ihm den Korridor herauf, Trabanten nebenher, er ist gefangen, was ist geschehn?

O Herz, du willst mir zerspringen,
Unruh' und Hast treibt mich umher,
Ich möchte weinen, ich möchte singen,
Bald ist mir jubelleicht, bald sterbensschwer!

Wohin — Herr Gott! Sie treten hier herein.

Zweite Szene.

Brahe. Monaldeschi. Trabanten. Sylva.

{**Brahe.** Sylva?
{**Monaldeschi.** Sylva!

Brahe (sieht Monaldeschi an und sagt dann zu den Trabanten). Bleibt zurück! Ich führ' ihn allein — (Die Trabanten kehren um.) — Wie kommst du daher, Sylva?

Sylva. Die Königin hat mich nach der Reichsratssitzung zu sich beschieden — Ihr habt ja keinen Degen, Marquis?

Monaldeschi. Ich habe alles verloren, Fräulein: Herz und Macht und Degen!

Brahe. Aber Sylva, du verirrst dich, dein Weg führt nicht durch diese Zimmer!

Sylva. Es war solch unruhig Treiben von Soldaten und Männern auf dem großen Gange, da wollt' ich hier hindurch — bring' mich selbst hin, Vater.

Brahe. Ich kann jetzt nicht.

Sylva. Ich geh' so lange mit dir, bis du kannst —

Brahe. Das geht nicht, Sylva.

Sylva. Warum denn nicht?

Brahe. Entferne dich!

Monaldeschi. Lebet wohl!

Sylva. Laß mich, Vater! (Für sich.) Ich muß erfahren, was mit ihm geschieht! (Ab mit der Dienerin.)

Dritte Szene.

Monaldeschi. Brahe.

Brahe. Hier wartet Euer Schicksal ab, Marquis. Ich geh' der Königin melden, daß ich Euch nur in Gewahrsam, nicht ins Gefängnis gebracht. Gebt mir Euer Ehrenwort, daß Ihr nicht zu entweichen versuchen wollt!

Monaldeschi. Ich geb' es Euch mit meinem Dank, Graf Brahe.

Brahe. Lebet wohl. (Ab.)

Vierte Szene.

Monaldeschi.

Monaldeschi (allein. Er steht mit untergeschlagenen Armen eine Zeitlang schweigend in der Mitte des Zimmers). Dies ist der Fluch des Aben=

teurers, daß er von einem Extrem dem andern zugeschleudert wird; aus der Hütte hinauf an des Thrones Stufen, von den Stufen des Thrones bis in den Kerker. Ihn schützt kein Herkommen und kein Maß, er ist vogelfrei. Wieviel ihm gelinge, er ist unglücklich, denn er ist haltlos. Das Behagen eines ruhigen, sicheren Besitzes, er genießt es nimmer, die Hatz des Schicksals ist ihm ewig auf der Ferse.

(Pause. Er geht umher und setzt sich dann.)

Es liebt mich niemand auf der weiten Welt,
Ich bin ein ausgestoßen, ein verloren Kind!
Erobern kann ich wohl mit Geist und Mut,
Ja unterwerfen — ach, welch kläglich Ding!
Wer da erobert, bin das ich? ich ganz?
's ist eine Eigenschaft, 's ist eine Fähigkeit
In mir — sonst nichts; dies ganze Wesen aber,
Dies ganze Ich, dies eigene Geflecht
Von Kraft und Schwäche, Lust und Unlust, ach
Dies launenhafte, wetterwend'sche Ding,
Das nach dem Himmel lechzt und ihn nicht kennt,
Das mit der Hölle spielt und sie nicht kennt,
Das Gott verspottet, um nicht klein zu sein,
Und das Gott sucht mit Gierde Tag und Nacht,
Und doch sich selbst verhehlt, daß es ihn suche, —
Dies Ich, so straff zum Glück, und im Genusse
So durstig doch, so spöttisch doch, dies Ich,
Es mag's in Wahrheit niemand; niemand liebt's,
Es ist allein auf dieser weiten Welt,
Und darum ist's verbrecherisch —
Denn was allein bleibt, was sich nicht vermischt,
Das ist der Welt zur Last, das nennt sie Störnis,
Und Störnis bin ich, ach, von Mutterleibe!
Die Mutter selbst, wie tief hat sie's empfunden!
Bald küßte sie mich, entzückt von mir,
Und herzte mich zum Ersticken —
Dann stieß sie mich mit Füßen fort
Und schrie: Du kannst nicht lieben!

(Springt auf.)

Dies ist das Wort, der Angstschrei meines Herzens!
Ich kann nicht lieben, nein, ich kann es nicht —

Ich weiß das Reizende wohl zu ergreifen,
Mit Hast, mit Feuer,
Und das Ergriffne mir zum Gott zu weihen,
Doch jene goldne Täuschung andrer Menschen,
Gedankenlos in Reiz sich zu verlieren,
Sich hinzugeben taub und augenlos
Für allen Mangel, der mit im Geleite,
Dies Herz der Liebe, es ist mir versagt!
Im schönsten Taumel bleibt mein Auge offen
Und lauscht mein Geist, ob irgendwo ein Fehl —
Der Segen aller Hingebung ist mir versagt.
Ist's meine Schuld? Was Schuld! Frag' ich um Schuld?
Ich frag' um Glück! Und dessen will ich rauben
Soviel ich kann — ein Räuber bin ich worden,
Weil sich die Kräfte so in mir gefügt,
Und grade so. Das Raubtier wird geschaffen,
Und lebt wie den Beruf sein Raubtierleben.
Wer es geschaffen, wird es auch vertreten,
Und wer es zwingt, der tötet's, also ist
Der Lauf der Welt — so rolle, Welt, dahin!
Erhebe mich, zermalme mich,
So wie du kannst und magst! — (Setzt sich wieder.)
Ach, wer nicht lieben kann, wird nicht geliebt.
Er mag wohl eine Leidenschaft erregen,
Doch keine feste und dauernde Neigung.
Ein Felsenriff im Meere hält ein Schiff,
Das Seil und Anker daran festgeklammert,
Es hält ein Schiff, solang' die Wogen ruhn;
Allein bewahren kann es sich kein Schiff!
Wenn sich die See erhebt, entflieht das Fahrzeug,
Und flieht es nicht, so muß der Felsen selber,
Der's halten will, es schmettern und vernichten;
Ich bin ein Felsenriff und nicht geliebt —
Die Neigung dieser Königin ist nichts,
Als eine spielerische Liebelei
Und ein Gehorsam gegen Manneskraft;
Dies Weib hat keine Stimme und kein Herz,
Denn echtes Herz ist sinnenhaft bewegt.

Sie tändelt mit dem Geistesreiz der Liebe,
Und weil es ihr versagt ist, Weib zu sein,
Putzt sie mit Kopf und Bildung eitel auf,
Was sie nicht kennt, und was die Dichter schildern.
Vergeblich Mühn! Was die Natur verdrängt
Aus ihren großen, starken Unterschieden,
Das bringt kein Kopf, wie stark er sei, zur Stärke.
Mann oder Weib! Doch was dazwischen faselt,
Bringt weder echten Krieg, noch echten Frieden.
Wer weiß, ob sie den Mut hat, mich zu retten,
Und hat sie ihn, wir finden doch kein Heil,
Denn es gebricht uns doch das Blut der Liebe. (Pause.)

Fünfte Szene.

(Man hört am Türschlosse schließen, es erscheint auf der Schwelle Sylva.)

Monaldeschi. — Sylva.

Monaldeschi. Jesu Maria! Ich bin doch geliebt!

Sylva (kommt ihm hastig entgegen und fällt an seinen Armen nieder, atemlos sprechend). Monaldeschi!

Monaldeschi. Welch Glück des Himmels kommt da über mich!
Fasse dich, Sylva, fasse dich, komm!

(Er führt sie auf die Ruhebank und kniet vor ihr.)

Welch eine Seligkeit dringt mir aus deinen Augen!

Sylva. Ich habe meinen guten Vater getäuscht! Erst schlich ich ihm nach, als er dich fortführte, um die Tür zu kennen — dann — dann hab' ich ihm den Schlüssel entwendet, es trieb mich, ach so unwiderstehlich, dich zu sehn und dir Trost zu bringen. Der Vater nämlich sagte, man würde dir nichts tun, und die Königin würde dich mitnehmen übers Meer, und uns auch!

Monaldeschi. Engel!

Sylva. Nun weißt du's, und kannst ruhig sein, und nun will ich wieder zurück —

Monaldeschi. O bleibe noch!
Dein Hauch! Dein Blick! Dein Ton
Dringt wie der Frühling in mein wüstes Leben!
All wilder Drang, all ungestümes Streben,
Und was mich hetzt wie ruhelos Gedränge —
Es stockt und schweigt, als ob Musik erklänge

Von deinem Leibe!
Bleibe;
Mein Auge hat zum ersten Male Tränen,
Mein Herz zum erstenmal ein heilig Sehnen.
Sylva, bleibe!
Sylva. Wohl dir! Mir wird es nicht so wohl,
Mich treibt's mit Schmerz und Ungestüm dir nach,
Und bin ich bei dir, treibt es mich hinweg —
Verwirrt ist alles mir, der Wunsch, der Zweck,
Und jetzt und einst, ich weiß nicht, was geschieht,
Weiß nicht, ob Sonne oder Mond uns sieht.
Monaldeschi. Die Sonne, Kind, die warme Lebenswonne,
Deiner und meiner Heimat Sonne.
Sylva. Welch ein Geschmeide trägst du auf der Brust?
Ich hab es nie bei dir gesehn.
Monaldeschi (zieht das Amulett hervor, das ihm die Königin gegeben).
Ein Zauberbild!
Sylva. Ein Frauenbild! — Bringt es dir Glück?
Monaldeschi. Es hat's gebracht! — Und so gehört es dir!
Du bist mein Glück, trag' es auf deinem Herzen.
Sylva. Nicht doch! Du wirst dein Glück verscherzen;
Man muß hübsch halten, was uns Zauber schafft:
Mit seinen Locken fiel des Simson Kraft.
Monaldeschi. So gib mir deinen Zauber, der ist reiner
Als meiner, eines vielversuchten Mannes:
Ich seh' ein lieblich Kreuz auf deiner Brust,
Laß mich es küssen und am Herzen tragen!
In langen Nächten und in leeren Tagen
Wird mir's erzählen, was es einst erlauscht
An deinem Herzen, eh' ich's eingetauscht.
Sylva (während sie tauschen). Wir tun nicht recht — mein Kreuzlein ward
Mir von der Huld der Königin — wer weiß,
Was für ein Dank dem deinen angehört.
Ein lieb Geschenk ist wie ein Glied des Leibes:
Wenn man es von sich tut, entsteht ein Fehl.
Ich will dir meine schönste Locke geben,
Gib du mir diese, die auf's Auge fällt,
Sie stört dich oft, mich wird sie trösten —

Monaldeschi. Laß mir das Kreuz, dies Zeichen meiner Jugend!
Die Königin hat keine Glückeshand,
Selbst eine Krone weiß sie nicht zu halten,
Was sie gegeben, muß man erst vertauschen —
Laß mir das Kreuz! Ach meine arme Mutter
Trug auch ein Kreuz, was diesem völlig glich;
Und willst du nicht, behalt' mein Amulett!
Mein Herz verlangt für dich nach Zauberei,
Daß du geschützt seist von verborgnen Kräften —
Horch! (Er springt auf.)
Himmel! Du hast die Tür offen gelassen! (Er eilt zur Tür.)

Sylva (springt ebenfalls auf). Was tat ich? Wo bin ich? (Sie eilt nach der Tür.) Ich muß hinweg! Schließ nicht!

Monaldeschi (eilig zurück). Man kommt! Man kommt, verbirg dich, Sylva!

Sylva. Laß mich hinweg!

Monaldeschi. Du kannst nicht ungesehn hinaus, die Schritte sind ganz nahe! Es kann die Königin sein!

Sylva. Die Königin? Zu dir? Hierher? — O fort, hinweg!

Monaldeschi (hält sie). Törichtes Kind! Du läufst ihr ja entgegen! (Sich umsehend.) Wohin? Wohin? Tritt hinter diesen Vorhang, Sylva, tu's — tu's, ich beschwöre dich! Sonst sind wir beide verloren!

(Sylva tut's zögernd.)

Sechste Szene.

Christine. — Die Vorigen.

Christine. Ich sehe, du bist bei offner Tür gefangen — was heißt das? Wie soll man dich befreien?

Monaldeschi. Graf Brahe hat zu schließen vergessen.

Christine. Brahe hat verschlossen, so gut verschlossen, daß er den Schlüssel nicht wieder findet und ich nach dem Hauptschlüssel schicken mußte — wie hängt das alles zusammen? Sprich.

Monaldeschi. Wie kann ich, der Gefangene, wissen, was draußen vorgeht! Man hat mich gefangen hierher geführt und mir hier kaum Zeit gelassen, im Geiste das neue Schweden zu übersehn.

Christine. Ja, das neue Schweden! (Setzt sich.) Wir gehören nun zum alten — es ist geschehn!

Monaldeschi. Und Eure Majestät fühlen sich nun erleichtert seit die Last eines Königreichs von den Schultern ist?

Christine. Sprich nicht so kalt und hohl, jetzt, wo ich der Macht entkleidet und des Trostes meiner Freunde mehr als je bedürftig bin.

Monaldeschi. Des Trostes? Ich meine, Ew. Majestät sehnten sich seit Jahren nach diesem Augenblicke, wie könnte er jetzt ein trostbedürftiger sein?

Christine. Sprich anders, Monaldeschi! — Als du dein Leben wagend mit blankem Schwerte in den Reichsrat stürztest, da hast du mir besser gefallen als jetzt, obwohl du da gegen meine Majestät freveltest, die du jetzt unaufhörlich im Munde führst. (Pause.) Es ist geschehn, und jetzt müssen wir eilen. Dies Land hat einen König, du hast den Reichsratsfrieden verletzt, du bist ein Fremder, und in wenig Tagen vielleicht wird es meiner Macht schon schwer, dich zu erretten. Ich will hinaus in die Welt der warmen Sonne, des warmen Glaubens! Wer weiß, wenn ich zögre, ob sie dahier nicht auch diesem lebendigen Wunsche in den Weg treten — dieser Wunsch hat mich am lebhaftesten zur Abdankung gedrängt, und wir müssen eilen, damit ich nicht gar umsonst abgedankt habe. Bis Schering Rosenhane meine Abdankung verlesen hatte, kannte ich die Wucht der Worte nicht, welche ich selbst aufgeschrieben, kaum waren sie verlesen, so fielen sie wie Berge über mich — Monaldeschi, noch im Reichsrate hab' ich die frechsten Dinge gehört, und wir müssen eilen, eilen, um nicht geopfert zu haben ohne Nutz und Frommen — warum sprichst du nicht?

Monaldeschi. Weil ich nur altklug wiederholen könnte, daß ich das alles Eurer Majestät vorhergesagt, und daß Ihr's jetzt erst hört und glaubt, da es in roher Wirklichkeit erscheint.

Christine (aufspringend). Bist du auch wie die kindischen Freunde, denen mehr darum zu tun ist, recht zu haben, als freundlich und hilfreich zu sein? (Umhergehend.) Jämmerliche Welt! Nichts bewährt sich, als was in Büchern steht! — Majestät! Majestät! Jetzt wirft er mit Majestät um sich, dieser Mann, der mir so nahe steht, jetzt, da ich der wahrhaften Majestas entkleidet bin — soll ich dich dreisten Gesellen hier deinem Schicksal überlassen? (Sylva macht ein Geräusch durch eine Bewegung des Erschreckens.) Was war das?

Monaldeschi. Es seufzt der Boden unter dem zornigen Fußtritte einer Königin —

(Pause.)

Christine. Ach, Giulio, du hast recht, es ist weibisch, jetzt zornig zu sein — es ist vorbei! (Setzt sich.) Meine Bücher, meine Kunstschätze sind gepackt und rollen nach der Küste, wir tun desgleichen, wir wollen nach Rom; Peter Brahe wird mich begleiten und der wunderliche Schnure, dem die Welt untergegangen, weil ich das Herkommen überholt habe, und Malström, der mich tadelt, aber mein Recht liebt, und Brahes Tochter —

Monaldeschi. Malström? Diesen meinen persönlichsten Feind behalt' ich also gegenüber von einem Ende der Welt bis zum andern?

Christine. Laß ihn! Er ist brav und tüchtig, und das beschränkte aber gesunde Recht, das er gerade heraus gehend vertritt, übt immer eine gewisse Erquickung auf mich — (Sylva tritt hinter dem Rücken der Königin — doch Monaldeschi sichtbar — hervor, als wollte sie die Königin anreden. Erst auf Monaldeschis bittende Pantomime geht sie durch die Tür und wirft diese ins Schloß.)

Christine (auffahrend). Heiland der Welt! Sind hier Gespenster, oder Verräter?!

Monaldeschi (an die Tür eilend). Wer da? Die Tür ist ins Schloß geworfen!

Christine. Von wem?

Monaldeschi. Wind, oder Gespenst, oder Santinelli, kamt Ihr allein?

Christine. Allein.

Monaldeschi. Und Euer Schlüssel?

Christine. Muß außen im Schlosse stecken —

Monaldeschi. So seid Ihr mitgefangen!

(Pause.)

Christine. Monaldeschi! Gott sei dir gnädig, daß du nicht falsch bist!

Monaldeschi. Wie, Königin?

Christine. Folge mir von weitem! — Ich fand ja deine Tür offen und habe den Schlüssel noch — (Nach der Tür gehend.) mache dich reisefertig, und — Gott sei dir gnädig, daß du nicht falsch bist! (Die Tür geht ohne Schlüssel auf — sie geht.)

(Pause.)

Monaldeschi. Gott sei dir gnädig, törichte kron- und machtlose Königin! (Er geht ihr nach.)

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Erste Szene.

Offene See.

Das Theater stellt seiner Länge nach das Verdeck eines Schiffes vor, das durch nichts weiter als durch eine an den Kulissen beider Seiten hingehende, den Bord darstellende Brettwand und durch Luft darstellende Kulissen, durch herumliegende Taue, allenfalls durch ein Segel angezeigt zu sein braucht. Klappstühle lehnen umher; man hört zuweilen einen Matrosenruf. Das Theater bleibt eine Weile leer.

Christine.

Christine (kommt aus dem unteren Raume heraufgestiegen. Sie ist in Männertracht, trägt Hut und Mantel. — Eine Zeitlang steht sie stumm und sieht halb nach hinten über Bord).

(Man hört einen Matrosen singen:)

„Der Himmel ist hoch, die See ist tief,
Was droben oder drunten schlief,
Es konnt' es kein Mensch erkennen." —

(Sie schauert zusammen.)

Schauerlich einsam und melancholisch
Weht mich die Meeresöde an.
Die blauen Streifen von Schweden erbleichen,
Ins Meer sinkt meine Vergangenheit,
Die Krone, die Macht — und meine Jugend.
Wir bestimmen und ordnen uns selbst die Zukunft,
Und dennoch erscheint sie völlig eigen,
Eine selbständige Macht, die uns befremdet:
Ich habe das alles herbeigeführt,
Ich sah es kommen Tag um Tag,
Und nun es da ist, ist's dennoch anders,
Und erschreckt mir das Herz wie fremde Macht.

Mir ist so einsam und melancholisch,
Als wär' ich gestorben, und als erwacht' ich
Vom Todesschlafe, die Glieder zittern
Von leisem Froste, das Herz ist kalt!
Ich begegne nur wenig alten Bekannten,
Und sie besinnen sich, ob sie mich kennen —
Das Meer ist öde, die Sonne bleich,
Eintönig hebt sich und senkt sich die Woge,
Die Welt ist weit und streng, und wir sind klein
Neben der elementarischen Macht,
Neben den Mächten des Schicksals,
Neben dem öden Schritte der Zeit —
Gleichgültig gehen sie neben uns her,
Wir mögen denken, wir mögen starren,
Es kümmert sie nicht, sie gehen weiter,
Bedecken den Stein und das Tier und uns.
Mich schauert — alles ist fremd und furchtbar.

(Pause. Der Matrose singt:)

„Das Grab ist grün, die Zeit ist lang,
Und wer zu früh hinuntersank,
Muß lange, lange warten!"

Christine (setzt sich und wiederholt langsam).
Und wer zu früh hinuntersank,
Muß lange, lange warten!"

Zweite Szene.

Santinelli. — Christine.

Santinelli (kommt dieselbe Treppe herauf und bleibt daran stehn).

Christine (sieht ihn erst nach einer Weile).
Ach der! mein treuer, lästiger Schatten!
Wie töricht, das Gewissen abzuleugnen!
In hundert Zellen wohnt in unserm Innern
Die furchtbar unparteiische Behörde,
Die unsern Kopf nicht fragt, um abzuurteln:
So zeigt sich dieser Mann mir blind ergeben,
Blind führt er aus, was ich ihm auch befehle,
Selbst ein Verbrechen würd' er mir vollführen,

Und dennoch bleibt er meinem Herzen fremd,
Unheimlich selbst; ich seh' die schlimme Treue,
Das Böse selbst in ihm — ich seh' es nicht,
Mein Kopf sieht nichts davon, doch seh' ich's.
In Monaldeschi aber sieht mein Kopf
Die schlimmsten Eigenschaften klar und deutlich,
Und doch beschützt ihn meine innre Stimme,
Doch neigt das Herz sich immer mehr ihm zu —
Und wir sind stolz auf unsers Geistes Macht,
Die wir nicht wissen, wo der Geist uns wohnt!
Die wir allstündlich überrascht uns sehn
Von Geistesmacht und unbekanntem Geiste!

(Pause.)

Dritte Szene.

Graf Brahe. — Die Vorigen.

Brahe (kommt langsam nach dem Vordergrunde, ohne die an der Seite sitzende Königin zu bemerken). Mein armes Kind!
Christine. Was klagst du, Brahe? Ist deine Tochter krank?
Brahe (verbeugt sich). Verzeiht! — Mein Kind ist krank.
Christine. Das macht die See — am Lande ist's vorüber.
Brahe. Nein, schon am Lande war sie krank.
Es ist die Seekrankheit des Herzens,
Die nach dem Hirn sich drängt —
Christine. Erschreck' mich nicht! Wir sind schon arm genug —
An Ärzten für alltäglich Leid — was ist's?
Brahe. Das Kind ist totenstill — und wenn sich Leben
In ihr erhebt, so ist's ein ungestümes,
Das Worte bringt, die ganz wie irre aussehn,
Frag' ich sie dann, so schreckt sie zusammen,
Fällt weinend mir an das Herz,
Und bittet mich, ich sollte nur warten,
Sie würde sich bessern,
Christine. Die Nerven sind ihr erregt, wie uns allen,
Von dem Gewaltigen, das wir begonnen,
Und sie ist zarter gewebt als wir —
Da kommt sie — wir wollen sie pflegen und warten;

Laßt sie hier oben sich niederlegen,
Die frische Seeluft wird sie stärken —
Bringt Decken, Santinelli! Sylva, komm!
(Santinelli ab und bald darauf mit Matrosen zurück, die Decken und ein Kopfkissen bringen.)

Vierte Szene.

Sylva. Die Vorigen.

Sylva (eilt der Königin leidenschaftlich in die Arme). Arme, arme Frau!
Christine. Oh! (Liebkost sie, ihr die Arme streichelnd.)
Ich bin nicht arm, Sylva!
Bleiben mir nicht Herzen wie das deine?
(Da sie ihr die Hand auf den Busen legen will, greift Sylva hastig nach Christinens Hand und entfernt sie.)
Sylva. Laßt! O laßt mich!
Christine (winkt Santinelli und Matrosen, welche die Decken und Kopfkissen bereiten). Leg' dich, Kind! Du bist krank!
Hier neben mich breitet die Decken!
Sylva. Nein, nein! Nicht hier! Nicht hier — weiter aufwärts!
(Sie legt sich abgewandten Gesichtes in einiger Entfernung hinter dem Sitze der Königin und hält die Hände über Hals und Busen.)
Christine (sieht ihr kopfschüttelnd zu, wendet dann das Gesicht nach dem Meere hinaus und versinkt in Gedanken. Pause).
Euer Vetter, Brahe, Graf Malström ist mit uns?
Brahe. Er ist mit uns.
Christine. Das freut mich; seine grade Seele
Ist tröstlich wie ein Kompaß.
Brahe. Königin!
Nicht weil er unsern Weg für richtig hielte,
Weil er mein Kind liebt, stieg er mit an Bord —
Weil er Euch warnen will, weil er — verzeiht —
Euch nöt'gen will, als protestant'sche Königin
Nach Schweden heimzukehren. Denn Ihr wißt,
Welch ein Gerücht uns eilen hieß am Strande!
Abschwören, hieß es, will die Königin
Des Vaters Glauben; nimmermehr! schrie alles,
Man soll die Schmach sich nicht erfüllen lassen.
Sie darf nicht unter Segel; sie soll bleiben —

Christine. Die Krone opfern und die Freiheit nicht gewinnen!
Ja, das gefiele dem Haufen!
Unbillig ist die Menge immerdar,
Im Schoß der Bildung nur wohnt Billigkeit —
Ich atme auf, daß ich des Richterspruches
Zudringlicher Menge endlich ledig bin —
Brahe. Das sind wir nirgends; das ist niemand,
Solang' er noch mit einem Menschen redet;
Den Eremiten selber richtet die Gesellschaft,
Christine. Doch gibt es noch ein höher Tribunal,
Das ist ein Glaube, der sich selber bindet,
Der sich dem Aburteil der Welt verschließt.
Brahe. Und gegen dessen Despotie dein Vater starb.
Christine. Ein jeder stirbt für das, was ihm notwendig,
Und eigene Notwendigkeit treibt jeden,
Der eigen ist und eigen denkt und fühlt —
Brahe. Du urteilst protestantisch für den Papst.
Christine. Führt protestantisch Urteil mich nach Rom,
So ist's mein Weg, den ich zu wandeln habe.

Fünfte Szene.

Von der Schnure. Die Vorigen.

(Er nähert sich unter Verbeugungen.)

Christine. Das ist brav, Freiherr von der Schnure, daß Ihr Eure Königin ohne Krone nicht verlaßt —

Schnure. Schuldigkeit, Königliche Majestät, bloße Schuldigkeit — eine echte Königin kann nie und nirgends ohne Krone sein; sie kann selbige figürlich abtun, aber sie bleibt ihr realiter in Ewigkeit, denn sie ist zusammengeboren mit ihrem Wesen.

Christine. Zum Beispiele?

Schnure. Zum Beispiele: der Mond würde uns gar nicht mehr sichtbar von wegen Wolken und Nebel, er bleibt doch immer derselbe Mond mit seinem Scheine, und wie dick die Wolken seien, wir verspüren immer noch einige Dämmerung von ihm. Segeln wir nun auch ohne königliche Abzeichen in die weite Welt, tragen Eure Majestät auch eine von Höchstdero Geschlecht abweichende Tracht, führen Höchstdero auch den Namen eines Grafen Dohna, welches

Geschlecht hierdurch besonders geehrt wird, so bleibt doch die Krone hiervon unzerstört, wie befremdlich dies alles erscheinen mag, und es ist mein Amt, als Baron der Krone Euch zu folgen, ginge es selbst in die niedrigste Gesellschaft.

Christine. Ihr seid von altem Schlage, Schnure, und es tut mir leid, daß Ihr von den Formlosigkeiten gepeinigt werdet, denen mein Charakter und Schicksal oft ausgesetzt sein wird.

Schnure (trocknet sich die Tränen mit dem Taschentuche). Allzu gnädig, Majestät, allzu gnädig! Meine Schuldigkeit! Haben Eure Majestät gestattet, daß Komtesse Brahe in Höchstdero Beisein rücksichtslos an der Erde liege —?

Christine. Rücksichtslos, ja, aber nicht an der Erde — auf dem Deck! Vor der Seekrankheit, Schnure, schwindet aller Unterschied.

Schnure. Er schwindet, wenn Eure Majestät es sagen.

Christine. Wie steht's mit Eurem Befinden, Schnure, bei dem unruhigen Meere?

Schnure. Gnädigster Nachfrage zur Antwort: nicht ganz ungestört, nicht ganz ungestört! Aber — in Gegenwart — (sich den Schweiß abtrocknend) — würde sich meine Zeitlichkeit nicht gestatten —

Christine (lachend). Seekrank zu werden! — Braver Schnure, Ihr seid ein Ultra, ich muß Euch streng befehlen, daß Ihr nur einen Grafen Dohna auf dem Schiffe wißt, nach dem sich niemand richten darf —

Schnure (verstört aussehend). Wenn Majestät — erlauben — (Er verbeugt sich und geht nach dem Hinterdeck, nicht ohne Schwanken.)

(Starker Abendschein — dann dunkelt es.)

Brahe. Der Abend, Königin, fällt feucht und kalt,
Das Meer spritzt hoch, wollt Ihr nicht lieber
Hinab in die Kajüte steigen?

Christine. Ja, Brahe, nur noch einen Augenblick —
Man sieht ja Monaldeschi nicht, und Malström nicht?
Sieh, Brahe, sieh, wie schön und schauerlich
Der Mond emporsteigt aus der Wasserfläche —
Ob er, ein Auge Gottes, uns betrachtet?

(Pause. Man hört einzelnes Schiffskommando und das Pfeifen des Hochbootsmannes. Dann wird es wieder still, und während die Königin und Brahe schweigen, singt der Matrose wieder:)

„Die Woge ist grün, der Mond ist rot,

Die Tiefe ist schwarz, bleich ist der Tod,
Je höher, je bleicher der Mond."

Christine. Was der Mensch für entsetzliche Lieder hat — schauerlich, schauerlich! Die weite schwarze Fläche und wie drohend Feuer daraus auftauchend das große rote Gestirn! — Brahe, mich durchrieselt der Gedanke, man sei haltlos und verlassen in der Weltwüste, wenn man sich von Amt und Pflicht trenne, wenn man dreist und auf gut Glück seiner Liebhaberei nachjage — horch, die traurige Möwe singt schon wieder!

(Matrose singt:)

„Bau fest die Hütte, die du hast,
Der Vogel klammert sich an den Mast,
Wohl dem, der sicher wohnt!"

Christine (aufstehend). „Wohl dem, der sicher wohnt!" Komm, Brahe, komm! (Gehend.)

Brahe. Erlaubt, daß ich mein Kind mitnehme!

Christine (vorwärtsgehend). Tu's.

Sylva. Laß mich, Vater, laß mich! Die Luft tut mir wohl, ich fürchte mich vor da unten —

Brahe. Aber du wirst frieren —

Sylva. Deck' deinen Mantel über mich! (Brahe tut's und folgt der Königin. Sie steigen hinab. Schnure, von hinten kommend, folgt ihnen. Santinelli bleibt noch eine Weile an der Treppe stehen, hüllt sich dann in den Mantel und duckt sich gegenüber von Sylva an Bord nieder. — Mondscheindämmer. — Pause. — Man hört nur einige Male Schiffskommando, Pfeifen und Wogenschläge.)

Sechste Szene.

Der blasse Monddämmer läßt die Gegenstände nur unsicher erkennen.

Malström. Monaldeschi (kommen herauf).

(Ein Schiffer folgt ihnen so weit, daß die Hälfte seines Leibes aus der Luke herausragt.)

Malström. Seid nicht zu rasch! Ihr waget Hals und Kragen.

Monaldeschi (zu dem Schiffer). Hab' acht und richt' es schnell ins Werk — König Karl Gustav und die Nation werden dir's lohnen — schon schwankt mit dem aufgehenden Monde der Wind, hat er erst die Nebel besiegt und kommt er zu Macht, so geht der Wind hinüber nach Südwest. Nütze den Wechsel rasch, und ziehe

dann sogleich alle Segel auf! (Schiffer verschwindet.)
(Lachend.) Was wissen die Weiber! Die Nacht ist verschwiegen,
Sie halten's für dänisch Land, was sie am Morgen sehn,
Und steigen aus, und Schweden hat sie wieder.

(Sylva und Santinelli horchen auf.)

Malström. Ihr geht einen verwegnen Schritt —

Monaldeschi. Die Lage ist verwegen und fordert ihn.

Malström. Seit ich Eure Herkunft kenne, hindre ich Euch nicht mehr in Euren Schritten, Ihr seid mir nicht mehr der rechtlose, zudringliche Fremdling — aber ich kann mich nicht dergestalt alles persönlichen Gefühls entäußern, daß ich mich zu gewaltsamem Überfalle mit Euch verbünden könnte. Das kann ich nicht. Ich schweige, weil ich eine Änderung, weil ich eine Rückkehr der Königin für politisch notwendig erachte — sie führt Reichtum und Ehre aus unserm Vaterlande hinweg, ich seh' es kommen, daß sie uns den Schmerz, unsrer glorreichen Geschichte den Spott antut, die teuer errungene Landesreligion zu verleugnen — aber ich kann sie nicht behandeln wie eine Gefangene, wie eine Törin.

Monaldeschi. Ich kann's.

Malström. Habt Ihr kein Herz?

Monaldeschi. Nein, was Ihr so nennt, das hab' ich nicht.
Mir ist's ein kleines Leben, für die Neigung,
Für Mitleidszittern große Zwecke zu opfern —
Den Geist lieb' ich, der haftet nicht an Neigung,
Und meine Mutter würd' ich fesseln lassen,
Seh' ich sie geistesschwach auf falscher Bahn.

Malström. Ein wüstes Leben, stets ins Weite greifend,
Verzerrt das Herz, verliert den Menschenhalt,
Und dieser Halt ist Gottes eigne Hand,
Die uns im Weltenwirbel schützt und leitet.

Monaldeschi. Kann sein — solch wüstem Sinne gilt es hier:
Christine steuert wüstem Triebe nach,
Ein regelvolles Dasein wirft sie weg,
Ein wohlgefügtes, mächt'ges, festes Dasein,
Als ob's ein Spielzeug sei, und weibischer Laune
Sucht sie in weiter Welt Befriedigung —
Ist dies der Menschenhalt in Gottes Hand?

Malström. Das ist es nicht — allein wer füllt den Bruch,
Der schon geschehn?
Monaldeschi. Der Mensch kann alles.
Malström. Das kann er nicht - er kann nur sich vollenden;
Was ihm Gesetz ward, überwältigt ihn,
Und Gott nur selber zwinget den Charakter —
Wer alles können will, bringt nichts zustande.
Monaldeschi. Karl Gustav ist ein klarer, tücht'ger Mann,
In klarer, mäß'ger Neigung bot er dreimal
Christinen seine Hand zum Ehebunde:
So wär' ein Mann zu ihr emporgestiegen,
Der von ihr nahm, was ihr verdrießlich ist
Am Regiment, und der die freie Macht
Der Majestät ihr streng gesichert hätte —
So gab es Freiheit, gab es Halt für sie;
Das soll ihr werden mit dem nächsten Morgen,
Und soll ihr werden wider ihren Willen!
Karl Gustav ist auf alles vorbereitet,
Harrt auf der Insel Öland unsrer Ankunft —
Füll' dich, Südwest, du treibst ein Königspaar,
Das Irrtum trennte, vor den Traualtar.
Malström. Erstaunt hör' ich dir zu! Du bist derselbe,
Der für Christinens Liebesgünstling gilt,
Und du vermissest dich des Wagestücks,
Sie einem Ehegatten zuzuführen,
Der jung und stark und König obenein?
Monaldeschi. Just, weil er König ist! Was gilt es mir,
Machtlosen Weibes Neigung zu besitzen!
Und eine Neigung ohne Lebenstrieb!
Kennt Ihr Christinen nicht? Das süße Wohlbehagen,
Das ausströmt aus dem Zauberschoß der Sinne,
Das eigenmächtig Wunderwelten baut,
Des Geistes Kraft beflügelnd, überflügelnd,
Dies unabhängige Geschenk des Himmels,
Wahllos verteilt an Große und Geringe,
Es fehlt ihr ganz! — sprich nicht von ihrer Liebe!
Ihr Geist nur ahnt Bedürfnis unsrer Liebe,
Und baut danach ein ärmlich Schattenbild,

Sie baut es mühsam, um auch dieser Kenntnis
Teilhaft zu sein, wie jeder andern Kenntnis —
Ja, Kenntnis, Kenntnis! Dieses magre Wort
Ist alles, was sie suchen kann und finden —
Genuß, die volle Menschenoffenbarung,
Ist ihr versagt – nun frag' nach ihrer Liebe,
Und ob sie Liebe wecken kann bei Männern!

Malström. Und kennt sie dich mit dieser Denkungsweise?

Monaldeschi. Was weiß ich! Das nur weiß ich: Niemand wirkt
Was Rechts mit angelernten Dingen — nur
Die Handlung aus dem echten Naturell,
Aus meinem Kern heraus zeugt wahrhaft Leben.

Malström. Und kennt sie dich, wie wird sie dir begegnen?

Monaldeschi. Ich handle nur mich selbst, und was es bringt,
Das ist mir angemessen, ist mein Schicksal;
Die Kräfte, die es zeugten, werden's tragen.
Dies sichert mich vor mittelmäß'gem Lose —
Und kehrt das Starke, was ich aufgeregt,
Sich gegen mich, so ist's nicht minder m e i n:
Des Blitzes Strahl, der mich darnieder schmettert,
Ist m e i n geworden, ob er mich zerschmettre.

Malström. Leb' wohl!

Monaldeschi. Ihr geht nicht meine Bahn?

Malström. Leb wohl!
Du lehrst ja selbst: Ein jeder gehe seine. (Ab.)

Siebente Szene.

Monaldeschi. — Die Vorigen.

Monaldeschi (ihm nachsehend).
Und er hat recht! — In meinem alten Fehler,
Sentenzen machend, treib' ich mich umher,
Erhitze mich und übertreibe mich!
Daß wir gequält sind, alles zu erklären,
Und damit unsere Wirklichkeit zu fälschen!
Es kommt doch alles aus verborgnem Schoß,
Und die Erklärung, sich als Mutter spreizend,
Ist ewig nur die Amme unsrer Tat;
Wo aber Tat sich räsonnierend zeugt,

Da ist sie stets ein gar verkrüppelt Ding —
Fort, Plunder! 's gibt zu handeln!
(Streckt die Hand in die Luft.) Fertig ist der Wind.
(Unterdes hat sich Santinelli leise erhoben und ist nach der Treppe geschlichen, in der er verschwindet.) Was regt sich denn? (Zu gleicher Zeit macht Sylva eine heftige Bewegung, und Monaldeschi geht stracks auf sie los.)
Wer ist der Horcher?

Sylva. Ein Weib, das viel zuviel gehört.

Monaldeschi (sich niederbeugend und kniend). O Sylva!
O linde Luft auf rauhen Winterwind!
Liebreizend Mädchen, deiner Stimme Ton
Fällt stets wie Zauber in mein Innerstes,
Und wandelt alles mir in weiches Sehnen!

Sylva. Berühr' mich nicht, Entsetzlicher!

Monaldeschi. O ich begreif's, was ich in meiner Jugend
Niemals begreifen konnte, wenn die Mutter
Vom riesenstarken Simson mir erzählte,
Und wie ihn Delila beherrscht, den Riesen.
Das schöne Weib war seines Volkes Feindin
Und war ihm selber feind, und dennoch zog sie
Ihn immerdar zu ihren Füßen hin.
Er kannte ihren argen, bösen Sinn,
Und dennoch ging das Herz ihm bei ihr auf,
Und ihrer Stimme gab er alles hin,
So Mark wie Seele, Leib wie Vaterland —
Da er das Haupt an ihre Knie lehnte,
Durchschauerte ihn süß der Liebeszauber,
Und gern gestand er ihr, daß seine Locken
Die Riesenkraft ihm bärgen, stille litt er's,
Daß ihre Hand ihn an den Locken faßte,
Und daß die andre Hand sie niederschnitt,
Es war ihm süß, im Himmel zu verschmachten —
O Sylva! Sylva!
Es ist dein weiches Herz
Entrüstet über meins, das wetterhart
Und rauh von Rinde ist — ich weiß, ich weiß,
Ich kenne dieses Schauern deiner Nerven!
Nimm diesen Dolch und stoß ihn langsam mir,

Ich will dir helfen, in dies schlimme Herz —
Zu ändern bin ich nicht, ich bin zu alt —
Doch ist's mir Seligkeit, von dir zu sterben,
Zu fühlen, daß die liebe kleine Hand
Krampfhaft mein Herz greift — stoß', ich bitte dich!
Kannst du nicht liebend streicheln, tu's im Töten!

Sylva. Jedwedes Wort erhöht mein Graun vor dir!

Monaldeschi (bedeckt sein Gesicht mit beiden Händen).
Unselige Natur, die mir geworden!

Sylva (leise nachsprechend). Unselige Natur! (Pause.)

Monaldeschi. Sylva! Sylva!
Deine Mutter war blond, die meine war schwarz,
Sanft nordisches Blut ward dir, mir heißes,
Und erst seit kurzem atme ich hier
Die herbe, besänft'gende Luft —
Gib mich nicht auf, o Sylva! Nein!
Gib mich nicht auf! Du bist's allein,
Die mich beherrscht und hält,
Und die mich beseligt oder vernichtet —
Gib mich nicht auf! Der Mensch lernt viel,
Vielleicht auch ich; und die sanfteren Triebe,
Die du mich lehrst, sie werden mich bessern.
Sei gut, o Sylva! Sei's! Der Hafen liegt vor uns,
Wir kehren heim nach Schweden; morgen schon
Ist diese Wirrnis unsrer Königin geschlichtet,
Ich leb' ein stiller Mann zu deinen Füßen
Ein Probejahr, und länger, wenn du willst,
Umdenken kannst du mich und wirst du mich —
O schüttle nicht das Haupt, es ist nicht Spiel
Der Phantasie — der König kennt mich ganz
Und meine Herkunft, die von Schweden stammt,
Er setzt mich ein in aufgegebne Rechte,
Ich trete ein in den Gesellschaftskreis,
Der mich als Abenteurer ausgeschlossen,
Ich werd' ein Friedensmann, o Sylva, Sylva,
O schüttle nicht das Haupt — den guten Vater,
Den dir der Himmel gab, werd' ich bewegen,
Und wie ein Schäfer will ich um dich werben —

Ach, welche Seligkeit, ein durch die Sitte
Geheiligt Band mit dir zu schließen, ruhig
In himmlischem Besitz die Zukunft kommen,
Die Tage gehn sehn, einen wie den andern,
Auf stilles Friedenswerk die Pläne richten,
Auf Garten, Häuserbau, auf stille Plätze
Für dich! Ich seh' dein liebes Lächeln, seh',
Wie es mir dankt, wenn ich dir's recht gemacht,
Wenn dir ein Baum gefällt, den ich gepflanzt,
Und ein Gemach, das ich dir eingerichtet,
Ein schlankes Roß, das ich dir sanft geritten,
O Sylva, alles das liegt vor der Türe,
O schüttle nicht dein Haupt! Reich mir die Hand!
An deiner Wimper hängt mir Tod und Leben — (Pause.)
Du schweigst?

Sylva. Ich kann das Graun vor dir nicht mehr verwinden!

Monaldeschi (aufspringend).
Allmächt'ger Gott — gabst du mir meinen Vater?
(Er verhüllt sein Gesicht.)

Sylva (steht auf, breitet die Arme nach ihm, schauert zusammen und geht langsam nach der Treppe).

Monaldeschi (erwachend und ihr nachrufend). Sylva!

Sylva (schrickt zusammen, steht und macht nach kurzer Weile mit der Hand eine abwehrende Bewegung — verschwindet in der Treppe). (Pause.)

Monaldeschi (zu sich kommend und die Hand in die Luft streckend).
Fahr hin!
Ich bin der Mann, mein Schicksal zu erfüllen.
(Klatscht dreimal in die Hände, der Schiffer erscheint mit dem Oberleibe aus der Treppe.)
Halt' dein Versprechen! Es weht Südwest.
(Der Schiffer pfeift; man hört das Signal wiederholen, hört Kommandoworte.)

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Fontainebleau.

Erste Szene.

Zimmer mit Aussicht auf die Gärten, geschmückt mit Königsbildern.

Christine.

Christine (sitzt an einem Schreibtische, sie hört auf zu schreiben und sieht vor sich hin). Es will mir keine Sammlung mehr gelingen!
Sonst mitten im Getümmel des Regierens
Fand ich sie leicht — und seit ich unbeschäftigt
Und frei für Kunst und Wissenschaft geworden,
Seitdem verstört mich wirbelnde Zerstreutheit:
Der falsche Giulio ist schuld! — Ist er's allein?
Ach! ich mit ihm und alles ringsumher —
Er hatte damals recht! Sie tragen alle,
Die mir gefolgt, mit schwerem, schwerem Herzen
Die Fremde und das unruhvolle Wandern;
Die saure Pflicht steht ihnen eingeschrieben
Mit tiefen Zügen auf der Stirn — ich bin
Beinah allein! (Sie steht auf und tritt ans Fenster.)
Ihr verwilderten Gärten, ihr stillen Höfe
Fontainebleaus!
Manchen seufzenden König habt ihr gesehn,
Und doch seht ihr in mir was Neues,
Was vielleicht noch trauriger ist. (Wendet raschen Schrittes um.)
Und doch ist er ein Schurke!
Er frevelt nicht bloß an meiner Würde,
Er frevelt an meinem Herzen!
Denn er ist kalt und gefühllos und undankbar.
Als sein Verrat auf offner See
Entdeckt ward und verhindert,
Wie frech stand er da!
Über Bord mit ihm! Hinab ins Meer!
Rief alles, und es zuckte auch mir
Die Lippe, es zu bestät'gen —
Da traf mich seines Auges Strahl,

Es traf mich sein schneidendes Wort:
„Ersäufe den einzigen, der für die Königin sorget!“
Und ich vergab ihm!
Denn er hatte recht wie immer —
Für der Königin Haupt sorgt er am besten!
(Sie nimmt einen Brief vom Tische.)
Und doch schreibt mir der Jesuit aus Paris,
Er habe mich an Mazarin verraten —
Sie hassen ihn alle — und ich allein?
Und ich? — Mißhandelt er nicht mein Herz?
Und wie ich es wende, so bleibt er doch
Ein undankbarer Schurke!
(Sie eilt an den Tisch und klingelt.)

Zweite Szene.

Santinelli (tritt auf). Christine.

Christine (geht noch einige Male auf und nieder, setzt sich dann, schweigt aber noch eine Weile). Santinelli! Heut darfst du's sagen,
Was dir so lang' das neid'sche Herz gedrückt:
So sprich die Wahrheit und die Wahrheit nur!
Santinelli. Majestät!
Christine. Noch nicht — du weißt, ich kenne deinen Haß,
Den du von je gehegt auf Monaldeschi,
Du weißt, ich mißtrau' deinen Mitteilungen,
Sag' also nichts, was du nicht ganz beweisen
Und mit Beweisen mir erhärten kannst,
Dein Kopf steht auf dem Spiele, Santinelli!
Santinelli. Majestät!
Christine. Noch nicht — bedenk' noch eins! Dein Feind
Giulio Monaldeschi ist mir wert,
Und was, wieviel er gegen mich auch fehle
Im Kreis der Politik — er bleibt mir wert;
Kannst du nichts anderes ihm anbeweisen,
So glückt's dir nimmer, daß ich ihn verderbe,
Dich aber trifft der unwillkommne Lohn
Des unwillkommnen Klägers jedenfalls.
Jetzt sprich, wenn du's für gut hältst, oder geh!
Und wisse, daß ich dir dein Schweigen danke.

Santinelli. Ich werde sprechen, Majestät.

Christine. Verwegner!
Als du zu rechter Stunde abgehorcht
Auf hoher See, daß Monaldeschi mich
Zurück nach Schweden steuern lassen
Und mich auf Öland in des Königs Hände
Ausliefern wollte — damals sagtest du,
Es sei sein Sinn gewesen, mich Karl Gustav
Zur Hochzeit zuzuführen —

Santinelli. Also sprach ich,
Und also sprech' ich noch.

Christine. Das ist unmöglich.

Santinelli. Zum Grafen Malström sprach er's aus, und Malström
Wird's Euch erhärten.

Christine. Malström schweigt — es wird
Ein leichtes Zorneswort gewesen sein,
Wie man's hinauswirft in die Luft —

Santinelli. Das war
Schon damals Eure königliche Antwort.
So ließt Ihr ihn in Gnaden mit uns ziehn
Nach Flandern — und er blieb derselbe Mann
In Tücke gegen Euch, ob auch begnadigt.
Ich tat, was meines Amts: ich forschte
Und suchte seiner Briefschaft Herr zu werden,
Weil Ihr nur schwarz auf weiß mir glauben wolltet —
Ich kam zum Ziele.

Christine. Wie?

Santinelli. An jenem Tage,
Der uns gesegnet war, da Ihr zu Brüssel
In unsrer Kirche gnadenreichen Schoß
Zurückekehrtet, da an jenem Tage
Fiel der Verräter ganz in meine Hand.
Es wird sich Eure Majestät erinnern,
Daß er, obwohl er selber Katholik,
Sich mehr denn jemals ungebärdig zeigte,
Als dieser Schritt geschah — er ging hinweg
Mit Lästerungen, die das ganze Schloß
Und alle Spanier mit Zorn erfüllten —

Kaum war er aus dem Tor, so kam ein Reiter
Vom Grafen Tott, dem schwedischen Gesandten,
Den man auf seinen Antrieb Euch geschickt,
Um Euch zu warnen und zurückzubringen.
Der Reitende gab die Depeschen **mir**,
Weil Monaldeschi nicht zugegen war,
Und unter den Depeschen war ein Brief,
In dem sich alles das bestätigt findet,
Was Ihr nicht glaubt —

Christine. Du hast den Brief?

Santinelli.
Zu Eurem Dienst. (Überreicht ihn.) Karl Gustav läßt ihm schreiben,
Er solle Euch, wie er es zugesagt,
Um jeden Preis zurück nach Schweden bringen,
Früh oder spät, dem Könige zur Gemahlin. (Pause.)
Ihr hörtet nicht auf mich. — Als wir in Rom
In aller Pracht des Kirchenreiches lebten,
Kam mir ein Brief derselben Art zu Händen,
Vom Könige Karl Gustav selbst gezeichnet —
Der König fordert drin von Monaldeschi:
Er solle Euch, wie er es stets versprochen,
Um jeden Preis zurück nach Schweden bringen,
Früh oder spät, dem Könige zur Gemahlin.

Christine. Du hast den Brief?

Santinelli. Zur Eurem Dienst. (Überreicht ihn.) Ihr hörtet nicht auf mich.
Der Brief beweist, daß Monaldeschi Euch
Von Rom hinweg hierher nach Frankreich lockte,
Daß es sein Werk ist, wenn man Euch dahier
Unköniglich empfangen, wenn man Euch
Geheißen hat, in diesem leeren Schlosse
Fontainebleau zu bleiben spät im Jahre,
Da niemand kommt an diesen öden Ort —

Christine. Bist du zu Ende?

Santinelli. Nein. Ich trat Euch gestern
Von neuem an, mir endlich zuzuhören,
Weil gestern mir ein dritter Fund gelang.
Den Hirsch zu jagen wart Ihr mit ihm draußen,
Da kam von Mazarin, dem Kardinale,

Der dieses Land regieret, ein Kurier.
Dies war ein echt leichtsinniger Franzose,
Und fragte bloß: Seid Ihr der Italiener?
Ich bin's! sprach ich — lest, was geschrieben steht!
(Ein Schreiben überreichend.)

Christine. Lies!

Santinelli (liest). „Wir billigen vollkommen Schwedens Ansicht,
Daß es ihm rühmlich und von Vorteil sei,
Wenn Königin Christine ihr Verweilen
Und ihr unstetes Wandern außer Landes
Aufgeben wolle, oder end'gen müsse" —

Christine. Mazarino!

Santinelli. „Ein großer Teil der schwed'schen Revenüen
Wird dergestalt im Auslande verzehrt,
Und Schweden, unserm treuen Alliierten,
Das niemals reich an Geldeskräften war,
Entzogen. Auch begreifen wir gar wohl,
Obwohl wir selber gute Katholiken,
Daß der Verkehr der Königin mit Rom
Viel böses Blut erzeugen muß in Schweden.
Und so erklären wir uns denn bereit,
Im Sinne unsers alten Alliierten,
Euch, Herr Marquis, mit Ernst zu unterstützen,
Daß diese Dinge ihre Endschaft finden.
Ihr seid dazu vom Könige Karl Gustav
Uns wohl empfohlen schon seit langer Zeit.
Es hofft der König, daß die Königin
Christine, die verstört und hoffnungslos
Geschildert wird, sich willig fügen werde,
Ihm ihre Hand zu reichen, und damit
In schwed'sche Glaubensform zurückzukehren,
Wenn sie nur erst auf Schwedens Boden sei.
Dies zu bewirken soll Euch aller Vorschub,
Mein Herr Marquis, von uns zu Diensten sein.
In diesem Sinne haben wir bereits
Die Königin nicht nach Paris gelassen;
Wir werden sorgen, daß sich binnen kurzem
Auf unverdächtig lockende Manier

Gelegenheit und Einladung ihr biete
Zu einem Ausflug nach der Normandie.
Es wird Schloß Eu, das ihr historisch wichtig,
In solcher Einladung begriffen sein.
Nur einen Schuß weit liegt es ab vom Meere,
Vom Hafenstädtchen Tréport — dort erwartet
Euch eine wohlbestellte Galeone,
Sich zur Spazierfahrt bietend an der Küste,
Sie bringt Euch gradesweges nach Stockholm,
Und Eure Aufgabe, Marquis, ist nur,
Die Königin bis auf das Schiff zu locken.
Giulio Mazarino."

(Pause. Santinelli legt ihr den Brief zu den übrigen.)

Christine. Bist du zu Ende?

Santinelli. Jetzt bin ich zu Ende.

(Pause.)

Christine. Du bist entlassen.

(Santinelli, einen Augenblick stutzend, verbeugt sich und geht ab.)

Dritte Szene.

Christine (allein).

Christine (sie bleibt unbeweglich sitzen; nach einer Weile trocknet sie sich die Tränen und spricht langsam vor sich hin).

O schmerzens-, schmerzensreicher Undank!
Ich kann es nicht mehr vor mir selbst verbergen,
Daß ich unglücklich bin — unglücklich!

(Pause).

Vierte Szene.

Sylva. — Christine.

Sylva (tritt durch die Tür ein, welche dem Ein- und Ausgange Santinellis gegenüber ist — sie bleibt an der Tür stehen).

Vergebung, Majestät, Ihr habt befohlen —

Christine (sie nicht bemerkend).

Unglücklich! 's ist ein Wort tief wie der See!

(Pause.)

Sylva. Vergebung, Majestät, Ihr habt befohlen —

Christine. Ach Sylva, du bist da, — ja Kind!
Ja ja! 's geht viel in eine Stunde — ja,
Ich ließ dich bitten, — komm du zu mir, komm!
(Sylva kommt zu ihrem Stuhle und kniet.)
Dein wohlgebildet Antlitz ist wie Sonne —
Wie geht es dir?
Sylva. Ach, meine gnäd'ge Frau,
Ihr seht so traurig — ist Euch was geschehn?
Christine. Bist du ganz hergestellt?
Sylva. Ja, Königin,
Schon lange — — 's war ein kurzes Fieber nur,
Ein Irrtum, der die Sinne mir betäubte,
Jetzt seh' ich alles wieder richtig an,
Und liebe alles wieder wie vorher —
Christine. Glückselig Kind, das nur ein kurzes Fieber
Zu überwinden hat!
Sylva. O seid Ihr traurig!
Und kann ich Euch nicht trösten, hohe Frau?
Christine. Nein, gute Sylva. Trost ist jener Arzt,
Der dann erst kommt, wenn unsre Wunden heilen,
Und ich bin nicht verwundet, ich bin krank,
Bin krank von meiner Mutter Schoße her;
Mein Blut ist's, das mich unruhvoll vorüber
An jeglichem Besitze treibt, an jedem Glücke —
So kann ich mit dem Tode erst genesen.
Sylva. O nein, Ihr seid so reich an Gaben!
Christine. Ja!
An Gaben zum Empfang, nicht zum Genusse!
Ich konnte alles, alles an mich reißen,
Und wenn ich's hatte, ward's ein eitler Tand —
Ihr Wenigen, die ihr mir nachgefolgt,
Wie leidet ihr!
Sylva. Nicht doch!
Christine. Ich seh' es wohl!
Nicht mir, nicht meinem Herzen opfert ihr,
Nur einem Pflichtgedanken opfert ihr!
Tät' ich Unwürdiges, was euch entbände,
Ihr flögt davon wie freigelaßne Vögel —

Sag' nichts — ich weiß es — aber merke dir
Des Rätsels Lösung: sei das ganz, wozu
Dich die Natur bestimmt, sei ganz ein Weib!
Dann hält dich die Natur in glücklichen Kreisen.

(Ihr liebkosend.)

Du Glückskind mit dem lieblichen Gesicht,
Wie unnütz rat' ich dir! Das ist dein Glück,
Daß du nicht schwanken kannst, ein Weib zu sein —
Was trägst du denn da Schimmerndes im Busen?
So tief versteckt? — Ist es ein Talisman?

Sylva (zitternd). Ach nein — ich lieb' es nicht — ich will es alle Tage
Abtun — laßt! — Dämonisch ist es! Laßt!

Christine (hat das Amulett hervorgezogen, und schreit auf — sie reißt es ihr hastig ab).

Sylva (aufspringend). Ihr tut mir weh! —

Christine (die ebenfalls aufgesprungen ist). Hinweg!

Sylva (stolz). Majestät!

Christine. Hinweg! — Wo hast du's her?

Sylva. 's ist mein! Gleichviel woher — ich hab's gefunden!

Christine. Am Halse eines Liebsten hast du's gefunden!
Hinweg mit dir!

Sylva (steht einen Augenblick unschlüssig und geht dann rasch).

Fünfte Szene.

Christine (allein).

Christine. Und nun umringt mich, all ihr Heiligen,
Daß ich ihn treffe in des Lebens Mark,
Den niederträchtigen Verräter!

(Sie klingelt heftig — Santinelli erscheint.)

Brahe, Malström, von der Schnure
Bescheide Augenblicks hierher!

(Santinelli verbeugt sich und geht.)

Er soll's empfinden, der Verruchte,
Daß ich noch Königin und Herrin bin,
Und daß ein Zucken meiner Augenbraue
Entscheidung kündet über Tod und Leben,
Er soll's empfinden an dem eignen Leibe!

(Sie klingelt — ein Diener tritt ein.)

Pater Le Bel, der Trinitarier-Prior,
Soll alsogleich gebeten werden, sich
Auf meinem Zimmer schleunigst einzustellen!

(Diener verbeugt sich.)

Warte! Die Schlüssel zu der Hirschgalerie
Sind Santinelli einzuhändigen!

(Sie macht eine Handbewegung — Diener ab.)

Sechste Szene.

von der Schnure. — Christine.

Christine. Ihr seid mir stets der bereiteste Diener,
Seid mir willkommen, Freiherr von der Schnure!
Schnure. Die Schnure suchten darin ihren Ruhm.
Christine. Gelegenheit ist da, es zu bewähren,
Wie streng Ihr sorgt für Makellosigkeit
Des königlichen Ansehns allerwege.

Siebente Szene.

Brahe. — Malström. — Die Vorigen.

Christine. Seid mir gegrüßt! — Ich hab' Euch herberufen,
Um Recht zu sprechen über ein Verbrechen.
Es ist so klar und einfach dies Verbrechen,
Daß Ihr es stehnden Fußes richten würdet;
Da es jedoch ein Menschenleben gilt,
Wenn auch ein schwer verworfenes, so sei
Die Prozedur in guter Form begonnen.
Nehmt Platz, Ihr Herrn!

(Nachdem sich Christine gesetzt, setzen sich alle.)

Ihr seid mir nachgefolgt in treuer Liebe
Für mich und unser Königshaus,
Ihr werdet nicht gestatten, daß der Würde,
Die unveräußerlich mir angeerbt,
Ein Leid geschehe, oder gar ein Frevel.
Ihr wißt, daß ich mit Schwedens Krone
Das königliche Recht nicht niederlegte;
Ich hab' mir dies ausdrücklich vorbehalten
Für meine Lebenszeit, für jeden Ort. —

Mein Diener, der Marchese Monaldeschi,
Hat, wie sich jetzt beweislich dargestellt,
Seit Jahren meinen Dienst und mich verraten —
Ihr kennt das Attentat auf offner See,
Ihr wißt, wie ich es großmutsvoll vergeben,
Umsonst! Er hat seitdem ununterbrochen
Mit Schweden unterhandelt zu dem Zwecke,
Mich auszuliefern, mich zurückzubringen,
Sei es mit List, sei's mit Gewalt!
Ein neuer Plan kommt eben mir zu Handen,
Ein Plan bis in das Kleinste ausgerechnet,
Und mit dem Premierminister Frankreichs,
Mit Mazarin verbrieft und abgeschlossen,
Mich hier aus Frankreich heimlich fortzuschleppen,
Und morgen, heute, wenn es tunlich ist!
Wie heißt nach Eurem Rechtssinn solcher Frevel?

Schnure. 's ist Hochverrat!

Brahe. 's ist schnödes Attentat!

Christine. Wie heißt die Strafe?

Schnure. Tod!

Christine. Nun, Brahe? Malström?

Brahe. Ich glaube auch, daß schwedisches Gericht
Auf Tod entschiede —

Christine. Lest die Briefe!

(Sie reicht sie ihnen und steht auf. Die drei stehen ebenfalls auf, teilen sich in die Briefe und tauschen sie gegenseitig aus — Christine geht umher, mitunter stehen bleibend und scharf auf Brahe blickend.)

Christine. Nun?

Schnure. Unzweifelhaft!

Brahe. Der Frevel liegt zutage.

Christine (setzt sich — nach ihr die andern).
So sprecht sein Urteil!

Schnure. Tod!

Brahe. Erlauchte Königin!
Wir sind ja kein Gerichtshof, um zu urteln,
Und sind in fremdem Lande nur als Gäste —

Christine. Was? Seid Ihr nicht mein Rat, wo ich auch sei?
Und bin ich nicht ein königliches Haupt,

Wo ich auch sei?

Malström. Das bist du, Herrin; doch
Du bist nicht königlicher Richter mehr,
Seit du das Sinnbild königlichen Rechtes,
Die Krone und den Zepter hingelegt,
Seit du den Boden hinter dir gelassen,
Aus dem dein königliches Recht entsprossen —
Nur einer richtet über Leben und Tod,
Nur einer in jedem Lande ist König!

Christine (springt auf — die andern erheben sich ebenfalls).
Was hör' ich?

Malström. Königin, du hörst dasselbe,
Was du vor deiner Thronentsagung hörtest,
Und was du dort wie hier nicht hören wolltest.

Christine. Sind meine Sinne irr'? Versteh' ich falsch?
Graf Brahe!

Brahe. Königin, ich denk' dasselbe.

Christine. Es ist entsetzlich, und Ihr seid Verräter!
Und dieser Mann allein (auf Schnure zeigend) ist treu und brav!

Brahe und **Malström.** Das sind wir nicht.

Christine. So schreiend ist der Frevel,
Und Ihr seid nichts dafür als Splitterrichter?
(Zu Brahe.) Du grauer Diener meines Vaters, der
Sich rühmt, mich wie ein Kind von Gustav Adolf
Geerbt zu haben für Schutz und Liebe!
Du läßt mich beleidigen,
Läßt mich verhöhnen,
Und du hast nichts dagegen
Als Achselzucken?
Es fehlt nur, daß mich ein Bösewicht
Mit frecher Hand auf die Schulter schlüge.
O, Graf Brahe spräche gewiß:
Ei das ist schlimm! Ei das ist schlimm!
Allein es ist die Schulter nur,
Er hat sie nicht ins Angesicht geschlagen!

Brahe. Du tust mir weh und unrecht, Königin.

Christine. Ich tu' dir recht!
Meines Vaters Kind und die Königin

Sind verhöhnt und verraten!
Eine gekrönte Königin von Schweden!
Und ein schwedischer Brahe,
Einer aus dem Geschlechte,
Das nach den Wasas zunächst dem Throne
Gestanden von uralten Zeiten,
Er steht dabei und stottert und stammelt,
Und weiß nicht zu strafen!

Brahe. Das Maß ist voll; es soll nicht überfließen.
Solche Worte scheiden für immer.
Maß halten, vereinen — das war der Sinn,
Dem ich ein langes Leben gewidmet;
Um gerecht zu sein, war ich öfters verzagt —
Hier aber weiß ich genau, wo die Grenzen sind
Zwischen dir und dem Fremden,
Zwischen Wasa und Brahe,
Und ich werd' sie dir zeigen.
Höre mich reden, Königin Christine!
Du hörst mich vielleicht nicht wieder.

(Kurze Pause.)

Daß es so kommen würde in wüster Fremde,
Wir haben dir's tausendfach gesagt,
Da es noch Zeit war auszuweichen;
Wir haben gewarnt, gebeten, gefleht,
Wir haben dir vorgemalt,
Daß dein Leben abenteuerlich sei,
Wie ein Abenteuer verlaufen werde —
Es war umsonst!
Just abenteuerlich wolltest du's haben —
Unser Rat war in den Wind gesprochen!
Trotzdem verließen wir unsern Herd,
Und folgten dir — aus uneigennütziger Sorge
Für dein Gedeihn; keine Lehenspflicht,
Kein Königsrecht verpflichtete uns,
Und selbst keine Neigung zog uns.
Von Land zu Lande folgten wir dir;
Du tatest nur, was uns zuwider,
Verspottetest unsere heimischen Sitten,

Schworst ab einen Glauben, den wir verehren,
Gönntest nirgends Ruhe und Statt —
Von Land zu Lande folgten wir dir,
Und ich alter Mann tat desgleichen;
Es fraß mich der Schmerz wohl Tag und Nacht,
Ich schwieg und war dir zu willen.
Was heischest du jetzt? Ein Königsrecht,
Das du selbst zu Stockholm in dem Maße
Als Königin nicht besessen,
Du heischest es in fremdem Lande,
Das dir nicht günstig gesinnt ist,
Du heischest es, als wenn du nimmer
Der Krone dich entäußert,
Und von uns just, welche die Krone
Dir halten wollten,
Und deinetwegen nicht halten konnten,
Von uns just heischest du Rechte der Krone,
Die über die Krone hinausgehn,
Mit Ungestüm und mit Gewalt —
Das sprengt den längsten Faden von Geduld,
Und hier ist die Grenze,
Daß Brahe ging mit Christinen!

Christine. Sieh, alter Graf, welch trefflich Gedächtnis
Du hast für Vorwurf und Übel,
Und nur für das Rechte versagt es dir!
Wart ihr nicht alle zugegen in Upsala,
Da ich die Krone niederlegte?
Mich dünkt, ich sah euch alle,
Dich Graf Peter Brahe gewiß!
Wie hieß der Schluß von meiner Abdankung?
Schüttle doch dein Gedächtnis, Graf Brahe!
Es hieß, horch auf!
„Ich muß tun und lassen können, was mir beliebt,
Und nur dem allmächtigen Gott muß ich
Rechenschaft schuldig sein —
Alle Gerichtsbarkeit muß ich behalten
Über die Tischgenossen und über die Leute
Meines Hauses."

Hieß es nicht so? Versteht ihr das?
Wer widerspricht?

(Pause.)

Malström. Ja, Königin, so hieß es.
Christine. Nun endlich kommt Euch der Sinn!
Malström. Und dennoch widersprech' ich,
Und dennoch sprech' ich gegen die Macht,
Die du in Anspruch nimmst —
Christine. Verwegener Graf, ich will sie dich fühlen lassen,
Dich selbst — wer hindert mich?
Malström. Gesetz und Sitte — und, wenn diese schweigen
Mein gutes Schwert.
Christine. Du brichst in offene Empörung aus!
Malström. Die gibt's nur gegen einen Landesherrn,
Doch du bist länderlos und bist vor Recht
Privatperson, die Königin gewesen,
Die Königin genannt wird — ich und Brahe
Sind deine Diener nicht, sind freie Grafen
Des schwedischen Reichsrates — wenn wir fehlen,
So richtet uns der Reichsrat von Upsala.
Selbst unser König tut es nicht allein;
Und ähnlich ist der Fall, um den sich's handelt
Mit dem Marchese Monaldeschi.
Christine. Was?
Malström. Beiseite bleibe jene Schlußbedingung,
Die uns dein Mund soeben wiederholt:
Sie ist ein mißlich Recht in jedem Falle,
Und ist nur Recht, wenn du in Schweden bist.
Kein fremdes Reich hat sie dir anerkannt,
Kein Reich der Christenheit kann sie gestatten;
Das Richtschwert kann nicht wandern nach Belieben,
Und kann nicht fallen, wo es ihm beliebt.
Ja selbst in Schweden kann dir solch ein Recht
Nicht ohne Aufsicht zugestanden werden,
Selbst um den Preis von Schwedens Krone nicht.
Der König und der Reichsrat müßten immer
Erst da bestätigen, wo du gerichtet;
Zwei oberste Gewalten gleich an Macht

Kann es nicht geben in der Monarchie —
Und hier willst du, die Königin von Schweden,
Als Hochverrat bestrafen, was der König
Von Schweden selbst befohlen und geteilt!
Doch alles dies, was mir unfraglich scheint,
Erwähn' ich nur beiher — es ist der Fall
Mit Monaldeschi noch viel schwieriger,
Denn der Marchese Monaldeschi ist
Der Sohn von einem schwed'schen Reichsratsgrafen,
Und unser Reichsrat nur ist sein Gericht.

Christine. Was? Welche Possen!
Brahe und Schnure. Was ist das?

Malström. Ihr wißt,
Graf Brahe, wie ich ihn verfolgt, bis wir
Zu Schiffe gingen; auf der Überfahrt
Entdeckt' er mir, was er vor jedermann
Aus Eigensinn verschwiegen: ausgerüstet
Ist er mit allen Dokumenten der Geburt,
Doch weil er Kind der Liebe, weil er trotzig
Allein und ohne Erbanspruch sein Leben
Sich bilden wollte, schwieg er allerwärts —
Er ist ein Sohn des wilden Grafen Sture.

Christine. Gerechter Gott!
Brahe. Ha, meine Ahnung!
Schnure Wie!

(Kurze Pause.)

Christine. Vom wilden Sture! — Ja, dies verbrecherische
Und wilde Blut ist ihm ererbt,
Eine Wohltat ist's für der Menschen Gesellschaft,
Wenn sie befreit wird von der Greuelrasse!
So ist er obenein halb schwedisch Blut
Und doppelt meinem Richtschwert unterworfen.
Doch stammte er vom Bösen selber ab,
Und klagtet ihr noch viel erbärmlicher
Um Recht und Strafe — er ist mir verfallen,
Und stirbt, so wahr ich Königin Christine!
Versteht ihr mich, rebellische Reichsratsgrafen?
So gehet hin und schildert mich in Schweden!

(Sie geht entrüstet nach vorn, ihnen den Rücken kehrend und mit verschränkten Armen stehen bleibend. Jene wenden sich zum Gehen — an der Tür kommt ihnen Monaldeschi entgegen. Brahe, leise grüßend, und Schnure gehen an ihm vorüber und ab.)

Achte Szene.

Monaldeschi. — Malström. — Christine.

Malström (nahe zu ihm tretend und gedämpft sprechend).
Entflieht! Ihr seid verraten und verdammt!
Monaldeschi. Verraten! Ich spiel' immer offnes Spiel,
Und habe immer offen konspiriert.
Malström. Gleichviel! (Auf Christinen deutend.) 's gilt deinen Kopf!
Monaldeschi. Kann sein.
Wo man sich einmal hingestellt im Leben,
Da muß man durch, und geh's durch Not und Tod:
Wer zehnmal neu beginnt, kommt nie zum Ziele;
Ich fliehe nie — und Weiber töten nicht Männer!
(Die letzten Worte, lauter gesprochen, hat Christine gehört.)
Christine (zusammenfahrend).
Ha! das ist des Verräters bestrickende Stimme!
(Sie wendet sich um.)
Nach der Hirschgalerie seid Ihr beschieden, Marquis!
Monaldeschi. Zu Befehl, Majestät. (Ab.)
Christine (zu Malström, der mit will).
Malström, geht dahin (links zeigend) und harrt meines Rufes!
(Malström ab.)

Neunte Szene.

Christine.

Christine (allein — Monaldeschi nachsehend).
Freches Geschöpf! (Mit einer Handbewegung.) — Das Haupt will ich dir beugen,
Und kein Menschenkind soll dich retten!
(Sie klingelt. Ein Diener erscheint.)
Führt den Prior hierher!
(Diener ab. Sie geht umher.)

Zehnte Szene.

Prior Le Bel. — Christine.

Prior. Gott segne Euer königliches Haupt!
Christine (sich setzend).
Das wolle Gott, ich brauch's. Ehrwürd'ger Vater,
Es ist ein ernst Geschäft, was Euer harrt.
Verfügt Euch in die Galerie der Hirsche,
Dort trefft Ihr meinen Diener Monaldeschi,
Er wartet dort auf Euch, damit Ihr ihn
Zum Tode vorbereitet —
Prior. Majestät —
Ich sah ihn eben, und er schien gesund.
Christine. Er ist gesund, allein er ist verurteilt.
Prior. Vom Kardinal und Könige? Allmächt'ger Gott!
Christine. Beachte, Priester, wer es dir verkündet!
So wie dein König bin ich Königin,
Und Rechtes Herrin über Tod und Leben.
Prior. Vergebt — von Euch verurteilt, Majestät?
Vergebt — verzeiht — daß ich Bedenken zeige,
Ob Ihr in diesem Lande — ob mein Herr, der König —
Christine (aufstehend). Verwegner Priester, tu', was deines Amts!
Der Sterbende harrt in der Hirschgalerie
Auf deinen Trost — und was ihn sonst betrifft,
Das ist nicht deines Amts und deiner Sorge!
Prior. Verzeiht! Es ist dies meiner Sorge, daß,
Soviel ich kann, kein Mensch getötet werde —
Christine (rasch zum Tische gehend und klingelnd).
Dann stirbt er ohne dich und ohne Trost,
Und seine Seele kommt auf dein Gewissen!

(Diener tritt ein.)

Prior. O habt Erbarmen, königliche Frau!
Christine (zum Diener). Santinelli soll die Hirschgalerie
Dem Marquis Monaldeschi öffnen,
Und soll den Eingang besetzen lassen
Von meinen Trabanten — da ist er selbst —

(Diener ab.)

Elfte Szene.

Santinelli. — Die Vorigen.

Christine. Du hast es gehört?
Santinelli (verbeugt sich). Ich habe — und dann?
Christine. Bring' ihn vom Leben zum Tode, sobald er
Seiner Hochwürden gebeichtet — hörst du?
Sobald er gebeichtet.
Santinelli. Zu Befehl, Majestät!

(Verbeugt sich und geht.)

Prior (wirft sich ihr zu Füßen). O allergnädigste Königin!
O habt Erbarmen um Christi willen!
Vergießt kein Blut — Gott will es nicht!
Christine. Ich kann nicht anders, ehrwürdiger Mann!
Steht auf und geht, ich kann nicht anders;
An meinem Haupte, an meinem Herzen
Hat er gefrevelt, er ist des Todes.

(Sie geht nach der linken Seite ab, der Prior folgt ihr mit flehender Gebärde bis an die Kulisse — und geht dann rechts ab.)

Zwölfte Szene.

Hirschgalerie.

Eine lange Galerie, deren Pfeiler mit Hirschgeweihen geschmückt sind. Aus der Tür des Hintergrundes — man sieht keine andere Tür — treten zuerst zwei Bewaffnete und stellen sich, ein paar Schritte seitwärts, an beiden Seiten der Tür auf, dann tritt Monaldeschi rasch ein, und hinter ihm, als auf sein beabsichtigtes Zurücktreten die Tür von Santinelli geöffnet wird, sieht man diesen und den Prior und dahinter Trabanten jenseits der Schwelle.

Monaldeschi (als er die Bewaffneten sieht). Was sind das für erschreckliche Vorbereitungen? Hier scheint's geratener, das Schwert zu ziehn und rückwärts zu treten. (Er zieht sein Schwert und will zurück, gleichzeitig kreuzen die Bewaffneten ihre Schwerter über dem Ausgange, die Tür wird aufgerissen, Santinelli steht mit gezücktem Schwerte davor, hinter ihm Trabanten.)

Santinelli. Renne dich auf! Du bist am Ziele.
Monaldeschi (weicht nach vorn). Henkersknecht!
Prior (hereinstürzend). Haltet ein! Respektiert den Befehl der

Königin, und das Geheisch der Kirche! Seine Seele sei vorbereitet und getröstet, eh' es zum Letzten kommt!

Monaldeschi. Was, Priester? Das klingt ja wie ein reif beschlossenes Todesurteil und dringt mir durch Mark und Bein!

Prior. So ist es, armer Mann, und ich bin da, deine Beichte zu hören.

Monaldeschi. Das ist nicht möglich! (Noch einige Schritte nach dem Vordergrunde weichend, immer halb mit dem Gesichte gegen die Angreifer, und sich an eine Kulisse stellend.) Mann der Kirche, du lügst — oder du irrst dich! Du bist getäuscht durch jenen Schurken Santinelli, der seine Bedientenseele aufsteift zur Banditenseele, um seine Karriere zu machen —

Santinelli. Ergeh' dich in deinem Geschwätz, es ist das letzte. Deine Ränke sind am Ziele, und du magst nun ermessen, ob es der einfache Mann und Weg weiter bringt, als der deine — holla, beichte!

Monaldeschi. Bis zum Henker hast du's gebracht, Schurke, und du bist so brutal einfältig, nicht zu wissen, daß man den Henker zum Teufel jagt, wenn er sein Geschäft verrichtet hat —

Santinelli. Beichte rasch, oder du fährst ohne Absolution zur Hölle — (Zu den Bewaffneten) herbei!

Prior. Halt ein, im Namen Gottes! Tretet zurück!

Monaldeschi. Wackre Henkersknechte! Zwei mindestens gehn mit mir hinab, wenn es Ernst wird! Mein Arm ist stark und meine Klinge fest.

Prior (nähert sich ihm). Tu' ab den weltlichen Hochmut und den Trotz auf menschliche Hilfe! Belade nicht deine Seele mit Mord, denn du mußt sterben. Bezwängest du diese, so kämen andere herein, die vor der Tür harren.

Monaldeschi. Ist es möglich? Ist es wirklich? So furchtbarer Ernst ist's? Heilige Jungfrau, steh' mir bei! — Ehrwürdiger Vater, tretet näher, tretet ganz nahe zu mir! (Mit gedämpfter Stimme.) Um aller Heiligen willen sagt mir die Wahrheit! Spracht Ihr die Königin? Ist dies alles überlegt und unwiderruflich? Und die schwedischen Grafen schweigen dazu? Und Ihr, ein Franzose, leistet Euren Dienst solchem Morde? Euer harrt ein furchtbar Gericht! Diese Königin ist der Krone bar, hat kein Recht mehr über Leben und Tod, sie kann nicht richten, sie läßt mich morden! Und in fremdem Lande, in Frankreich! — Euer Regent, Seine Eminenz der

Kardinal, wird Euch zu schrecklicher Verantwortung ziehn! Er ist mit mir in Verbindung gegen die Torheiten dieser Königin; gegen ihn wie gegen mich geht dieser Angriff, Mann der Kirche, Mann Gottes, bedenke das alles, rede, rede!

Prior. Armer Marquis! das alles ward bedacht, ward besprochen, ward verworfen!

Monaldeschi. Es ward? Gerechter Gott! — Entsetzlich! Dann — dann hilft nur eins! Dann eile zur Königin! Gebiete hier Stillstand, eile zur Königin! Ich wollte sie nur noch einmal sehn, ich wollte ihr beichten, ich wollte sterben, aber erst dann, eile!

Prior. Ich geh', aber ich geh' ohne Hoffnung!

Monaldeschi. Gleichviel, eile! eile!

Prior. Ich eile. (Wendet sich nach der Haupttür.)

Santinelli. Seid Ihr zu Ende?

Prior. Keineswegs! Im Namen Gottes, laßt Eure Waffen ruhn, bis ich wiederkehre!

Santinelli. Niemand verläßt den Saal, bis der Verbrecher gerichtet —

Prior. Grausamer Mann, achte den Diener Gottes, ich gehe in Gottes Geschäft —

Santinelli. Ich achte und ehre Euch, aber ich vollbringe meinen Dienst — erst Herrendienst, dann Gottesdienst.

Prior. Du frevelst, Mann! und es wird dir heimkommen! (Er wendet sich nach vorn und geht links auf eine Kulisse zu.) Glücklicherweise bin ich hier bekannt. (Er orientiert sich an den Geweihen über den Pfeilern, drückt an einer Feder, und öffnet eine verborgene Tür.) Bei höchster Kirchenstrafe haltet Friede, bis ich wiederkehre! (Ab.)

Santinelli (springt an diese Tür).

Monaldeschi. Damit ich dir nicht entgleite, Schuft! Du bist einexerziert wie der beste Scherge, und der Zorn schwillt mir auf, dir das Eisen zwischen die Rippen zu stoßen — (Er tritt einen Schritt vor — die Bewaffneten von der Tür sogleich ebenfalls.)

Santinelli. Versuch's.

Monaldeschi (tritt wieder zurück).

(Lange Pause.)

Monaldeschi (leise vor sich hinsprechend).

Ich bin umstellt wie ein Wild und wehrlos.
Der Moment ist da, ich fühl's, es rieselt

Wie Schauer des Todes durch mein Gebein!
Ich empfand sie nie — was folgt? Wer weiß es!
Schwarz, schwarz liegt die Unsicherheit da,
Und rosig erscheint der Novembertag
Dieser Erde, die ich kenne und liebe!
Hu! Entsetzlicher Frost, der die Glieder durchirrt —
Der Moment ist da! Dieser Königin
Hab' ich nichts zu sagen —
Um auf Menschen zu wirken, muß man sie lieben —
Sylva! Sylva!
Du hast mir gezeigt, daß ich machtlos geworden!
Ja, ich bin hin und gehe zugrunde
An einem verschrobenen Weibe! — (Pause).

(Zu Santinelli.)

Franzesko! sei ein Mensch! gedenke unsrer Jugend,
Unsrer Spiele und Träume, gedenke der Deinen,
Die mich geliebt!

Santinelli. Ich bin kein Denker!

Monaldeschi (rasch). Du bist bloß Henker!
Nein, nein, du bist es nicht! Du hattest ein Herz
Als Knabe, du hast es noch — o weck' es auf,
O laß meine Stimme es wecken! Sei menschlich!
Tritt von der Tür! — Nie siehst du mich wieder,
Dein Weg wird auf immer befreit von mir —
Franzesko, tu's!

Santinelli. Ich tue meine Pflicht!

Monaldeschi. Tu' mehr, Franzesko, Gott wird dir's lohnen!

Santinelli. Nein. (Pause.)

Monaldeschi. Die letzten Momente des Lebens, entsetzlich!
Alles möcht' ich noch einmal bedenken,
Was ich gedacht und getan — und wie das Meer
Drängt sich in Masse alles zu Hauf
Über mich her!
Ich kann nichts sondern und kann nichts wählen,
Und der Augenblick flieht!
O schöne Menschenkräfte,
Die ich vergeuden mußte, weil kein Vater,
Kein Vaterland und kein Beruf sie einte —

Wird's anders werden?
Gemeiner Mut, so bleib mir treu,
So bleib — (Stampft mit dem Fuße) bleib! Und hilf mir
Über den elementarischen Schauer hinweg,
Der den Tod begleitet! (Kurze Pause.)
Und die törichte Seele, sie hoffet doch!
Ich höre, ja ich höre Schritte,
Sie kommt! Ich bin gerettet!

Dreizehnte Szene.

Christine. Der Prior (aus der kleinen Tür). Die Vorigen.

Christine. Steckt die Schwerter ein, solang' ich zugegen!
(Zu Monaldeschi.) Was hast du zu sagen?
(Zu den übrigen.) Verlaßt die Galerie, bis ich euch rufe —
Santinelli. Ihr setzt Euch aus, Majestät —
Christine. Gehorche!
(Santinelli mit den Bewaffneten und der Prior ziehen sich durch die große Tür zurück.)

Vierzehnte Szene.

Christine. Monaldeschi.

Monaldeschi (sieht jenen nach; als sie hinweg sind, tritt er rasch an die Königin).
Mit welchem Rechte lässest du mich morden?
Christine (zurückschreckend). Verwegner! Ist das deine Beichte?
Kennst du diese Briefe? (Während er hineinsieht, fährt sie fort:)
Es wird dir volles Delinquentenrecht,
Du siehst, weshalb man dich verurteilt,
Schamloser Betrüger! der nackt und arm
An meine Knie sich drängte in Schweden,
Und mit täuschendem Geiste mir vorgespiegelt,
Er werde eine tröstende Leuchte mir sein
Durch das unsichre Leben!
Den ich erhob und hielt und beschützte
Gegen die ganze Welt, die ihn haßte,
Was verlor ich um dich! Was litt ich um dich!
Die getreusten Freunde verstieß ich,
Weil sie dich nicht mochten!

Die getreusten Freunde verließ ich,
Weil sie dir nicht gefielen,
Und du, für alles das, gingst hin,
Verrietst mich einmal, zweimal, dreimal,
Und einmal mehr als — nein — und deshalb, Schurke,
Und deshalb stirbst du, stirbst du heut und hier. (Pause.)
Wo bleibt des frechen Sinns Erwidrung,
Die anzuhören ich herabgestiegen?

Monaldeschi. Königin, ich hab' nichts zu erwidern.
Auf solche Anschauung ist nichts zu sagen,
Und da du Mörderhänden gebietest,
Und ich in deiner Macht, so unterlieg' ich.
Vor einer Viertelstunde konnt' ich fliehn,
Ich kannte deine grimme Absicht schon,
Und ich floh nicht!

Christine. Du eitler Tor!

Monaldeschi. Ganz recht! Ich dachte deinen Geist, und dachte
Unser Verhältnis höher mir, und weiter —
's war eitler Wahn, der mich das Leben kostet!
Wenn eine Königin die Krone opfert
Mit kaltem Blut, so darf man glauben,
Es sei die Welt ihr nicht erschöpft
Im Herrschen und Dienen,
So muß man glauben, es sei ein Mann,
Dem sie ihr herzlichstes Vertrauen weiht,
Dem Kreise entrückt, wo man zahlt oder straft —
So war es nicht! Den Vorteil der Herrschaft
Gabst du dahin, und die freie Seele,
Die menschlich frei mit Menschen verkehrt,
Die Menschen achtet, auch wo sie zürnt,
Die freie Seele gewannst du nicht!
So laß mich sprechen in deiner Weise:
Den kräftigsten Teil meines Lebens
Hab' ich verbracht und verloren
An deiner Seite, was ward mir dafür?
Die Welt stand mir offen, als ich dich suchte,
Ein vielbegabter kühner Abenteurer!
Ich suchte Raum zum Wirken und zum Schaffen,

Und wählte dich und deinen Wirkungskreis,
Nicht dieses Frankreich, wo mein Landsmann herrscht,
Der mir ein weites Feld für Taten bot,
Ich wählte dich, weil dich Europa rühmte
Als seltenen Verein von Geistesgaben,
Weil ich den Genius des Unternehmens
Bei dir gesichert und gefördert glaubte.
Was fand ich? Überdruß am Handeln,
Weichlichen Wissensplunder, der am Ende
Zu sein glaubt, wenn er fragt und weiß,
Und der zu glauben lechzet statt zu harren,
Wo ihm die Wissenschaft nicht weiter hilft!
Ein Thronentsagen fand ich, ein Umherziehn
In hohler Eitelkeit, ein Abenteuern
Ganz ohne Halt und Ziel, das fand ich. Wahrlich,
Viel reicher war ich, eh' ich dich gefunden,
Und dir vergeudet hab' ich schöne Jahre,
Und dir geopfert hab' ich welch ein Leben!
Von Kraft und Plänen strotzend — und das Ende
Von all der Herrlichkeit, die du gewährt,
Gewalt'ge Königin? Es ist das Los,
Das einen jämmerlichen Sklaven
In einem türkischen Serail erwartet!

Christine. Bist du zu Ende?

Monaldeschi. Ja, ich bin's.

Christine. So fahre wohl! —

Monaldeschi (ihr zu Füßen fallend). Halt ein! Laß mir das Leben!
Laß mir das Leben! Ach, es ist so süß!
Und wär's bloß Atmen, Sehen und Verlangen!

Christine. Ich kann es nicht — du hast die tiefste Seele
Zu schreiendem Hasse mir aufgestört!
Du darfst nicht leben — fahre wohl!

Monaldeschi (springt auf und zieht den Degen). Wohlan!
Hier gilt's! Leben um Leben! Weich' oder stirb!

Christine. Verwegner, ich rufe —

Monaldeschi. Der Ruf ist dein Tod!
Tritt abwärts von der Tür! Die Tür ist mein!

Fünfzehnte Szene.

Sylva (erscheint in der kleinen Tür). Die Vorigen.

Monaldeschi (sobald er sie sieht, läßt er den Degen sinken, fällt auf ein Knie und wendet kein Auge von ihr).

Sylva, mein Engel, du kommst mich retten!

(Während sie sich ihm nähert, hat Christine unter einer zornigen Bewegung gegen beide die Tür gewonnen, und in dem Augenblicke, wo Sylva zu ihm spricht, ruft Christine laut: Santinelli! und verschwindet hinter der kleinen Tür.)

Sylva. Gib mir mein Kreuz zurück!
Sie hat dein Amulett geraubt!

Sechzehnte Szene.

Santinelli mit den Bewaffneten. — Der Prior. — Die Vorigen.

Santinelli (stürzt mit gehobenem Degen auf Monaldeschi zu, der im Anschauen Sylvas nichts bemerkt, und von Santinelli durch den Rücken gestoßen wird — währenddes ruft:)

Der Prior. Im Namen Gottes haltet ein!

Monaldeschi (hoch auffahrend). Jesu Maria!

(Sämtliche Bewaffnete stürzen zu Santinelli herbei, und bilden — den Prior, Sylva und Monaldeschi zusammendrängend — einen Knäuel.)

Santinelli (stößt rasch mitten im Getümmel zum zweiten Male; man hört einen durchbringenden Schrei Sylvas).

Nun beichte!

(Der Knäuel wirrt sich rasch auseinander, man sieht Monaldeschi taumeln und zu Sylvas Füßen stürzen.)

Monaldeschi. Weh mir! Hilf, Sylva! Hilf! (Er stirbt.)

Prior (zu Santinelli). Über deine Mörderseele dies Blut!

(Totenstille. Sylva steht regungslos.)

Siebzehnte Szene.

Malström (erscheint hastig durch die kleine Tür). — Die Vorigen.

Malström (entsetzt im Laufe stillstehend). Zu spät! — Sylva!

Sylva (streckt die Arme wie abwehrend, und Monaldeschi behütend entgegen).

Malström. Drück' ihm die Augen zu, Sylva!
Daß er stille schlummre und diese Welt,
Die ihn gehaßt, nicht länger sehe —

Sylva (aufschreiend). Er ist tot? (Sie beugt sich über ihn, legt die Hand

auf Augen und Herz, fährt in die Höhe, preßt die Hände vor Herz und Augen und spricht wie entrückt und irr:)

Nun ist er rein,
Und ich bin sein
Für alle Ewigkeit!

(Sie sinkt auf ihm zusammen.)

Malström (zueilend). Sylva, Geliebte!
Prior. Sie blutet, sie blutet!

Achtzehnte Szene.

Brahe. — Die Vorigen.

(Santinelli und die Bewaffneten stehen während alledem regungslos mit noch immer gezogenen Schwertern, der Prior betend.)

Brahe (ruft außen, noch ehe er an der kleinen Tür erscheint).
Wo ist die Mörderhöhle?
Malström (sobald er die Stimme hört, springt er auf, reißt seinen Mantel ab, und bedeckt Sylva damit, so daß man nur Monaldeschis Leiche deutlich sieht — dann eilt er zum eintretenden Brahe, und ruft zurück).
Tretet vor und verbergt das Unglück!

(Die Bewaffneten treten vor.)

Brahe (an der Schwelle). Da ist sie!
Prior (auf Santinelli deutend). Und hier steht der Mörder!
Malström (Brahe an der Hand fassend und nach vorn wendend).
Sieh nicht dorthin, dort ist Entsetzen!
Brahe. Und du kamst zu spät?
Malström (nickt mit dem Kopfe).
Brahe. Und ich fand mich nicht
In dem Labyrinthe von Treppen und Gängen.

(Sich rückwärts wendend, was Malström zu verhindern sucht.)

Neunzehnte Szene.

Christine (durch die kleine Tür verstört hereinstürzend). —

Christine. Ist es geschehn?
Brahe. Es ist geschehn!
Christine (schreit auf und bedeckt sich das Gesicht).
Wer tat's?

Malström. Du selbst!
Prior (auf Santinelli zeigend).
Dieser böse Mann! Und er ließ ihm nicht Zeit,
Zur Beichte nicht und nicht zur Absolution,
Ich verklage die Tat vor Gott und Menschen!
Christine (vor sich hinstarrend.)
Die Ruhe und die Größe meines Lebens
Sie sind dahin! Ich habe sie gemordet!
Malström. Das hast du, und mehr!
Brahe. Da sprichst du wahr — leb' wohl, Christine!
Du bist allein.
Christine. Ich bleib' allein zum Sterben;
Mein Schicksal ist erfüllt.

(Der Vorhang fällt).

Schluß.

Rokoko

oder

Die alten Herren.

Lustspiel in fünf Akten.

Einleitung des Verfassers.

Wozu man Beruf empfindet, das bringt man zuwege troß aller Abmahnungen, troß aller Hindernisse. Bis auf einen gewissen Grad wenigstens zuwege. Wir sagen deshalb wohl auch gern: ein wirkliches Talent werde nicht unterdrückt durch Widerwärtigkeit. Dies ist recht dogmatisch. Grausam dogmatisch ist die gewöhnliche weitere Folgerung: was sich unterdrücken läßt, war kein wirkliches Talent!

Zu jeglicher Anlage gehört Gelegenheit. Die Gelegenheit ist das Glück, und es sind eben nicht alle Menschen glücklich.

Ich bildete mir allerdings ein, Beruf zum Drama zu haben, trotzdem daß man überall von Monaldeschi nichts wissen wollte, und ich ging allerdings unbekümmert um die verachteten Exemplare des ersten Stückes an die Komposition eines zweiten. Aber ich möchte dies doch nicht für ein sicheres Zeichen des Talentes ausgeben. Ich glaube, man muß den Charakter des Autors sehr in Rechnung bringen, wenn das Exempel nicht täuschen soll. Ein eigensinniger, hartnäckiger, leidenschaftlicher Charakter wird nicht so schnell eine begonnene Bahn aufgeben, weil man ihm den Erfolg abspricht. Wird es dann nicht oft bloß Stärke seines Wunsches sein, was er für Stärke seines Talentes halten will? — Soviel Bescheidenheit oder Besonnenheit hatte ich doch, obwohl ich der Leidenschaftlichkeit meines Charakters nachgab und dem Drama durchaus treu bleiben

wollte. Ich schrieb also das zweite Stück unter der Empfindung einer gewissen trotzigen Resignation. Schreib es für dich, rief es in mir, für deine eigene Genugtuung, deine eigene Ausbildung! Der bloße Dilettantismus ist mir unter allen Umständen stets zuwider gewesen, es war mir also wie eine Pflicht gegen mich selbst: in der dramatischen Form jedenfalls über den bloßen Dilettantismus hinauszukommen. Durch öfteres Vorlesen war mir die Form des Monaldeschi an vielen Punkten zu sprunghaft und deshalb ungenügend erschienen. Diesen Mangel meinte ich durchaus in einem neuen Stücke besiegen zu müssen.

In dieser Stimmung fand mich die Aufforderung, welche die Intendanz des Berliner Hoftheaters in den Zeitungen erlassen hatte, die Aufforderung: Preisstücke einzusenden zu einem Kampfe. Und zwar Lustspiele. Es fehlte in Deutschland an Lustspielen, und durch ausgesetzte Preise sollte diese Gattung gefördert werden. Lustspiele! Trotz all meiner Zuversicht hielt ich ein Lustspiel für die schwerste Aufgabe. Drei Vierteile der deutschen Schriftsteller kommen durch bloße Bildung zu dem Berufe der Schriftstellerei. Kaum ein Vierteil wird durch wirkliches Talent dahin geführt. Meine Hauptsorge war stets, ob ich denn auch wirklich Talent hätte, und das Gelingen oder Nichtgelingen eines Lustspieles schien mir eine entscheidende Antwort zu enthalten. Daß man namenlos und unter einem Heere von Mitbewerbern auftreten sollte, das schien mir besonders wichtig und interessant für Lösung der Frage. Eine Kommission, nicht bloß aus Theaterpraktikern, sondern aus solchen und aus kundigen Männern überhaupt zusammengesetzt, sollte über den Wert der eingesendeten Stücke entscheiden. Das war es gerade, was ich wünschte, weil ich meinte, die bloße Theaterpraktik sei zu beschränkt in ihrem Kreise des Wunsches und der Ansicht.

Warum versäumen es die reich ausgestatteten Theater in Wien und Berlin, öfter oder gar regelmäßig solche Preiskämpfe anzusetzen. Wieviel Fähigkeiten werden dadurch geweckt und gespornt! Einige Stücke für das Repertoire werden dadurch immer erzeugt, und wenn nur ein wirkliches Talent dadurch entdeckt oder aufgemuntert, wenn nur ein brauchbares Stück dadurch gewonnen wird, so ist ja die stets übermäßig angeschlagene Mühe des Lesens aufgewogen. Hundert mittelmäßige Stücke lesen zu müssen, was ist es neben dem möglichen Gewinne eines guten Stücks! Es ist ja das Amt einer solchen

Kommission, und ein Amt besteht nicht aus lauter Ergötzungen. Als Redakteur muß man allein und nebenher alljährlich ebensoviel Manuskripte prüfen, ohne ein Aufheben darüber machen zu dürfen! Das Schlechte ist rasch erkannt und beseitigt, das Zweifelhafte zu erwägen ist für jedermann eine gute Übung der Urteilskräfte, und auf Besseres zu stoßen ist immerdar eine Freude. Daß man am Ende doch oft etwas als belohnenswert auszeichnen muß, was nur verhältnismäßig auszuzeichnen und nicht wirklich ausgezeichnet ist, was tut das? Dem Erkorenen macht es doch Freude. Selbst die Tadler treibt es, durch bessere Schöpfung sich über das Urteil zu erheben, und das Urteil ist ja doch immer so abzufassen, daß es nicht das Unvollkommene für vollkommen ausgibt.

Bei der steten Klage über die Armut unsers Theaters, bei den politischen Hindernissen — politisch im weitesten Sinne des Wortes — welche wirklich dem Gedeihen unsers Theaters entgegenstehen, ist es unbegreiflich, daß ein so natürliches Förderungsmittel so selten und so dürftig in Bewegung gesetzt wird.

Wo willst du den Stoff suchen? Zu welch einer Gattung des Lustspiels wird er dich führen? Welche Gattungen gibt es denn überhaupt? Oder hättest du gar den Mut und die Verwegenheit, eine neue Gattung zu versuchen?

Auf letztere Zumutung konnte ich mir am wenigsten Rede stehen, bevor ich über den Stoff einig war, denn der Stoff ist ja maßgebend für die Form. Eins nur wußte ich bereits mit Sicherheit: meiner Kraft und dem deutschen Theater sei es nicht angemessen, einen gründlich heiteren, das heißt einen an Gewicht und Spannung leichten Stoff zu wählen. Die Kunstsprache nennt das, was ich hier Stoff nenne, einen „Vorwurf", und in diesem ungeschickten Worte liegt das eingeschlossen, was ich hier ausdrücken will. Eine Brücke über den Abgrund dreier Stunden zu bauen, und die drei Stunden eben nur mit dem Bau der Brücke auszufüllen, das hielt ich nicht für die mir zustehende Aufgabe. Ich bin zu realistisch und die jetzige Welt schien mir zu realistisch für solche nur in sich selbst schwebende Arbeit, welche nur in der Dialektik sich selbst erzeugender Gegensätze ihr Dasein sucht und unbekümmert bleibt um gemeine stützende Unterlage. Unsere stets sehr überschwengliche Kritik hat aber gerade diese abstrakte Gattung des Lustspiels immer vorzugsweise, ja allein angepriesen. Diese Kritik ist durchgehends von

Literaten ausgegangen, welche zu eigener Schöpfung unfähig waren, und welche aus klassischen Beispielen immer nur das Geistigste auszogen, dasselbe womöglich noch mehr vergeistigten und dann zum unerläßlichen Ideal stempelten. Des Aristophanes Komödien, denen eine damals geläufige Götter- und Staatswelt zur Unterlage diente, werden uns zur Nachfolge angepriesen, obwohl die Unterlage längst zerstört ist. Die Beziehungen, welche ihrer Zeit wirksam gewesen, die Gröblichkeiten, welche im Freien mit gutem Gelächter verflogen sind, werden uns als artige, nur ein wenig zu ändernde Beihilfe dargestellt, obwohl die Natur derselben unserm Geschmacke wildfremd oder anstößig geworden ist. Was bleibt für die Nachfolge? Ein Schattenbild. Auch ein solches hat großen Wert, nur nicht denjenigen, welchen der klassische Kritiker dafür in Anspruch nimmt neben moderner Schöpfung. Was sind uns Shakespeares Lustspiele angepriesen worden. Eine wahre Freimaurerei der Literatur hat sich um sie her gebildet, und wer nichts produzieren kann, der produziert gewiß einen raffinierten Preis all der tiefen Absichten in diesem oder jenem Clown des großen Briten, in diesem oder jenem derben Spaße, welchen der auch augenblicklicher Wirkung bedürftige Schauspieler Shakespeare lustig hinaus ließ. Dergleichen Faselei hat unserer dramatischen Literatur positiv geschadet. Wir sind unserm deutschen Naturell nach ohnedies vor Nachahmung zu warnen; was kann entstehen, wenn auch die Arbeit sehr gemischten Wertes in all ihren Bestandteilen angepriesen wird, weil sie von einem Genie ausgegangen ist und nach einigen Jahrhunderten von Literaten bewundert wird, die keine Genies sind! Gott erlöse uns Shakespeare von den übertreibenden Bewunderern! Es ist wahrlich an ihm so viel zu bewundern, daß er ein Riese unter uns bleibt, auch wenn wir mit den Übertreibungen manches richtige Wort des Preises beseitigten. Seine Kenntnis der Welt und Menschen, seine wunderbare Schöpfung von Charakteren, ja seine Weisheit kann uns durch keinen Kommentar verleidet werden. Aber seine Lustspiele könnten uns die Erklärer am Ende doch verleiden. Denn irgend eine maßgebende Form der Komödie hat er für seinen reichen Witz nicht gefunden. Seine lebensvollste Figur Sir John Falstaff äußert sich am glücklichsten als episodische Figur im König Heinrich, einem Schauspiele; in dem Lustspiele aber „Die lustigen Weiber von Windsor“ erstirbt Sir John, und die Lust dieses Spieles bleibt uns fremd und

unlustig. Das ganz auf Lustigkeit angelegte „Loves labour's lost" besteht nur aus Witzreden, ist völlig ohne Inhalt und also kein Stück. Eine andere Gattung, zu welcher die „Comedy of errors" gehört, zeigt nur durcheinandergewürfelte Nachohmungen, besonders des Lateiners Plautus, und „Viel Lärmen um nichts", obwohl Shakespeares bester Zeit beigemessen und gern das absolute Lustspiel genannt, bringt Tragisches und Komisches unverbunden dergestalt nebeneinander, daß eins das andere nicht nur nicht trägt oder hebt, sondern nur beeinträchtigt, und daß in solchem Episodentum eben wiederum nur Charakteristik, aber kein Stück gewonnen wird. Und so weiter in jenen Lustspielen. Nirgends ist eine siegreich eroberte Form der Komödie. Nirgends? Ei, da ist ja der „Kaufmann von Venedig", in welchem so unvergeßliche Züge des großen Genius noch manches Jahrhundert erschüttern werden! Dies heißt ja Lustspiel, und über die Vortrefflichkeit des fünften Aktes, als die ausklingende zauberische Äolsharfe des Lustspiels haben wir ja bis auf den heutigen Tag so viel Sinniges zu lesen gehabt! Gewiß, es ist gar lieblicher Reiz in diesem fünften Akte! Aber ich muß doch so unbescheiden sein, mir als dramatischem Schriftsteller einigen dramatischen Takt zuzutrauen, und ich gehe wie der alltägliche Parterreheld immer nach dem vierten Akte aus dem Theater, und lese später den fünften Akt, wie man ein Nachspiel liest, und ich habe nur, wie im ersten Bande dieser Schriften erwähnt wurde, in Breslau eine kurze Zeit der phrasenhaften Nachbeterei gehabt, während welcher ich diesen fünften Akt als eine Krone des Lustspiels preisen mochte. Kein wirklicher Kenner des Dramas wird einen fünften Akt preisen, welcher nur ein müßiges Nachspiel ist, und gerade hierbei hat die vor der Autorität stets auf den Knien liegende Kritik die ihr zustehende günstige Wirkung in eine direkt ungünstige verkehrt. Wieviel Autoren sind uns durch solchen erkünstelten Preis verführt worden, das wirklich Lebendige außer acht zu lassen und der leblosen Formel nachzustreben und Stücke zu komponieren, welche aller Wirkung bar und ledig bleiben. Der Befangene sieht eben den Wald vor Bäumen nicht, kann das einzelne, sei es noch so reizend, dem Ganzen nicht unterordnen. Das Episodentum, die gefährliche Krankheit Shakespearescher Komödie, liegt hier in seinem ganzen Umfange zutage. Allerdings hat Shylock nicht der Mittelpunkt des Stückes werden sollen. Er ist es aber geworden, weil er seiner

Natur und seinem Handeln nach das stärkste Interesse in Anspruch nimmt, ein Interesse, neben welchem am Schlusse des vierten Aktes jedes andere wie leichte Spielerei erscheint und dramatischer Ökonomie nach rasch und ohne vergeblich erstrebtes Aufheben erledigt werden muß. Was ist das für eine dramatische Kunst, welche das, was Hauptsache geworden, im vorletzten Akte beseitigt, und den der höchsten Steigerung bedürftigen letzten Akt mit dem ausfüllt, was nun Nebensache geworden ist! Lyrisch ausklingen! heißt die Entschuldigung, als ob das Lyrische im Drama mehr wäre als ein Hilfsmittel für den höheren Zweck und jemals Selbstzweck werden dürfte! Und um nicht der Entschuldigung zu bedürfen, hat man uns gar eingeredet, die so breit angelegten Liebes- und Freundschaftsverhältnisse hätten mit Fug und Recht noch einen Akt anzusprechen! Nach erledigtem Hauptinteresse darf alles noch so sorgfältig Vorbereitete kaum noch eine Szene ansprechen, so will es der Zwang und das Recht, welche dem dramatischen Gesetze innewohnen. Es war von gesunder Kritik zu sagen: Dieser fünfte Akt ist an sich sehr schön, aber er ist als fünfter Akt nach der Katastrophe mit Shylock ein Fehler. Für die Darstellung endlich war er ohne große Schwierigkeit in eine Szene im Gerichtssaale zusammenzuziehn, und es ist unbegreiflich, daß dies noch niemand gewagt hat. Er brächte einem Shakespeareschen Stücke einen lebendigen Abschluß und dadurch lebendigere Wirkung, und der literarischen Welt bliebe ja der gedruckte fünfte Akt unverkürzt, und wenn sie eine Zeitlang den Bann ausgesprochen über solchen Frevel, so würden ihr die gesunden Wirkungen der Opposition doch wohl endlich teilweise einleuchten und dem ganzen System der Erklärung eine freiere Wendung geben.

Aber das „Lustspiel“ würde ja beeinträchtigt! Freilich; aber das liegt im Shakespeareschen Stück, welches die furchtbare Welt des Shylock in sich aufgerichtet. Der abstrakte Begriff des Lustspiels erhält doch nur eine machtvolle Sühne in dem letzten Akte, das Lustspiel selbst besteht nicht lebendig neben solcher tragischen Katastrophe. Und dies ist es eben, worauf ich hinauskommen will bei dieser Erwähnung Shakespearescher Lustspiele: die wahre Lustspielform ist nirgends in ihnen gewonnen. Die verschiedenartigen Elemente, welche diese Form allerdings verträgt, sind nicht zu heitrer Einheit bewältigt, sie haben ihren Wert für uns und zwar ihren großen Wert nur als Stücke zu Studien, nicht als Vorbilder, und

die götzendienerischen Erklärer beeinträchtigen den immerhin großen Wert derselben durch den Götzendienst. Wahrscheinlich sind wir indessen auch hier an einem Grenzpunkte angelangt: die neueste Bearbeitung von Rapp und Keller zeigt sich in den Einleitungen schon bei weitem unbefangener.

War da kein Vorbild zu finden, wo wir — doch auch fälschlich! — kein Ausland entdecken wollen, wie steht es um die Spanier, die Italiener, die Franzosen, wenn namentlich in Sachen des Lustspiels die Heimat immer zuletzt befragt werden soll? Dort bei den romanischen Nationen sind allerdings feste Formen der Komödie zu finden. Aber nicht für uns. Die alte Maskenwelt Italiens ist schon vor hundert Jahren in unserm Hanswurst unter uns begraben worden. Talente wie Goldonis haben nichts der Rede Wertes in der Form gegründet und man fand noch vor wenigen Jahren Übersetzungen von Iffland, Kotzebue, Scribe so einträchtig durcheinander auf den Theatern Italiens, daß eben von einer eigentümlichen Lustspielwelt Italiens nicht mehr die Rede sein konnte.

Weit verführerischer erschien mir Spanien. Die „Mantel- und Degenstücke“ sind mir noch heute von einem formellen Reize. Aber das Leben ihrer Form beruht doch zu sehr in einer Tradition und Konvenienz des spanischen Adels- und Königtumes, als daß eine Wiederbelebung unter andern Umständen und Umgebungen möglich wäre. Die hastig rollende Intrige darin, das Witzspiel des Geistes mit der Intrige ist von Grund aus romanisch. Es ist nicht zu germanisieren. Leichter ist es schon mit einer späteren Form der Spanier, welche Schreivogel durch geschmackvolle Behandlung in der Donna Diana auch wirklich zur Geltung gebracht hat. Das „Lustspiel der Aufgabe“ könnte es genannt werden. Die Charaktere werden auf einige Wendungen des Geistes zurückgeführt, und durch Situationen, welche der Dialektik des Geistes entsprechen, an ein Vereinigungsziel gebracht. Das gilt wohl auch jetzt noch für artig, aber die Armut ist doch nicht wegzuleugnen, denn es handelt sich doch nicht um volles Menschentum, und selbst in den Charakteren nur um ein privilegiertes Kämmerchen. Das Molièresche Stück steht damit in einem gewissen Zusammenhange, indem es, wie hier mit einigen geistigen Eigenschaften geschieht, einer bestimmten moralischen Eigenschaft das Privilegium einräumt.

Friedrich Halm, einem dogmatischen Inhalte des Stückes über-

haupt zugeneigt, hat die Spanier noch fortwährend im Auge und neuerdings in „König und Bauer" eine sorgfältige Probe solcher Bearbeitung gebracht. Mir hat diese Probe nur bestätigt, daß in alten Schläuchen ein neuer Wein nicht schmackhaft darzubringen sei.

So blieben denn vom Auslande in der Lustspielfrage nur die Franzosen übrig, die bei der Kritik so übel angeschriebenen Franzosen. Hier trenn' ich mich keineswegs so weit von unserer Kritik, als ich mich oben von ihr getrennt. Die Vorwürfe gegen die Oberflächlichkeiten und Fehler der Franzosen finde ich gar sehr gegründet, und ich räume auch ein, daß ihre Vorzüge vorzugsweise in dem bestehen, was wir als Deutsche nicht eben brauchen können, daß sie also von unsern Literaten mit größter Vorsicht zu betrachten sind. Aber ich beharre daneben auch fest darauf, daß wir im Kritisieren derselben zumeist das Kind mit dem Bade ausschütten und daß wir Literaten, so wie die höheren Stände Überschätzung treiben, vielleicht eben darum Unterschätzung predigen.

Den europäischen Wendepunkt fürs Lustspiel, Molière, habe ich schon erwähnt. Ihm gegenüber ist unsere Kritik, durch Schlegel angeführt, so maßlos anerkennend, wie sie andern Franzosen gegenüber maßlos verwerfend ist. Molière behält großen Ruhm, auch wenn wir nicht in den Chor seiner Landsleute, in den absoluten Preis seiner Komödie einstimmen. Die geschlossene Form, welche er bildete, die solide Unterlage doktrinären Charaktertums, welche er der Komödie gab, sind allerdings in der Kunstgeschichte von unsterblichem Verdienste. Betrachtet man ihn im Spiegel seiner Zeit, so gebühren ihm die höchsten Ehren. Betrachtet man ihn im Spiegel der wohlbegründeten jetzigen Anforderungen, so ist seine Armut nicht zu verhehlen. Um eine Eigenschaft nach mehreren Seiten zu enthüllen, wird der ganze Organismus eines Stückes in Bewegung gesetzt. Das ist gewiß zur soliden Begründung einer Komödie der richtige Anfang gewesen. Aber es ist seit der Zeit über anderthalb Jahrhunderte lang an Ausbildung schöner Kunst gearbeitet worden, wäre denn in so langer Zeit keine weitere Ausbildung zustande gekommen? Gewiß ist das geschehen, und es wäre gar zu deutsch, wenn wir unsern Schriftstellern nicht einräumen wollten, daß sie in dieser Form namhafte Erweiterungen zuwege gebracht. Wahrlich, unser Lessing verdient nicht minder eine Statue! Seine Hamburgische Dramaturgie ist nicht nur durch die

vortrefflichen Urteile ein unschätzbares Buch, sie ist es auch durch das Schauspiel eines wirklichen Baumeisters, welches sie gewährt. Diesem Baumeister Lessing zuzusehen ist mir ein unversiegbarer Genuß. Hier ist lebensvolle Kritik, Kritik ohne irgend eine angelernte Phrase, hier ist Wahrheit, Einsicht, Förderung. Es ist eigentlich auch eine leere Tafel um ihn her im Vaterlande: was auf dem Repertoire interessant ist, stammt vom Auslande, und doch ist er nicht einen Augenblick verblendet über Wert oder Unwert des Fremden, und entwickelt uns immer geduldig, wieviel von der Form, von den Wendungen als allgemein gültig und dauernd angenommen werden kann, und entwickelt den Landsleuten, was sie an eigentümlicher Welt doch ja beibehalten und ausbilden sollen für die Bühne. Es ist heut noch das beste Dramaturgische, was wir besitzen, weil es allein fruchtbar ist. Lessing wollte die Produktion wecken und unterstützen, deshalb verliert er sich nie in leere Abstraktion, nie in hohlen Preis oder Tadel.

Und er produzierte auch selber. Minna von Barnhelm, das erste eigentümliche, vaterländische Lustspiel, ist eine bewundernswerte Tat. Man bedenke nur was es heißt: so auf leerem Raume ein einfaches und doch wirksames Lustspiel zu erschaffen! Die nächste heimatliche Vergangenheit, ja fast die Gegenwart geschmackvoll hinzustellen als fünfaktige Komödie! Dauernde Gesinnungen und Standpunkte des Vaterlandes die Seele eines Stückes bilden zu lassen, welches heiter ausgehen soll, einen Grund zu legen, an welchen niemand gedacht hatte und welcher heute noch und immerdar der wahrhaftige Grund ist eines nationalen Dramas! Nicht auf eine Kuriosität, nicht auf den engen Winkel einer besondern Eigenschaft baut er sein erstes Lustspiel, nein, eine mannigfache Welt im kleinen erbaut er und in natürlichster und wohlgeschlossener Form!

Wie schmerzhaft, daß dieser erstaunliche Anfang so zerstreute Nachfolge fand! Das hat freilich, so wie wir die letzten achtzig Jahre jetzt übersehn, nicht wohl anders kommen können! Wir gewannen das Glück eines großen Aufschwunges in der Literatur, alle edleren und mächtigen Geister drängten hin nach den Höhen einer klassisch sich gestaltenden Literatur. Das Drama ist die schwerste weil reichste Form, es kam zuletzt an die Reihe, und das Lustspiel ist die Gattung des Dramas, welche zuletzt angebaut wird, welche übersichtlichen Standpunkt und Erfahrung und Behagen und günstig

sich entwickelnde Zustände voraussetzt. In alle dem war uns das Glück nicht hold. Als die ernsteren Gattungen einen Höhepunkt erreicht in dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts, da wurde unser Vaterland vom Feinde unterjocht, und die Literatur flüchtete in künstlich gemachte Ideale. Wir erfanden die Romantik. Als der Feind vertrieben war, lähmte uns die Enttäuschung staatlichen Lebens die lustige Seele, und in Ermangelung gesunder Regungen tändelten wir krankhaft in einer Romantik weiter, welche nun Manier wurde und nur manierierte Erzeugnisse bringen konnte. Eine verzerrte Welt hatte sich aufgetürmt zwischen uns und dem Lustspiele. Schwindsüchtige Lustspielereien, ja sie zeigten sich wohl, aber sie zeigten nur um so deutlicher, daß wir im wirklichen Boden des Vaterlandes nicht mehr wurzelten, wieviel auch gerade vom Alldeutschtume gepredigt wurde, und sie zeigten endlich — und dies ist der Tod der Lustspiels — daß sich eine künstliche Literatur gebildet hatte, welche nur noch bei einer vorausgesetzten spezifischen Bildung ihre Wirkung suchte, die Nation aber verloren hatte.

Verspottet sorgten einige Naturalisten für den unerläßlichen Bedarf des Theaters. Verspottet! In diesem Dünkel einer Kunstpoesie, in dieser Geringschätzung des Naturells hat Deutschland stets seine literarische Macht verhindert. Und doch haben wir nach Lessing nur durch solche Naturalisten einen volkstümlichen Grund und Boden für das heitere Schauspiel gewonnen durch Leute wie Jünger, Beck, Bretzner, Steigentesch, Schröder, Iffland und jenen unglücklichen Kotzebue, der leider so viel Liederlichkeit mit sich führte, daß wir auch mit bestem Willen heute noch über die gerechten Vorwürfe gegen ihn stolpern, wenn wir zu seinen Vorzügen hindurch dringen wollen! Iffland war ohne Zweifel viel kerniger, aber er bedurfte zu schwerer Mittel, als daß er das eigentliche Lustspiel hätte anbauen können, und Kotzebue hatte zu wenig Kern, als daß sein ergiebiges Talent ein dauerndes Lustspiel begründen gekonnt. An Talent gebrach es ihm wahrlich nicht, wohl aber an Charakter und demzufolge an Geschmack.

So entstand unser Repertoir ohne Stil, so entwickelte sich der traurige Zustand, daß wir jetzt in den Hauptstädten, welche auf der Höhe der Zeit stehen, wenig oder gar nichts mehr gebrauchen können von unserm alten Repertoire. Denn die Ausnahme, welche Wien bildet, finden wir nicht beneidenswert, da wir sie nicht nur einem

Ensemble guter Schauspieler, sondern einem genügsamen Sinne zuschreiben, auf dessen Ursprung wir gern verzichten.

Um so lebhaftere Aufmerksamkeit erregte uns das geistreiche Intrigenspiel, welches Skribe in Paris ausbildete, und welches ohne nationale Ausschließlichkeit und auch für uns einer eigentümlichen Ausbildung fähig zu sein schien. Daß es dieser bedürfe, war bald ersichtlich. Technischer Mechanismus konnte uns nicht blenden über mangelhaften Organismus. Letzterer ist aber mangelhaft, wenn nicht Charaktere aus ihrer Innerlichkeit und Mannigfaltigkeit heraus die Entwickelung treiben und bedingen, wenn die Charaktere Figuren werden, bloße Figuren, mit deren bloßen Stellungen eine Schachpartie geführt wird. Wir sind nicht dergestalt Konversationsmenschen, daß uns ein Schachspiel genügendes Lustspiel wäre.

Wehe dem Armen, welcher aus solcher literarhistorischen Kritik heraus ein neues Lustspiel wirklich suchen wollte! Die Qual wäre nicht gering, und der Wechselbalg, welcher entstünde, nicht geringer. Das obige ging mir wohl ungefähr so, wie ich es da hergeschrieben, durch den Kopf im Frühjahre 1842, als ich mit dem großen Postwagen durch das Erzgebirge hinauf fuhr nach der böhmischen Grenze zu. Ich wollte, wie immer, mit den Frühlingsvögeln nach dem Teiche Bethesda, welcher aus unterirdischen Quellen dem Leibe Anregung und Aufregung sendet zur Lebendigkeit für nächsten Winter. Von wirklicher Tätigkeit ist in Karlsbad nicht die Rede, der Geist wird da nur stoßweise erregt und gar bald im Stich gelassen von dem sich egoistisch ausdehnenden Körper. Solch eine Badesaison ist nur geeignet, Pläne zu fassen, zu beleuchten, zu verwerfen. Letzteres bleibt selten aus bei den wechselnden Stimmungen: was heute rosenrot erschienen, erscheint euch morgen grau.

Ich hatte auch keine Eile: zum Herbste erst sollten die Stücke eingesendet werden, und ich konnte mit Muße wählen unter den Plänen, welche sich darboten. An Plänen fehlt es ja nie, sie sind für uns privilegierte Projektenmacher jener Schatz, welcher hinter engen aber goldenen Gittern täglich vor unsern Augen ruht. Wir sehen den ganzen Umfang der Herrlichkeit, aber wenn wir sie uns aneignen wollen, da beginnt eine beschwerliche Arbeit. Es bedarf einer kleinen und feinen Hand, um zwischen den goldenen Gitterstangen hindurchzukommen, es bedarf der Geduld, um gerade diese Perle oder jenen Edelstein, welche uns vorzugsweise passend dünken

und welche uns deshalb besonders locken, mit den Fingern zu erreichen. Wertvolles schieben wir beiseite oder gar in unerreichbaren Hintergrund, um eben diese Perle und jenen Edelstein zu erreichen, und haben wir uns beides angeeignet, so sind auch damit die Bedingungen angenommen, welchen der Plan unseres Kunstwerkes unterworfen ist. Dann lebt die entscheidende Frage: ob unsere Kräfte diesen Bedingungen angemessen sind? sie lebt auf und wird von Tage zu Tage tyrannischer. Wir können nicht mehr zurück, wir können uns keine neue Hilfe mehr holen hinter dem goldenen Gitter, denn dort liegen nur Stoffe, unter ihnen haben wir gewählt, und die Verantwortung der Wahl wird nun von uns gefordert, die Verantwortung durch die Fassung.

In der Einleitung zum Monaldeschi habe ich eines Lustspiels gedacht, welches unter modernen Verhältnissen spielt und welches schon einige Jahre vor Monaldeschi geschrieben wurde. Dies kostete mich denn auch jetzt wieder Zeit und Aufmerksamkeit, weil ich mich damit beschäftigte, ob es nicht durch neue Zutat wirksam zu machen sei. Man gesteht sich so ungern, daß eine Produktion unbrauchbar geworden, und doch ist es ein großer Gewinn, wenn man sich zu dem Eingeständnisse eines Verlustes fest entschließt. Das Überarbeiten und Umarbeiten vergrößert nur den Verlust, indem es nie etwas Volles und Ganzes erwirkt und nur die zu neuer Schöpfung vorhandene Kraft und Zeit verschwendet. Es geht aber mit solcher Weisheit wie mit der Weisheit in Herzensangelegenheiten: Neigung verblendet immer wieder, und für eigene Werke haben wir doch einmal dieselbe blinde Neigung wie für unsre Kinder.

Gerade die modernen Zustände jenes Stückes, für andere so empfehlend, entfernten mich wohl endlich von demselben. Ich sah, daß fünf Jahre schon hingereicht hatten, manchen Punkt darin zu verrücken und bedenklich erscheinen zu lassen. Dadurch ward meine Vorliebe für Stoffe aus abgeschlossener Geschichtsepoche nur bestärkt. Leider war ich aber auch durch die unbeschreiblich mannigfaltigen Hindernisse, welche ich bereits an unsern Hoftheatern kennen gelernt, gründlich abgeschreckt worden, mich in unsrer vaterländischen Geschichte nach einem Stoffe umzusehn. Wir erzählen gern die Geschichte vom spanischen Könige, dessen Kleid in Brand gerät und dem nicht geholfen werden darf, bis der allein berechtigte Hofbeamte erscheint. Ist unser Drama solch ein ausgesetzter spanischer König,

was ist erst unser Lustspiel?! Brand und Lebensgefahr fürchtet man ja bei gutem Mute viel weniger als Gelächter. Und wie viel historischen Ballast hält man nicht leider für des Schutzes bedürftig, des Schutzes vor Gelächter! Ist es dem Autor da zu verargen, daß er eiligst den Kopf abwendet vor dem galanten Sachsen, vor des Herrn von Pöllnitz Denkwürdigkeiten, und sich St. Simon, dem Herzoge von Richelieu, dem Touchard-Lafosse zuwendet?

Nicht bloß der leicht wirksamen Staatseinheit, nicht bloß der breisten, geistreichen und allbekannten Sitten halber erscheinen in Deutschland so viel französische Stoffe auf der Bühne, nein, sondern darum, weil die deutschen Stoffe eine doppelt schwierige Zensur zu bestehen haben. Ludwig den Vierzehnten und Fünfzehnten auf der französischen Bühne zu sehn ist dort so gewöhnlich und natürlich, wie es bei uns ungewöhnlich, weil verboten ist, einen einheimischen Regenten aufs Theater zu bringen. Dadurch wird dort die Kunst in all ihren Beziehungen vorzugsweise französisch und deshalb mächtig, bei uns aber ausländisch und deshalb unmächtig.

Solch ein Gedankengang mochte es wohl sein, der mich bei einem Thema aus Frankreich haften ließ, bei einem Thema, welches wahrlich einem Lustspielthema nicht im entferntesten ähnlich sah. Mitten unter älteren französischen Novellen haftete meine Aufmerksamkeit an einer greulichen Geschichte, die mit Mord und Todschlag endigte. Es wurden darin Briefe gestohlen, welche ein Familienglück aufs äußerste bedrohen. Dies schien mir eine starke Achse des Hindernisses und der Gefahr zu sein, deren ein größeres Stück bedarf, wie man sich denn so leicht an einem schrecklichen Bilde versieht und dann im immerwährenden Hinblick auf einen und denselben Punkt links und rechts nichts mehr gewahren kann. Du wirst, dachte ich, die Motive des Diebstahls bedeutend machen, du wirst an den glücklichen und unglücklichen Folgen mehrere Familien und sehr verschiedene Charaktere beteiligen, du wirst den letzten Entscheid für die Intrige der Pompadour in die Hände geben und dadurch das damalige staatliche Leben charakteristisch in den Hintergrund stellen, du wirst einen Marquis, einen jener verwegenen, die Freuden des Lebens über alles liebenden, den Tod nicht fürchtenden, eines heiteren Ausganges aber selbst um den Preis des Lebens bedürftigen Marquis in die Mitte stellen. Der soll sich wehren bis aufs äußerste mit all seinen leichten Waffen, und soll den blutigen

Ausgang dadurch, daß er ihn geschickt herausfordert in einen heiteren verwandeln. Pfäffische Frömmelei im Dienste der frivolen Pompadour soll dessen Gegnerschaft werden. Der Frechheit im Geistlichen soll die Frechheit im Weltlichen die Spitze bieten: diese Gegensätze sollen sich vernichten und eine unbefangene, dem französischen Umschwunge entgegenreifende Jugend soll die Frucht des Kampfes pflücken. So wirst du im Pfaffentume und im Staatstume prinzipielle Wendungen finden, welche auch heute noch von großer Bedeutung sind, und welche immer von Bedeutung bleiben werden. Du wirst allerdings eine verrufene Zeit schildern, aber eine Zeit voll Geist und eine Zeit, die in frecher Aufrichtigkeit einhergeht und ihre Gegensätze nirgends verhüllt. Du wirst allerdings in dieser moralisch aufgelösten Zeit gewaltige Hindernisse finden für ein das sittliche Gefühl befriedigendes Ende, aber die stolze Noblesse eines Marquis hat ja doch ritterliche Reste, welche einen nicht verächtlichen sittlichen Halt bieten, und deiner Jugend bleibt ja das Recht, sich feierlich loszusagen von Sieg und Niederlage verfänglicher Grundsätze, und heiter zu sein und zu wirken in der Entsagung. Dem Organismus des Stückes endlich sind ja so große Hindernisse ein großer Gewinn: er kann nicht ruhn, bis sie alle besiegt sind, er wird also auf das stärkste belebt, und die Frage der Form ist hiermit auch ohne Widerrede entschieden: dies ganze Thema bedingt ein Intrigenstück.

Dies gab einen Drang, gab eine Unruhe, daß mein Brunnenarzt an den Wirkungen des Wassers irre wurde; welcher Autor kennte sie nicht, diese beglückende Pein der Empfängnis! Sie erschöpft sich, und man geht weiter, als ob nichts geschehen sei. Die Gärung wird in einen scheinbar unbeachteten Winkel des Gedächtnisses verwiesen. Dem Leben werden alle großen, ja alle kleinen Rechte wieder eingeräumt, Wochen und Monde vergehn, es scheint alles vorüber zu sein, und plötzlich sprengt das fertig gewordene Wesen seine beschränkenden Bande, und wir sind genötigt, es herauszulassen in die Welt, es ist erwachsen und will und muß seine Lebensfähigkeit erproben. Ist es bloß gewachsen? Ohne unser Zutun? So scheint es. Wir wollen uns vielleicht nur erinnern, daß wir hie und da beiläufig an einzelne Teile oder an die Seele des Ganzen gedacht. Wir nicken vielleicht mit dem Haupte, wenn uns vorgeworfen wird: Ihr habt gar kein Verdienst bei euren Schöpfungen, ihr habt das Talent wie man eine Eigenschaft hat,

zum Beispiel die Eigenschaft, herzlich lachen zu können. Unabhängig von euch arbeitet diese Eigenschaft in euch und präsentiert euch an einem schönen Morgen den ganzen Plunder, welchen ihr Schöpfung nennt, und welchen ihr dann oft noch schlecht genug aufs Papier hin niederschreibt nach dem Diktat der Eigenschaft —

Ich mußte es doch wohl genau behalten haben, daß die Berliner Kommission die Einsendungen für den Monat Oktober verlangt hatte. Denn kurz vor Aufgang der Herbstjagd fing ich an niederzuschreiben, und nach jedem Akte fuhr ich hinaus auf die Jagd, um mich zu erholen und neu zu sammeln, und als ich viermal draußen gewesen, und als fünf Wochen verflossen waren, hatte ich die folgenden fünf Akte des Rokoko geschrieben, und bildete mir ein, das sei nun gut und schön.

Mein eigenes Opus mußte mir wirklich ganz besonders gefallen, denn als ich anfangs Oktober eine neue Ankündigung der Berliner Kommission zu lesen kriegte, und durch diese Ankündigung das Turnier ins neue Jahr hinausgeschoben sah, war ich sehr ingrimmig und beschloß, mein Stück ohne sonderliche Beachtung der Kommission auf eigne Beine zu stellen und an die Theater wandern zu lassen. Trotz einigen Kopfschüttelns von seiten der Meinigen, welche das Vorlesen des Stücks etwas betäubt oder verwirrt hatte, blieb ich so verliebt in mein Geschöpf, daß ich meinte: die deutschen Direktoren müssen es ihm ja auf der Stelle ansehn, daß es ein vollendetes Stück ist, und daß es ihr eigener Vorteil ist, dasselbe eiligst einzustudieren und darzustellen. Die Direktionen!

Für solche verliebte Zuversicht war das Hinausschieben des Berliner Themas allerdings ein verletzender Streich. Wenn das Stück nämlich auch jetzt noch den Richterspruch der Kommission abwarten wollte, so verlor es die ganze, eben beginnende Theatersaison, da vor Ausgang des Winters der Richterspruch nicht erwartet werden konnte. Ich wollte aber die Saison durchaus nicht verlieren, und deshalb — verlor ich den Lohn des Stücks. Weil ich ungeduldig war, machte ich das Schicksal des Stückes zu einem unglücklichen. Unglück hatte dies Stück „Rokoko" von jener Stunde an. Dies ereignete sich folgendermaßen:

Sauber abgeschrieben und zierlich eingebunden reiste es mit der damaligen Eil- und Schnellpost im Monat Oktober nach Berlin, und ein Geleitsbrief von mir reiste mit, welcher ihm ein Steckbrief

wurde. In diesem Briefe sagte ich als anonymer Verfasser der Berliner Kommission, daß ich für mein Stück nicht die eben begonnene Theatersaison verlieren möchte, wenn ich nicht einige Aussicht hätte, den Preis, oder doch einen Preis zu erhalten. Die Hinausschiebung des Termins nötige mich zu dieser Vorsicht. Ich bäte also die Kommission ergebenst, mein Stück innerhalb der nächsten acht bis vierzehn Tage zu lesen und — zu qualifizieren, das heißt: aufs Ungefähre hin abzuschätzen, ob es angetan schiene, den Preis zu erhalten oder nicht. Im ersteren Falle würde ich auf die begonnene Saison und auf die Versendung des Stücks an die Direktionen verzichten, und mein mögliches gutes Glück abwarten. Im zweiten Falle ersuchte ich um Rücksendung des Stückes und um Ausschließung desselben von der Preisbewerbung.

Die Kommission erwies sich gefällig und pünktlich: binnen acht Tagen hatte ich vermittelst der angegebenen fremden Adresse mein Stück wieder in Händen und dabei den Bescheid: es sei zu ernsthaft und habe deshalb wohl nicht die Aussicht, den Preis zu erhalten.

In dieser raschen Rücksendung und Antwort, welche ich leider selbst veranlaßt, schürzte sich der Schicksalsknoten für dieses „Rokoko“.

Ich war gerade in lebhaftem Verkehre mit der Hofbühne zu Dresden, bei welcher eben die mehrmals verweigerte Aufführung Monaldeschis vorbereitet wurde. Ich schickte also das saubre Manuskript sofort nach Dresden, und soviel ich mich erinnere, hatte mir der Berliner Bescheid keinen sonderlichen Eindruck gemacht, weder einen niederschlagenden noch einen aufregenden. Ich war wohl schon daran gewöhnt, das Platzgreifen eines neuen Stücks von unberechenbaren Schwierigkeiten umgeben zu sehn.

Um so überraschender war mir ein sehr schnell eintreffender Bescheid aus Dresden, und zwar ein erstaunlich günstiger. Das Stück ward unter reichen Lobeserhebungen sofort zur Darstellung angenommen, und zwar auf dringende Empfehlung des dortigen Dramaturgen, der mir sonst ganz und gar abgeneigt war. Dieser habe das Stück ein Meisterstück genannt. Wer war dieser Dramaturg? Ludwig Tieck. Ich traute meinen Augen nicht, und —, erschrak. Die ganze Wahrheit zu sagen: ich erschrak, wie sehr ich mich freute. Ich freute mich natürlich über Lob, und freute mich darüber, daß der alte Herr so kräftige Unbefangenheit an den Tag gelegt, das Werk eines ihm feindlich gestellten Schriftstellers über-

schwenglich und rückhaltslos zu loben und zu empfehlen. Das Stück war mit meinem Namen auf dem Titel nach Dresden gegangen, es war an Tiecks bewußter Verleugnung der Antipathie gegen ein Mitglied des ihm verhaßten jungen Deutschlands nicht zu zweifeln und er widmete mir sogar einen langen Brief, in welchem er ausführlich auf das Lustspiel einging und es so ausführlich lobte, daß ich ganz beschämt stand vor so viel Lobe.

Was war denn da also zu erschrecken? Es fielen mir alle die Stücke ein, welche Tieck gelobt und empfohlen, alle die Stücke, welche unpraktisch und wirkungslos gewesen, Stücke, welche ich nicht loben gekonnt, auch wenn ich abgesehn hatte von der mangelnden Theaterwirkung. Der ganze Gespensterschwarm deutscher Theorie, welcher das deutsche Drama seit dreißig Jahren so tief beeinträchtigt, der große Bann jener unlebendigen Kunstpoesie fiel mir auf die Seele und mit erschreckender Naivität rangen sich mir die Worte aus der Brust: Mein Stück wird durchfallen auf dem Theater!

Bald darauf kam ich nach Dresden zu den letzten Proben für Monaldeschi, und besuchte zum ersten Male den greisen Herrn. Man weiß, daß er einen Hof von Verehrern und Bewunderern um sich hatte, und dieser Hof war damals gerade recht vollzählig und mit allerlei Repräsentanten aus fernen Ländern und Reichen versehen. Engländer zeigten ihre hartnäckige Bewunderung der anerkannten Autorität und zeigten desgleichen ihre großen Gliedmaßen und ihre große Enthaltsamkeit in der Unterhaltung. Edelleute aus den Provinzen, welche nicht Junker heißen wollen, führten ihre geputzten Gemahlinnen herbei, dem wortkargen Dichter Verbeugungen zu machen, den vorlesenden Dramaturgen in bewundernder Haltung stundenlang dermaßen anzuhören, daß kein leichtsinniger Zweifel an ihrer literarischen Courfähigkeit entstehen konnte. Pensionierte Autoren, die gewöhnt waren, sich nur in Orakelsprüchen kurz zu äußern und die Debatte wie eine Frivolität zu vermeiden, standen in den Fensterbrüstungen und nickten Takt mit Haupt und Fingern, allerlei Nuancen dabei anbringend, besonders bei den Stellen alter Lustspiele, wo gelacht werden sollte und doch das Lachen nur angedeutet werden konnte teils des Anstandes halber, teils weil das Altkomische doch nicht zu roher Äußerung treiben und nur die Einsicht befriedigen dürfe. Alte Damen bildeten einen durch Schweigsamkeit respektablen Chor, und der Sieg über den gemein nützlichen Strickstrumpf,

welchen der Vorleser verabscheute, der Sieg des Höheren in der Literatur strahlte von ihren züchtigen Toiletten. — Ehe die Vorlesung begann, ging es vorsichtig und leise einher wie in einer belletristischen Kirche. An den Namen einiger belletristischen Kirchenväter, an den Namen Shakespeares, Calderons, auch Holbergs fehlte es in keiner Gruppe, und mitten darunter ich bedenklicher Fremdling! Nicht doch! Ich war durch „Rokoko" eingeführt, Tieck hatte das Stück schon zu wiederholten Malen vorgelesen, ganz so vorgelesen wie einen andern geweihten Kanon der heitern Kunst, ich kam mir vor wie kanonisiert. Wenn ich aber an die verzweifelte Welt draußen dachte und an das Theaterpublikum, da wurde mir angst und bange um mein Stück. Dies Lispeln „Rokoko" hier und „Rokoko" da, klang mir ganz so bedenklich wie das Flüstern der Langeweile in einem der Ungeduld anheimfallenden Parterre. Ich dankte also nicht bloß aus natürlicher Artigkeit für Tiecks gütiges Anerbieten, Rokoko diesen Abend wieder zu lesen, und bat um ein Stück von ihm selber. Er wählte den Blaubart.

Diese Vorlesung vollendete meine Verwirrung. Ich fand das Stück durchaus veraltet und machtlos, und die Lobeserhebungen klangen mir wie hektisches Hüsteln an die Nerven. Und doch war alles das, was mir Tieck den Tag darauf in einer langen Unterredung über mein Stück sagte, großenteils von einer Motivierung des Lobes, welche ich mit gutem Gewissen und mit Freuden annehmen konnte. Woher diese Widersprüche?

Sie erklären sich aus Tieck selbst und aus seinem schiefen Verhältnisse zum Theater. Er selbst ist ein Januskopf. Sein altes Gesicht stammt aus den angelernten romantischen Traditionen und Doktrinen, welche von Wert sind, aber nicht von dem absoluten Werte, zu welchem sie eine überlebte Schule stempeln gewollt. Sein junges Gesicht stammt aus seinem gesunden und heitern Verstande, welchen ein unlebendiges Leben bis heute nicht hat zerstören können. Wie bedauerlich! Niemand ist so wie er auf Volksleben angewiesen gewesen vermöge seines mutwillig gesunden Naturells, und gerade er ist von früh auf an ein Schulleben, dann an ein Koterieleben und, als auch dies zugrunde gehen mußte, an einen Koterieschatten gefesselt worden.

So ist er ein bloßer Kopf geblieben und keine Gestalt geworden. Welch eine Potenz hätte er werden können für unser Theater, und er hat nichts für das Theater zuwege gebracht als verhöhnte Sonder-

barkeiten und nichts als Klagen, welche, von Hause aus gerecht, allmählich in Übertreibungen ausgeartet sind. Seine bloßen Verehrer, die eben großenteils weiter nichts waren als Verehrer, haben nur die Übertreibungen nachgesprochen, weil diese am vollsten und nachdrücklichsten klangen, und haben somit ohne irgend ein Verdienst redlich beigesteuert, den Zustand der Verzweiflung an unserm Theater herbeizuführen, welcher so ganz und gar unmännlich und so tief verderblich war. Dieser produktiv unfähige Pessimismus hat unserm Theater so lange die Teilnahme der Gebildeten entzogen, als es für ein Zeichen exklusiver Bildung angesehen wurde, das deutsche Theater zu verachten. Ich erinnere mich genau, daß ich einst mit einem solchen exklusiven Zuhörer und Nachsprecher über dies zum anatomischen Theater heruntergebrachte deutsche Schauspiel mündlich ein langes und breites über dies Thema verhandelte. Dieser Herr hatte die Gelegenheit in Händen, die Leitung eines großen deutschen Theaters zu übernehmen und mit dieser Übernahme alle ersinnliche Reform ins Werk zu setzen. Ich bat ihn denn, alle die Ausstellungen, welche bekanntlich bis zu Bemerkungen des Tacitus über deutsche Nation zurückgehn, aufzuzählen und in den Hauptpunkten festzusetzen. Nun kam das Register Tieckscher Äußerungen, und darunter gewichtige, des reformierenden Zutuns bedürftige und würdige Sachen, darunter aber auch ganz abgeschmackte weil tote Phrasen über englisches und sonstiges Theater überholter Jahrhunderte. Das Phrasenhafte weil Unorganische dieses Teils von Vorwürfen war leicht nachgewiesen, und es handelte sich bald um zwei, drei Hauptpunkte, von denen aus eine organische Reform gedeihen, zwar nicht von heut zu morgen, aber in einigen Jahren gedeihen könne. Dies ward zugegeben, und wir standen nun vor der Frage: Haben Sie nun Lust, das Werk zu beginnen? — Nein. — Warum dennoch nicht? Aus persönlicher Indolenz nicht? — Das war keineswegs der Grund. Der Grund lag durchaus in jener im bloßen Negieren untergegangenen Kritik, in einer Kritik, welche der notwendigen Handlung gegenüber instinktmäßig empfindet, daß sie nur phrasenhaften, haltlosen Boden unter sich habe, daß sie jedes schöpferischen Keimes bar und ledig sei, daß sie nur in ewiger Wiederholung der hundertfachen Klage eine scheinbare Existenz führe. Der Grund war das unbehagliche Gefühl der Impotenz, deren Darlegung natürlich jedermann vermeidet.

Goethe hat wahrhaftig in ruhiger Stille dem Ludwig Tieck tief ins Herz gesehn. Der schreckliche Vorwurf, welchen er so schrecklich ruhig gegen ihn beiläufig hinstellte, wie heißt er in unserer jetzigen Sprache? Dilettantismus heißt er. Damit ist alles gesagt. Feiner, suchender Geist, Talent mannigfacher Art ist damit vereinbar, aber die zeugende Kraft, der schöpferische Wille fehlt, der männliche Ernst, die männliche Tat fehlen. Nur dilettantisches Wesen mag es mehrere Jahrzehnte lang in unmittelbarer Stellung zum Theater dergestalt mit dem Theater treiben, daß immer nur an Einzelnheiten geputzt, immer nur antiquarische Merkwürdigkeit gepriesen, Kurioses versucht und nirgend ein bestimmter Gang zu einem Ziele praktisch eingehalten, nirgends ein wirkliches Bedürfnis der Nation erstrebt werde. Auch wenn letzteres mißlingt, so hat es größere und tüchtigere Folgen als wenn irgend eine jener Kuriositäten zu augenblicklichem Ansehen aufgeputzt wird. Den es setzt doch wirkliches Leben in Bewegung und dieses wirkt weiter, während jenes Schattentreiben mit dem künstlichen Lichte verschwindet.

Welch ein Gegensatz zwischen Goethe und Schiller in Weimar und Tieck in Dresden! Dort eine kleine Stadt und kleine Mittel, aber Dramaturgen, welche Lebendiges gebären wollen, welche bei aller Bewunderung für Shakespeare die veralteten Formen desselben rüstig umgestalten und mit dem jetzt wirklichen Leben zu beseelen trachten, welche mäßige Bühnenkräfte zusammen arbeiten in ein wirksames Ensemble und ein kräftig Vorbild der Bühne gewähren, den großen Theatern zur Beschämung und Nachahmung, kurz, welche Schaffenstrieb durchweg betätigen. Hier eine viel größere Stadt mit viel reicheren Mitteln, aber ein Dramaturg, welcher an Einzelnheiten tüftelt, welcher den Buchstaben verehrt und nur das Absonderliche betreibt, welcher eine stille Friedenszeit und eine hingebende Aufmerksamkeit nur mit einigen kritischen Bemerkungen zu beschenken weiß und am Ende nichts Tatsächliches hinterläßt als ein Theater, welches von ihm nichts brauchen kann und von welchem er nichts wissen will. Dort eine mit Kindern gesegnete Ehe, hier eine trostlose Ehescheidung.

Man möge mich nicht mißverstehen. Ich bezweifle keinen Augenblick, daß ein guter Teil der Vorwürfe Tiecks gegen unsere Schauspieler wohlbegründet, daß sein Tadel gegen schlechtes Sprechen und andere Fehler vollkommen gerecht, daß ein großer Teil seiner drama=

turgischen Bemerkungen äußerst geistreich und beherzigenswert sei. Wie könnt' ich das! Aber der Zusammenhang einem lebendigen Bedürfnisse gegenüber gebricht, die Energie der Produktion gebricht, und deshalb ist Dilettantismus entstanden, deshalb eine bloß bemerkende und am letzten Ende immer nur negierende, gründlich unfruchtbare Stellung. Seine Verehrer würden erschrecken, wenn man das Tiecksche Theatertum einen revolutionären Konservatismus nennte, und doch kann man diese einander aufhebenden Worte zu richtigster Bezeichnung hier nebeneinander stellen, und das Resultat, welches gleich Null geblieben, bestätigt solche Charakteristik.

Ich drückte ihm damals mein Bedauern aus, daß er mit so entschiedenem Lustspieltalente begabt unserm Repertoire auch nicht das kleinste Stück geschenkt habe. „Ach", erwiderte er, „ich habe so viel Stücke angefangen und hundert Stoffe vorgehabt!"

Nun, und —

„Wir haben ja keine Schauspieler dafür!"

Auch damals hatten Sie keine? Man rühmt ja immer die alten — Sie selbst rühmen sie!

„Sie wurden damals schon schlecht!"

Entstehen sie denn aber nicht — die großen Genies abgerechnet, welche auch uns schaffen helfen — entstehen sie denn nicht durch uns?

„Und dann das Publikum, welches nicht hören kann!"

Aus alle dem, was er über diesen unerschöpflichen Gegenstand sprach, geistvoll und interessant sprach, ergab sich mir klar und deutlich: daß er eigentlich nie eine praktische Absicht gehegt mit dem Theater, weder in betreff eigener Hervorbringung noch in betreff der Leitung. Antiquarisches Experimentieren ist sein ganzer theatralischer Inhalt. Ich verließ also bereitwillig dieses Thema und folgte ihm in andere Gegenden. Er sprach so einfach und naiv über Übelstände moderner Literatur, daß ich mit Freuden seinen polemischen Andeutungen Auskunft zu geben suchte. Solche Auskunft war zu meinem Erstaunen überaus nötig: wie tief er eingeweiht war in alte Literatur Englands und Frankreichs, so wenig unterrichtet war er über die moderne Literatur namentlich Frankreichs. Das wichtigste kannte er nur vom Hörensagen und dies noch ungenügend und schief. Er war ganz erstaunt über meine Versicherung, daß da viel mehr Geist und Leben vorhanden sei als man ihm mitgeteilt und über meine Belege dazu. Wahrscheinlich seit Jahren zum ersten

Male hörte er Schilderungen, welche ihm verbaut worden waren durch einen befangenen, nur seinen Sympathien zusprechenden Kreis, durch einen Kreis alter Frauen und Herren, welche nicht Interesse, nicht Bedürfnis, nicht Mut haben, über die ihm zur andern Natur gewordenen Lieblingsansichten und Wünsche hinaus etwas zu erwähnen oder gar zu behaupten. Was kann da entstehen, wenn jahrzehntelang immer nur für ein paar Grundsätze unrichtig destillierte Beiträge herzugebracht werden! Ein Naturell wie das seinige, welches dem buntesten Leben so viel abgewinnen könnte, ist von jeher abgesperrt worden und hat doch von jeher dem lebendigsten literarischen Institute, dem Theater, Gesetze geben wollen! Was hat da anders entstehen können als unersprießlicher Widerspruch?! Dazu ein hartnäckiges körperliches Leiden, welches von der Teilnahme am mannigfaltigen Leben gebieterisch ausschließt! Er versicherte mich, daß er eigentlich seit vielen Jahren nicht einen Augenblick ohne Schmerzen sei. Das alles zusammen mußte den schmerzlichsten Eindruck hervorbringen, und wie klar und deutlich ich auch empfand, daß ich als Kind einer ganz anderen Zeit und Ansicht nie eine nähere Gemeinschaft mit diesem verehrten alten Herrn hoffen dürfte, ich schied doch von ihm voll liebevoller Teilnahme. Rokoko war mir dabei ganz aus den Augen gekommen; ich wußte zu gut, daß es nur ein zufälliger Gewinn der erwählten Form sei, welcher dem Umkreise meines Stückes gerade hier so großen Beifall erworben.

Den kundigen Beurteiler wird es deshalb auch nicht befremden, daß ich neben der Dankbarkeit für solche Anerkennung eine ganz und gar von Tieck abweichende Richtung streng behaupten mag, und daß ich herb über seine literarische Leistung sprechen kann, ohne meine Hochachtung für seine Persönlichkeit zu beeinträchtigen.

Pikant und bedeutungsvoll bleibt es für mich, daß man in dem Tieckschen Kreise Monaldeschi mit keiner Silbe erwähnte, daß dieser an demselben Tage aufgeführt, mit entschiedenem Glück aufgeführt, dauerndes Repertoirestück wurde, und daß Rokoko, welches einige Wochen später folgte, trotz besonderer Protektion des Dramaturgen eine viel schwächere Darstellung und einen viel geringeren Erfolg fand, ja nach einmaligem Erscheinen wie ein Meteor verschwunden war.

Diese Darstellung unter so glänzenden Auspizien war das erste Debüt des Stückes, und sie knickte ihm den Theatererfolg. Ich hatte

sie nicht gesehn und hörte sie nur hinterher schildern. Von eigentlichen Proben nahm Tieck als Dramaturg keine Notiz, er las das Stück den Schauspielern vor und gab einzelnen Schauspielern, die fragen wollten, einige Ratschläge über Charakter und Vortrag. Das Entstehen des eigentlichen Theaterstücks blieb somit seinem Schicksale überlassen!

Eine vornehme Dame hatte das Stück unmoralisch befunden, und dieser üble Eindruck war auf der Stelle maßgebend geworden: die verwaltende Behörde drückte nun ihr Erstaunen aus, daß Tieck etwas so Bedenkliches dringend habe empfehlen können, und verordnete, daß keine Wiederholung des Stücks stattfinden dürfe.

Die aufgeputzte Alltags-Journalistik erörterte mit tugendhafter Entrüstung dies Thema der Immoralität, und ich wurde in Theaterzeitungen wie der Urheber eines Verbrechens gestäupt. Das machte mir nun wohl keinen Eindruck, denn ich hatte im Schriftstellerleben schon hinreichend erfahren, wie beschränkt in diesem Punkte oft in Deutschland verfahren werde, und wie es oft genug vorkomme, daß die polizeiliche Deutung von Einzelheiten die ästhetische Kritik ins Loch werfe. In betreff Rokokos fand ich die öffentlich erhobene Anklage zu abgeschmackt um auch nur ein Wort darauf zu erwidern. Hier wird Marquis, Baron, Abbé, Parlamentsrat und alles was mit unmoralischen Motiven zusammenhängt gezüchtigt, und zwar wird jede Person an ihrer empfindlichsten Stelle gezüchtigt, von genialen Leuten wäre mir im Gegenteile der Vorwurf gar zu sorgfältiger Bestrafung nicht unerwartet gekommen — was sollte ich also zu so gröblicher, der Tendenz nicht gewachsener Anklage sagen?! Nichts.

Arnold Ruge, damals in Dresden lebend, erörterte Rokoko und dies Thema in den deutschen Jahrbüchern und zwar wurde diese Erörterung ein außerordentlicher Preis meines Stückes. Aber dies war ein Lob, welches ich mir nicht anrechnen mochte und auch jetzt nicht anrechnen mag. Es entsprang aus sophistischen Formeln, mit denen schwarz weiß und weiß schwarz zu machen ist. Ich leugne keineswegs, daß solche dialektische Geschicklichkeit manchen interessanten Grundsatz auch für die Ästhetik festgestellt hat, aber sie bleibt uns doch immerdar nur eine Hilfswissenschaft, welcher mit großer Vorsicht zuzuhören ist, eine mechanische Hilfswissenschaft des Geistes. Ein Fechter derselben unterscheidet sich vom wirklichen Ästhetiker

immerdar wie sich ein Automat unterscheidet von lebendig organisierten Menschen. Im Automaten können einzelne Fähigkeiten so ergiebig ausgebildet sein, daß mancher Mensch davon übertroffen wird, und was ist es dennoch neben dem Ensemble eines Menschen?! Was ist ein ausgerechnetes spitzes Urteil neben dem Urteile, welches aus der Mannigfaltigkeit eines organisch gegliederten Wesens stammt! Und nun gar in der Ästhetik, welche für sich eine vollkommene Harmonie der verschiedensten Eigenschaften und Fähigkeiten voraussetzt! Derselbe Führer einer dialektischen Kritik hatte kurz vorher eine sogenannte komische Novelle, betitelt „Der Novellist“, herausgegeben, welche zu seinem Vorteile ganz übersehen worden ist, und welche jeglicher Kraft bar und ledig die nichtigste Trivialität darstellt. Mit dem Formelkreise also hatte er auch die geringste Fähigkeit eingebüßt; was konnte mir ein Lob sein nach so toten Formeln!

Tröstlicher waren die Aufführungen des Stücks in Süddeutschland. Stuttgart ging natürlich unter Moritz' Leitung wieder voran. Dort wurde jede große und kleine Absicht des Dramas erkannt, gewürdigt und in wirksames Licht gestellt, dort war Sinn und Tätigkeit und Sorgfalt, wie der Autor dies alles nur wünschen kann. Von dort her kam lauter freundliche und günstige Kunde. Auch in Mannheim erwarb sich das Stück einen Erfolg durch Theodor Döring, welcher die Rolle des Abbé meisterhaft spielen soll. Aber auch die Mannheimer hatten gesagt: „'s sind doch lauter Halunken in dem Stück,“ und ein eigentliches Platzgreifen auf den Bühnen ward durch diese Erfolge nicht erreicht, das Stück gewann keinen Zug und Strom und kam weder hierdurch noch durch eine sorgfältige Aufführung in Kassel und durch eine schwächere in Wiesbaden über einen sogenannten succès d'estime hinaus. Die derbe Bemerkung der Mannheimer, an Gesundheit der norddeutschen Anklage auf Immoralität weit überlegen, machte mich aufmerksam auf einen wirklichen Fehler der Komposition. Es ist nicht genug, ein Prinzip im Geflechte des Ganzen vertreten zu haben, die Vertretung muß auch einleuchtend und wirksam werden. Es ist nicht genug, etwas vertreten zu wissen, man muß diese Vertretung auch empfinden. Das hatte ich und hatte die philosophische Kritik offenbar übersehen. Ich verstärkte also sofort die Akzente der Jugend, welche das unverdorbene Geschlecht darzustellen hat, und schöpfte wieder Hoffnung für das Stück, als mir die Berliner Intendanz im Gegensatze zu der

ohne weiteres ablehnenden Wiener die Annahme Rokokos unter den schmeichelhaftesten Formen anzeigte.

Bald darauf kam ich selbst nach Berlin. Auf diese Stadt hatte ich von Hause aus alle Hoffnung für Rokoko gesetzt, und in dieser Hoffnung hatte mich das ablehnende Vorurteil der Kommission nicht beirrt, das günstige Urteil der Intendanz aber neu bestärkt! Hier ist ja, dachte ich, dasjenige Publikum in großer Zahl, welches mit geschichtlicher Bildung ausgerüstet die herbe Schilderung der Pompadourzeit zu würdigen, welches einem verwickelten Intrigenstücke zu folgen wissen wird, welches durch sein Naturell einem Verstandesspiele zugeneigt ist, welches seine modernen Abbés auf der Stelle erkennt, und welches endlich einen Seydelmann besitzt und feines, die scharfen Gegensätze graziös verhüllendes Spiel zu schätzen weiß. Wenn Rokoko hier nicht zur Wirkung kommt, dann ist es fürs deutsche Theater verloren!

Und wie ward ich bestärkt in diesem Glauben, ja selbst noch überrascht! Es kam der erste Preisrichter der Kommission und machte mir zärtliche Vorwürfe, daß ich Rokoko nicht zur Konkurrenz eingesendet! Sie seien in der größten Not gewesen mit den eingesendeten Stücken und hätten doch durchaus Auszeichnungen und Honorare gewähren wollen. Rokoko wäre ihnen die willkommenste Erlösung gewesen, weil sie ihm mit gutem Gewissen den Preis zuerteilt hätten — Aber mein verehrter Herr — Es kam der zweite Preisrichter, und sprach desgleichen; es kam der dritte und sprach desgleichen!

Aber, meine Herren, ich hab' es ja eingesendet, und Sie haben es ja qualifiziert und zwar abfällig qualifiziert! Und nun erzählte ich den Hergang.

Keiner wußte etwas davon, keiner hatte das Stück eher gesehn, als bis ich's zur Aufführung an die Intendanz eingesendet. Meine übereilende Einsendung war offenbar von einem untergeordneten Geschäftsführer ohne weitere Anfrage erledigt worden, und ich hatte mir durch allzu drängende Betreibung den Preis verscherzt, damit aber auch sicherlich die Laufbahn des Stückes verdorben. Denn wenn auch ein unter Trompetenstößen erscheinendes Preisstück mißtrauisch angesehen wird, so wird es doch aufmerksam und wird überall angesehn, und wird vorzugsweise sorgfältig einstudiert, und hat unter allen Umständen einen großen Empfehlungsbrief voraus,

welcher jedem Tadel Vorsicht und Gründlichkeit auflegt. Das alles war mir verloren, weil ein Termin allerdings unpraktisch hinausgeschoben worden und ich ungeduldig gewesen war. Die Linie des Glückes ist schmal und ich war gleich beim Ausgange danebengeraten: Rokoko blieb dem Unglücke ein für allemal anheimgegeben.

Seydelmann, welcher den Marquis spielen sollte, legte sich damals aufs Krankenlager, und die Aufführung mußte verschoben werden und blieb verschoben bis dieser, mein geliebter Freund, die Augen im Tode schloß.

Darüber verstrich ein ganzes Jahr, und das Stück hob sich unterdes einigermaßen durch eine Aufführung in Braunschweig. Hierbei gewann ich das erste Kennzeichen, worauf es bei diesem Stücke ankomme, wenn es nicht nur wirken, sondern auch günstig wirken solle. Dies ist das Einstudieren im allgemeinen und die Fassung der Rolle des Marquis von Brissac im besondern.

Wenn man sagt, es komme bei einer Komödie so viel aufs Einstudieren an, so klingt dies allerdings fast trivial, denn jedermann meint: es verstehe sich dies von selbst. Leider ist aber für unser Theater dieser Ausdruck noch nicht trivial. Und dies liegt an folgenden dauernd gewordenen Gebrechen:

Unsere Schauspieler nehmen durchschnittlich den Standpunkt von Genies ein. Sie nennen sich zwar vorzugsweise Künstler, aber die ganze Technik des Künstlertums ist ihnen zuwider, Vorbereiten und Arbeiten ist ihnen lästig, ja, sie geben es wohl für verdächtig aus, und halten es für eigentliche Genialität, sich Stück und Rollen nicht durch öftere Vorbereitung zu verleiden, sondern Stück und Rollen dem abendlichen Genius anheimzugeben. Allerdings wird allmählich dieser Unsinn, den Fleiß und Genius wie Gegensätze zu betrachten, altmodisch, aber er übt doch noch eine verderbliche Macht bei unserm Theater.

Zweitens ist selbst das fleißigere und bessere Einstudieren am deutschen Theater vorzugsweise ein äußerliches und mechanisches. Es strebt, selbst wenn ein guter Regisseur vorhanden ist, nur dahin, eine Fläche mit Figuren vollständig auszufüllen. Gelingt dies, und werden keine Lücken sichtbar, dann heißt dies ein gut einstudiertes Stück, und der genugtuende Ausdruck sagt: es gehe gut. Fast unbekannt ist es geworden, daß damit nur die angelegte Zeichnung erledigt sei, und daß es nun erst darauf ankomme, die harmo-

nierenden Farben aufzutragen, Licht und Schatten sorgfältig zu verteilen, kurz, ein wirkliches Bild hervorzubringen. Wem soll dies obliegen? Dem Regisseur, welcher so viel aus dem Groben vorzubereiten hat, welcher mitten in dem hundertfachen Detail der Technik von diesem Detail befangen werden muß, kann dies nicht zugemutet werden. Wo ist nun aber der Mann an unsern Theatern, welcher nach drei Proben hinzuträte mit dem vollständigen Bilde des Stücks im Haupte, und nun die Lichter und Schatten anzeigte und hervorbrächte, welche nötig sind, um die richtige Erscheinung des Ganzen zu bewerkstelligen? Wo ist der eigentliche Dramaturg, dessen Name so oft gemißbraucht wird? Er ist eine so große Seltenheit, daß er gar nicht mehr vermißt wird. Die Schauspieler selbst tragen redlich bei, daß sein Amt als Sinekure bezeichnet oder gar als ein störendes verspottet werde. Und der alltägliche Schauspieler folgt dabei einem ganz richtigen Instinkte der Überhebung. Er will nicht nur ein Mittel zum Zwecke sein, was er allerdings in deutlicherem Grade wird, wenn der Dramaturg über die Stellung des Schauspielers zum Ganzen verfügt und dessen beliebiges Vortreten oder Zurücktreten beseitigt. Durch diesen Mangel ist der beklagenswerte Prozeß entstanden, vermöge dessen die Erscheinung von Theaterstücken in Deutschland zustande kommt. Dies ist ein Bildungsprozeß, welcher leider dem Verfahren eines Koches gleicht, wenn dieser eine Gallert anzufertigen hat. Die zusammenleimende Substanz wird eben darüber gegossen, und das nennt man probieren, und wenn diese Substanz fest geworden, dann ist das Stück fest und reif und kann präsentiert werden. Welche Stellung die Fleisch- und Knochenstücke zueinander haben, das ist ganz gleichgültig, mehr als eine gut zusammengeronnene Gallert wird ja nicht beabsichtigt.

Auf diese Weise werden bei uns die Stücke dutzendweise vernichtet.

Was ich hierbei von der Aufgabe eines Dramaturgen angedeutet, ist allerdings nichts Leichtes. Der Autor selbst wird oft nicht, befangen von der Menge seiner geschaffenen Figuren, genau anzugeben wissen, welche Partie in stärkstes Licht gestellt werden müsse. Braunschweig hat einen poetisch durchgebildeten Dramaturgen in Karl Köchy; er war mir mit seinem Urteile über Rokoko, mit seiner Beihilfe zu den Proben von den ersprießlichsten Diensten. Dazu fand ich in Herrn Kettel einen abgerundeten festen Schauspieler,

welcher die gewonnene Ansicht, daß Rokoko mit dem Marquis von Brissac stehe und falle, vollkommen teilte, und welcher als praktischer Regisseur alles Erforderliche mit großer Hingebung besorgte. Außerdem überraschte mich ein äußerst bereitwilliges, den anstrengendsten Proben sich hingebendes Personal, darunter Leute wie Schütz, welcher über Nacht die Rolle des Parlamentsrates nicht nur übernahm, sondern auch gründlich vorbereitete, darunter ein hervorragendes Talent wie Hoppé, den ich zum ersten Male sah in der Rolle des Abbé — ich durfte also unter solchen Umständen erwarten, daß das Stück annäherungsweise entwickeln könne, was es als Theaterstück vermöge. Niemand war darauf neugieriger als ich selbst, denn ich hatte es noch nicht gesehn, und man tappt immer vielfach im Dunkeln, bevor man die Versinnlichung erlebt, und ich besitze glücklicherweise das Vermögen, meinen eigenen Stücken ziemlich unbefangen und unparteiisch zuzusehn, so daß ich aufs klare komme über das, was wirkt oder nicht wirkt, was günstig oder ungünstig wirkt, und welchen Eindruck das Ganze macht.

Welchen Eindruck erhielt ich? Einen nur bedingt günstigen. Der äußerliche Erfolg war der Theatersprache nach ein vortrefflicher; aber um den handelte sich's bei meiner Frage natürlich nicht. Ich erfuhr, daß das Stück immerdar eine sehr schwierige Stelle auf dem deutschen Theater haben werde, und nicht bloß wegen der Schauspieler, nicht bloß wegen des Publikums, wenn auch besonders wegen des Publikums, sondern auch wegen seiner ganzen Struktur. Diese, das empfand ich deutlich, ist in ihren Spitzen und Winkeln unserm Naturell nicht entsprechend, sie wird selten die nötige strenge Aufmerksamkeit finden, sie wird deshalb immerdar argen Mißverständnissen ausgesetzt bleiben, und wird niemals allgemeinen Beifall zulassen für die herb heitre Färbung einer unbeliebten Geschichtsepoche. Den augenblicklichen Beifall in Braunschweig hielt ich nur für einen eroberten, erobert durch die Technik des Stücks und der Darstellung.

Ferner war ich über den Marquis von Brissac ganz aufs Reine gekommen. Er muß nicht nur sehr gewandt dargestellt werden, er muß ganz und gar das Rückgrat des Stückes sein, das Rückgrat, welches alles hält und mit Lebenskraft versieht. Und Lebenskraft heißt hier im Stücke moralische Kraft. Wie? Dieser den Leichtsinn preisende Marquis eine moralische Kraft?! Jawohl. Der Ehre Stolz

ist sein moralischer Halt, und kann der Schauspieler diesen nicht eindringlich herausarbeiten aus den zerstreuten Szenen, dann fällt das Stück über ihm zusammen. Der deutsche Zuschauer muß durchaus in der handelnden Hauptperson diesen Halt finden, sonst verzweifelt er beim Anblicke dieser willkürlichen Welt. Denn die Tugend entschädigt ihn nicht hinreichend, weil sie sich passiv verhält im Gange des Stückes. Verzweifelt aber der Zuschauer im Lustspiele, so entsteht allerdings zunächst nichts weiter als Mißlaune, welche die leibliche Schwester der Langenweile, aber dies Schwesternpaar ist gerade hinreichend zur Vernichtung eines Lustspiels.

Diese Erkenntnis hatte darum etwas Niederschlagendes für mich, weil die befähigten Darsteller für solche vornehme Herren mit leichter Form und doch energischem Wesen immer seltner werden in Deutschland. Hängt dieses Seltenwerden zusammen mit der ganzen Zeitrichtung, welche eine unverkennbar demokratische ist? Ich zweifle nicht daran. Es werden jetzt durchweg andre Fähigkeiten vorzugsweise ausgebildet als diejenigen, welche die großen Herren früherer Zeit zur Geltung brachten; und unsre Schauspieler fallen ja doch nicht aus dem Monde, sie erwachsen ja unter uns und unter den Sitten, Gewohnheiten und Neigungen, welche uns beherrschen. Hierin liegt es auch, daß so viel Stücke älterer Zeit nicht mehr ansprechen wollen: sie finden nicht nur ein anders geartetes Publikum, sie finden auch nicht mehr die zupassenden Organe in den Darstellungen.

Die Zahl der Marquis auf der deutschen Bühne erschien mir jetzt, da ich sie aufmerksam ins Auge faßte, erschrecklich klein. Zu meiner angenehmen Überraschung sah ich indessen einen solchen Grandseigneur des Theaters ganz in der Nähe. Er führte und führt jetzt noch die Regie des unter Dr. Schmidt reformierten Leipziger Theaters. Sein Name, Heinrich Marr, ist rühmlich bekannt in der deutschen Theaterwelt, und seine Umsicht, sein Eifer, seine Energie bewährten sich bald anerkennenswert bei den neuen Vorstellungen. Praktisches und tüchtiges Einstudieren, welches in Deutschland so vernachlässigt wird, zeigte sich unwidersprechlich. Unter solchen Umständen konnte Rokoko gute Aussicht gewinnen.

Aber das Personal war noch in der Bildung zum Ensemble begriffen, es war noch lückenhaft in wichtigen Fächern: ich mußte dem Komiker die schwere Rolle des Baron von Gérard geben, es mußte der komische Liebhaber Herr Meixner, allerdings ein junger

Mann von großem Theatertalente, die Rolle des Abbé übernehmen. Noch mehr der Übelstände! Das Stück hatte durch seine einander widersprechenden Schicksale einen zweifelhaften Ruf zu bekämpfen, und der Autor desselben schrieb in Leipzig die Tageskritik über das Theater, hatte also alle nur ersinnlichen Ansprüche gegen sich erweckt. Denn wer sich immer vordrängen muß mit seinem Urteilsspruche, an den macht man auch ungemessene Ansprüche. Kritisierst du alles, gleichviel ob milde oder nicht, so ertrage nun auch unsre schärfste Kritik! Deine Stücke sind uns die erwünschte Gelegenheit, dir zu zeigen, daß du selbst nur ein schwacher Mensch!

Diese Situation wird sich unter solchen Umständen überall wiederholen, denn sie ist zu natürlich. Der Kritiker kann und darf es nicht allen rechtmachen und muß also Widerspruch erwecken. Je weniger sich dieser geltend machen kann, desto kompakter häuft und wirft er sich auf Person und Werk des Kritikers. Natürlich! Es ist uns allen unbequem und auf die Länge lästig, einen einzelnen immer zu Gericht sitzen zu sehn. Wir mäkeln am Ende auch an Urteilen, gegen die wir nichts einzuwenden hätten, wenn sie einmal von einem andern ausgingen. Wir sind ärgerlich, einer scheinbaren Tyrannei verfallen zu sein. Gilt dies auch weniger vom großen Publikum, in einer literarischen Stadt gilt dies doch von dem literarischen Teile des Publikums. Dies ist ganz mit Recht unwillig gegen den, welcher halb offiziell immer vorsprechen darf, und dieser Teil des Publikums trägt seine Stimmung ganz von selbst über auf einen großen Teil des unbefangenen Publikums.

Es war also gar nicht verwunderlich, daß der Aufführung Rokokos in Leipzig die sichre Kunde vorausging, es sei eine kompakte Opposition vorhanden, welche das Stück, wenn irgend möglich, beseitigen werde. Die Immoralität des Stückes sei die Fahne der Opposition. Nicht verwunderlich freilich! Aber der Übelstand war darum nicht geringer, weil wir ihn voraus wußten! Ein so schwieriges Stück, ungewöhnlich besetzt, ein Lustspiel! und solcher Spannung entgegengebracht! Außerdem einem streng bürgerlichen Publikum entgegengebracht, während für das Eingehen in diese Welt der alten Seigneurs ein ausgewähltes Publikum an einem Hoftheater nötig schien!

So begann die Aufführung. Es blieb zwei Akte lang totenstill im Hause. Der Opposition muß zur Ehre nachgesagt werden, daß

sie nicht ohne Fug hervortreten mochte, und diesen Fug erwartete sie mit gespannter Aufmerksamkeit. Auch der größte Teil des dritten Aktes ging unter solcher Totenstille vorüber, und dadurch gewann mein Stück den unschätzbaren Vorteil, daß auch die kleinsten Vorbereitungen in alle dem, was mehr oder minder zur Exposition gehört, aufgefaßt wurden, so daß die späteren Folgerungen ihre richtige Wirkung machen konnten. Man hört überhaupt ziemlich gut in Leipzig, jedenfalls besser als in vielen andern Theatern, aber hier bei Rokoko war diese totenstille Aufmerksamkeit offenbar der Keim des großen Erfolges. Mit dem Schlusse des dritten Aktes brach die eisige Stille, und der ungewöhnliche Abbé, bei dessen erstem Auftritte man lachen wollte, wurde gerufen. Und nun nahm mit dem vierten Akte Herr Marr die Zügel des Stückes als energischer Marquis und fuhr es unter dem größten Beifalle bis in den Hafen des Schlusses. Es ward ein außerordentlich günstiger Erfolg errungen und das Stück als dauerndes Repertoirestück begründet.

Nun wußte ich doch, was das Stück vermöge, und ging fröhlichen Mutes zu der Aufführung nach Berlin. Ja, mehrere Freunde waren des Sieges so versichert, daß sie ebenfalls von Leipzig nach Berlin kamen, um das Stück nun auch mit größern Mitteln wirksam zu sehn. Wir armen Narren, wir sind schön angekommen! Einmal sollte es diesem Unglücksstücke gelingen, eine Stadt zu erobern; damit hatte es seine Kriegsmittel erschöpft, und ich mußte mich bald mit dem Leipziger Erfolge dahin trösten: daß es doch nicht am Stück liege, wenn es nicht durchgreife.

Das erste Mißgeschick war die Nachricht, daß Regisseur Weiß, ein echter Schauspieler aus der Schule des vortrefflichen alten Schmidt in Hamburg, noch schwach sei von schwerer Krankheit und mein Stück nicht in Szene setzen könne. Wie leid tat mir das! Nicht bloß weil er dies „Rokoko“ stets geliebt — bei all seinem Schicksal ist es wie keins meiner andern Stücke von guten Schauspielern gepriesen worden — sondern weil ich ihn selbst liebe. Er ist so einfach, so brav, so gesund, so verständig in Wort, Spiel und Gebärde. Er gehört zu der bürgerlichen Gattung deutscher Schauspieler, welche nichts Hohles sprechen können und welche sich streng unterscheiden von der leer deklamierenden Gattung, die in Berlin so oft und so lange ihr klingelndes Wesen getrieben und den

Geschmack so sehr aufgehalten hat. Und doch ist diese bürgerliche Gattung weit entfernt von alle dem, was man als Philisterhaftiges bezeichnen mag in der Kunst mit dem Worte „bürgerlich“. Weit entfernt! Sie bewahrt sich vor solchem Extrem durch große Frische. Wie liebenswürdig war zum Beispiele Weiß neben Seydelmann! Einem gewöhnlichen Schauspieler wäre dieser unbequem gewesen, weil er manche Rolle und so viel Ruhm in Anspruch nahm. Weiß aber bewunderte nicht nur Seydelmann, er liebte ihn, er hat den großen und schönen Sinn für ein gutes Ensemble. Und wenn ich nur einen Stuhl hinaustragen soll, ich muß mitspielen in solchem Stücke! hatte er mir ein Jahr vorher gesagt, und nun war unser Freund unter der Erde, und Weiß selbst hatte nicht die Kraft, einen Stuhl hinauszutragen.

Zugleich erfuhr ich auch noch, daß mein Stück mit drei Proben expediert werden solle, obwohl eine ganze Woche vor uns lag. Der einzig noch übrige Regisseur müsse die Oper versehn, und drei, höchstens vier Proben seien ja genug. Diese Scheu vor Proben ist der Krebsschaden unsers Theaters. Halbgar werden die Stücke aufgetragen und verwüstet. Die sogenannte oben schon erwähnte geniale Gattung unserer Schauspieler, dies Entsetzen Seydelmanns, hat den oberflächlichen Glauben auferzogen, man verderbe sich Stimmung und Illusion durch zu genaues Probieren, und genaue Vorbereitung sei Pedanterie. Diese falsche Genialität hängt genau zusammen mit jener Ansicht von Kunst, deren ein und alles gern in augenblickliche Begeisterung gesetzt wird. Diese soll nicht fehlen, aber sie soll auf reiflich vorbereitetem Grunde entstehn. Nur weil alle Kräfte gleichmäßig zusammenwirken, ist die Kunst so groß und mächtig.

Außer alle dem tut nun noch der republikanische Stil auf den deutschen Proben das seinige, die Wirkung der Stücke aufzulösen. Ich komme hierbei nicht auf das zurück, was ich oben die „Gallertbereitung“ genannt habe. Dies ist schon eine Stufe höher. Der Republikanismus, den ich hier vor Augen habe, bringt es nicht einmal bis zur Gallert. Hier ist gar kein Haupt vorhanden, welches die Einheit des Stücks erstrebte, sondern nur ein Regisseur als Kollege der Spielenden, welcher lediglich die äußerliche Inszenesetzung betreibt und jeden Mitspielenden seinen beliebigen Beitrag anbringen läßt, wie und wo es diesem Mitspielenden angemessen

scheint. Je mehr nun alte selbständige Schauspieler vorhanden sind, desto mehr wird die jedem eigentümliche Virtuosität entwickelt ohne Rücksicht auf den bloßen Zusammenhang des Stücks, und es geht auch nur eine Kleinigkeit dabei verloren, nämlich das Stück. Das wird allmählich ganz hinausgespielt, bis nur noch die Herren und Damen Soundso übrig bleiben. Daher die rätselhafte Erscheinung in Deutschland, daß dieselben Stücke an den verschiedenen Orten oft ein so total voneinander verschiedenes Aussehen haben und so gründlich verschiedene Wirkungen machen.

Neuerdings ist es aber unsre deutlich genug dargetane Tendenz, das Schauspiel von der Virtuosität der einzelnen zum Ensemble zu erheben. Was kann nun entstehn, wenn ein jetziger Autor auf solch eine Probe kommt, um sein Stück in Szene zu setzen? Er findet die widerstrebendsten Elemente. Erstens ist man weit entfernt davon, dem deutschen Dramatiker die Fähigkeit der Inszenesetzung zuzutrauen oder zuzugestehen. Mit dem banalen Begriffe deutschen Dichters verbindet man die Vorstellung von Lyrik und unpraktischem Idealismus. Zweitens hält man die herkömmlichen Handgriffe für das vollständige Abc der Theaterwissenschaft und findet Neuerungen darin geradezu lächerlich. Schon Schauspieler, welche davon abweichen wollten, wie Seydelmann, erweckten mürrische Opposition; Autoren, welche auf Eigentümlichkeit dringen, erwecken den größten Widerwillen. Die in Frankreich herrschende Idee, der Autor sei und bleibe die Hauptperson und habe alle wesentlichen Bestimmungen zu treffen, diese Idee, welche das französische Theater stets in Frische erhält, sie ist bei der Schauspielermehrzahl in Deutschland unbekannt, und der Mangel an praktischen Dramaturgen nährt diese dem Drama und dem Theater tötliche Vorstellung. Unter Dramaturgen denkt man sich einen philosophischen oder poetischen Theoretiker, der seine wahrscheinlich überflüssige Aufgabe durch Vorträge zu lösen habe, auf dem Theater selbst aber nicht nur entbehrlich, sondern geradezu störend sei.

Obwohl ich keineswegs theoretisierte, sondern nur das lebendige und womöglich harmonische Ganze vertrat, so erlebte ich doch nicht minder solches Widerstreben, weil ich mein Interesse standhaft und ohne Berücksichtigung der zehn verschiedenen Ansichten und Vorschläge vertrete. Der Autor weiß doch am Ende, was er mit seinem Stücke will, und kann nicht zehnerlei Fremdartiges eindringen lassen.

Es war indessen doch nur ein Hauptakteur, der unumwunden erklärte, er lasse sich nicht unterbrechen und wolle nicht auf den Autor hören! Wohl denn! erwiderte ich ihm, dann wird das Stück nicht gegeben!

Und dieser Akteur hatte unglücklicherweise den Marquis zu spielen, und meine Unterbrechungen rührten eben daher, daß er ihn in lauter kleine Fetzen zerzupfte, und von obigem „Rückgrat", welches in dieser Rolle entstehen soll, sich himmelweit entfernte. Mir stand also wirklich, wie ich mit mathematischer Gewißheit wußte, das ganze Stück auf dem Spiele.

Wir nahmen unsre Mäntel, und die Probe schien beendigt zu sein. Unterstützten die übrigen Mitglieder diesen Aufstand, so waren wir fertig. Das ruhige Benehmen der übrigen Mitglieder unterstützte mich aber, und der Marquis nahm seine zu probierenden Worte wieder auf. Leider!

Die neue Probe belehrte mich, daß mein Zutun hier ganz unnötig, weil unmächtig. Der Marquis beharrte auf seinem Ballspiel mit der Rolle, und ich hatte nur zu beklagen, daß ich das Stück nicht bei der Szene am Tage vorher zurückgenommen. Für die kleineren Rollen, welche das gute Herz und die bessere Zukunft darstellen, auf welche der Zuschauer mit moralischer Genugtuung blicken soll, war ich außerdem noch hier schwächer ausgerüstet als in Leipzig, was konnte das Resultat sein? Warum scheute ich auch das Aufsehn und den Schein von zu großer Anmaßung, und wiederholte nicht offiziell: Nein, unter solchen Umständen wird das Stück nicht gegeben! Ich hatte unrecht, diesen Schein nicht auf mich zu nehmen: man muß sein Eigentum für kostbar halten, wenn man es einmal auf offenen Markt bringt.

Das Charakteristische hierbei war noch, daß jener Marquis sich fortwährend hoch und teuer verschwor, wir müßten außerordentliches Glück machen mit dem Stücke, sonst gäbe es ja keine Schauspielkunst mehr! Nun, er ist belehrt worden, aber auf meine Kosten.

Der Abend der Vorstellung kam und brachte ein überfülltes Haus. Aber zugleich ein unruhiges Haus, welches die Exposition zum größten Teile nicht hörte oder doch überhörte. Dieser Mangel an Aufmerksamkeit, unbekannt, total unbekannt im kleinsten Theater des Auslandes, ist das Allerniederschlagendste für den Autor in Deutschland. Man kommt spät, man kommt zu spät, man setzt sich

geräuschvoll zurecht, man begrüßt hierhin, dahin, man orientiert sich erst im Hause, man fragt diesen Nachbar, man fragt jenen Nachbar, man bringt die Gläser in Ordnung, man sieht endlich auch nach der Szene, und wenn nicht gleich etwas Apartes vorgeht, so sieht man wieder anderswohin. Und die sogenannten Habitués an den Rändern des Saales sind die schlimmsten! Geselliges Hinbringen, Gewohnheit für einige Abendstunden ist ihnen das Theater; von innerem Anteile, von irgend einer Andacht ist nicht die Rede. Ich saß am Rande des Parketts und konnte mein eigen Stück absolut nicht verstehn. Mein Nachbar fand die Geschichte schon bei der ersten Szene langweilig und drückte das so vielfach und wortreich aus während des ersten Aktes, daß er am Schlusse desselben nicht eine Idee hatte von dem, was da oben vorging. Was Idee! Ich will mir amüsieren! sagte er ärgerlich lachend, und da ihm dies denn natürlich auch im zweiten Akte nicht gelang, so ging er verdrießlich nach Hause. Er hatte aber am Schlusse des ersten Aktes den Komiker applaudieren helfen, also, da er von Sinn und Zusammenhang nichts wußte, den Komiker an sich. Dieses Applaudieren von einem großen Teile des Hauses bestürzte mich noch mehr. Nirgends geschieht dies, wo das Stück mit Aufmerksamkeit angesehen wird. Das bißchen Komik des Bedienten, welcher den Akt schließt, ist eine Nebensache, und ein innerlich teilnehmendes Publikum ist viel zu sehr mit Schürzung der Intrige beschäftigt, als daß es dafür eine so lebhafte Äußerung haben könnte. „Das Stück ist verloren, wenn dies Symptom nicht trügt“, flüsterte mir einer der Leipziger Freunde zu, „man wirft sich oberflächlich auf das Episodische und hat die Schlüssel zum Ganzen nicht ergriffen!“ — Und so war es. Das Stück fristete sich von Einzelnheiten, von Äußerlichkeiten, und das sich äußernde Publikum saß drei Stunden lang vor den verschlossenen Türen eines Stücks, es muß sich eigentlich bitter gelangweilt haben. Das Berliner Publikum! Ich habe die Güte bewundert, daß man nach solcher Marter noch Laune hatte für einzelne Szenen und am Schlusse noch hervorrief. Denn auch die zweite Hälfte des Stückes, welche der Marquis zu tragen hat, ward von diesem ganz der weisen Probe gemäß in lauter Flitterchen verpufft. Für mich war's eine entsetzliche Pein. Ich wäre auch gewiß hinausgegangen, wenn ich nicht unter allen Umständen das Ausreißen für tadelnswert hielte. Das Ganze war für mich eine verlorene Schlacht,

mit dem leidigen Troste es vorausgesehn und vorausgesagt zu haben, und jeder Akt war ein neuer Kugelregen, welchen ich wehrlos aushalten mußte. Was hilft's, sich zu sagen: Es ist nicht deine Schuld, Truppen und Terrain lassen dich im Stiche! Man fragt doch nur nach dem Resultate, und selbst diejenigen, welche das Stück aus der Lektüre kennen, erhalten jetzt eine andere, eine ungünstige Vorstellung davon und kommen zu der Überzeugung, daß sie sich beim Lesen geirrt. Dies ist die Qual des Theaters: das Objekt bleibt nicht dasselbe, es wird je nach Schauspielern und Publikum verändert. Und diesem ganzen großen, mir so wichtigen Publikum Berlins ist der Glaube nie wieder zu benehmen, dies Rokoko sei kein gutes Theaterstück. Er ist ihm nicht zu benehmen, selbst wenn ich es morgen mit vortrefflichen Schauspielern vortrefflich aufführen lassen könnte in Berlin. Ein erster Eindruck ist nicht zu verwinden, und zur richtigen Würdigung eines Stückes gehört nicht nur eine Bühne, sondern auch ein Publikum.

Die anwesenden Leipziger brachten mich wohl über den ersten Ärger hinweg durch den Jubel, welcher das anspruchsvolle Berlin verhöhnte, und durch ihren Hinweis, daß sich ja doch das Stück unter den schwierigsten Umständen erprobt hätte. Aber die Traurigkeit konnten sie mir doch nicht verscheuchen, die Traurigkeit über das deutsche Theaterwesen und das Berliner im besonderen. Berlin ist ja doch die Hauptstadt! Und hier ist nur Hilfe möglich, wenn eine Reform in Haupt und Gliedern eintritt; mit Gewinnung einiger großen Talente ist's gar nicht mehr getan! Für das Publikum strenge Diät, damit Sammlung und Ruhe entstehe; für das darstellende Personal eine schonungslose Sichtung und ein überwiegender Zufluß von Jugend, welche noch Begeisterung und noch keine falsche Prätension und Manier hat, für die vorbereitende Technik strenger Ernst und Andacht um jeden Preis, und — ein regierender Geist. Nur dann sind die im Personal vorhandenen guten Elemente in wertvolle Geltung zu setzen. Das alles bedürfte aber einer ungewöhnlichen Vollmacht, und bedürfte einer Vorbereitung, welche wenigstens ein ganzes Jahr und eine unerschütterliche Energie in Anspruch nähme. Mit dem bloßen Wechsel der Intendanz wäre hier gar nichts gewonnen. Ein neuer Kavalier brächte neue Kleinigkeiten und das wäre alles. Technische Leitung, gründliche und strenge allein kann helfen, und sie würde zunächst

darauf bestehn, daß das Schauspiel völlig getrennt würde von der Oper. Die jetzige Gemeinsamkeit, die Wurzel erschreckender Verwirrung und Zerstreuung, ist eine chronische Krankheit geworden. —

So entwickelt sich romanhaft Entstehung und Schicksal eines Stücks. Ein Autor, der nicht eine gute Dosis Selbstvertrauen oder wenigstens breite Schultern und tüchtige Lebenskraft besitzt, bleibe fern vom Theater, wenigstens vom Lustspiele. Wir sind ein fast grämliches Volk. Wir lachen über die Posse und schimpfen hinterher auf die Dummheit, welche uns zugemutet worden sei; wir wollen eine gediegene Verwickelung der Komödie und schelten doch und brummen, wenn uns die Anlage eine strenge Aufmerksamkeit zumutet!

Mir war die Lehre aufgenötigt worden, einfacher zu komponieren und Reizmittel aufzusuchen, welche dem Publikum näher liegen. Und wenn ich in einem späteren Stücke diese Lehre befolgt haben werde, so wird die Kritik ihre Geißel gegen mich schwingen, und mir zurufen: Du verwirfst dich und machst unwürdige Konzessionen! Mut und Geduld gegen Übertreibung auf der einen und gegen Übertreibung auf der andern Seite, Mut und Geduld um jeden Preis, wenn man die dramatische Laufbahn verfolgen will!

Das will ich; und guter wie schlechter Erfolg soll mich belehren, aber nicht irre machen.

Wo Unglück ist, da ruhen ja auch immerdar Fehler auf dem Grunde; man wird sie diesem unglücklichen Rokoko schon in die Ohren rufen.

Das folgende Stück übergebe ich dem allgemeinen Publikum und der allgemeinen Kritik, also nur mit einer einzigen uneingeschränkt günstigen Empfehlung: mit der Empfehlung, welchen der Erfolg in Leipzig bildet. Was an einem Orte und an diesem Orte dauernd zu bewirken gewesen ist mit einem Stücke, das muß doch wohl eine nicht unwesentliche Eigenschaft des Stückes sein. Ich verdanke diesen Trost zu großem Teile der eifrigen und einsichtigen Regie, und dem vornehm tapferen Spiele des Herrn Marr, welcher ein echter Marquis Brissac ist vom Scheitel bis zur Zehe. Er hat das Stück einmal zu vollen Ehren gebracht, und ich versuche hiermit, ihm dadurch zu danken, daß ich dies vielgeprüfte Rokoko ihm widme.

Rokoko.*)

Personen:

Der Marquis von Brissac.
Der Baron von Gérard.
Herr von Didier, Parlamentsrat.
Prosper von Didier, dessen Sohn.
Der Chevalier Viktor von Viktor.
Der Abbé von der Sauce.
Herr Remy, Advokat.
Die Marquise von Pompadour.
Die Baronin von Gérard.
Melanie, deren Tochter.
Monsieur Gavotte, Tanzmeister.
Tulpe, Diener des Marquis.
Dominique, Diener der Marquise.
Ein Polizeioffizier.
Ein Unbekannter.
Diener, Polizeisoldaten.

Ort und Zeit der Handlung: Versailles unter der Regierung Ludwigs XV.

Erster Akt.

Zimmer bei der Marquise von Pompadour mit einer großen Mitteltür und links eine Seitentür. Es ist glänzend erleuchtet, und man hört in der Ferne Musik.

Erste Szene.

Dominique öffnet die Mitteltür; es erscheint die Marquise mit dem Chevalier an der Schwelle.

Marquise (wendet sich noch einmal nach rückwärts, grüßt mit dem Fächer und sagt). Adieu! Adieu!
(Dann tritt sie ein mit dem Chevalier. Dominique wartet an der Tür, die er zugeschlagen hat. — Die Marquise und der Chevalier gehen bis in den Vordergrund.)

---

*) Dem Oberregisseur des Leipziger Stadttheaters, Herrn Heinrich Marr, gewidmet.

Marquise. Sie wollten auch fort, Chevalier, ganz wie ein gleichgültiger Fremder!

Chevalier (sich verbeugend). Die Frau Marquise gaben das Signal zum Aufbruche. —

Marquise. Sie sind unverbesserlich! Für die Menge gab ich's — à propos, Dominique! Herr von Didier, der Parlamentsrat, möchte die Güte haben, noch einen Augenblick zu warten, ich habe ihm etwas mitzuteilen, und der Abbé von der Sauce desgleichen. (Sie macht Dominique eine Handbewegung; er geht ab.) Setzen wir uns, ich bin ermüdet. (Der Chevalier setzt zwei Lehnsessel in die Mitte.) Wenn der König so lange, wie heute, bei der Gesellschaft bleibt, da hat man gar so angestrengt zu sorgen: die Langeweile summt wie eine Fliege um ihn her, und wenn man nicht immerfort wedelt und wehrt, so sitzt sie auf ihm, ehe man sich dessen versieht. (Sie setzen sich.) Ach ja, Chevalier, Sie sind ein glücklicher Mensch! Sie lassen sich das Leben nicht anfechten, Sie fechten es an.

Chevalier. Wofür wäre ich Soldat, Frau Marquise!

Marquise. Und wie gern zögen Sie den Degen gegen die beiden Herren, die ich da eben bestellt habe, nicht wahr?

Chevalier. Was hälfe mir der Degen gegen einen Parlamentsrat und einen Abbé?

Marquise. Aber gegen den Sohn des Parlamentsrates, den schönen Prosper! Seien Sie ruhig, Chevalier, in diesem Punkte bin ich Ihre Verbündete. Der schöne Prosper soll Ihre Milchschwester nicht heiraten, das paßt nirgends. Ist Ihnen das nicht genug?

Chevalier. Die Frau Marquise sind für mich die Gnade selbst.

Marquise. Die Gnade selbst! Gnade ist ein Wort, das ich alle Tage hundertmal höre. Sprechen Sie mit Fräulein Melanie von Gnade? Sagen Sie mir, Chevalier, das Mädchen ist wohl pedantisch erzogen? Die Mutter ist so über die Maßen larmoyant und fromm, und ich glaube, der Abbé verdirbt sie noch alle Tage mehr.

Chevalier. Aber die Frau Marquise sind ja selbst eine Gönnerin des Abbés!

Marquise. Ach, lieber Chevalier, das hat andere Gründe! Meine Haushaltung braucht wunderliche Gewürze. Diese halb jansenistische, halb jesuitische Richtung einiger Weltpriester hat für

uns einen gewissen Wert, weil die übrigen Abbés den Kirchenglauben in Mißkredit bringen. Wie wollen Sie das französische Volk regieren, wenn diesem Volke nichts mehr heilig ist?

Chevalier. Glauben Sie denn, daß die Gleisnerei dieses Sauce die Würdigkeit des Glaubens befördert?

Marquise. Gleisnerei! Wer wird so harte Worte wählen! Schelten Sie doch nicht gegen Ihren eigenen Vorteil. Der Abbé ist so sehr, wie Sie, gegen die Verheiratung Ihrer Freundin.

Chevalier. Und aus welchen Gründen?

Marquise. Was kümmern Sie die Gründe, wenn das Ziel Ihnen willkommen ist! Ist's Ihnen nicht genug, daß er nicht auch das Mädchen heiraten will?

Chevalier. Weil er sie nicht heiraten kann.

Marquise. Wie? Chevalier, Sie sind töricht mit Ihren verliebten Augen für diese Melanie! Sehen Sie sich doch um, die Welt ist viel reicher, als Sie sehen wollen! Sind Sie denn wie ein deutscher Junker, dem ein Paar Mädchenaugen die ganze Welt sind? Sie haben die schönste Laufbahn vor sich, nur müssen Sie zu gehn wissen. Ihre Tapferkeit bei Fontenoy hat es vergessen gemacht, daß Ihr Familienursprung dunkel ist; Sie fliegen in der Armee von Stufe zu Stufe; der König will Ihnen wohl; wenigstens sorgt man dafür, daß er Ihnen wohlwolle; er gibt Ihnen vielleicht in kurzem ein Regiment, und wenn Sie zu leben und Farbe zu wählen wissen, wer weiß, ob nicht in der Folge ein Marschallsstab für Sie bestimmt ist.

Chevalier. Mein Gott, wie wäre das möglich in einer Zeit, welche den Kriegsmann verkümmern und versauern läßt in flitterhafter Friedenständelei!

Marquise. Sprechen Sie nicht voreilig! Der junge König von Preußen erregt Europa; unsere Armee kann über Nacht Marschorder bekommen. Und brauchen wir denn das ordinäre Schlachtfeld, um ein Talent zu erkennen und zu befördern? Leben wir nicht wie zur Zeit der ritterlichen Minnesänger? Ein Madrigal, ein geschickter Feldzug mit Damen kann Sie zum Helden stempeln. Ist nicht hier in Versailles alltäglich Gelegenheit, Kriegskenntnisse zu üben? Aber eine Verbindung mit Fräulein Gérard wäre freilich das Ende des Anfangs.

Dominique (tritt ein).

Marquise. Was ist?

Dominique. Der Herr Parlamentsrat von Didier läßt sich entschuldigen: dringende Geschäfte riefen ihn ab; und wenn die Frau Marquise ihm nicht sogleich erlaubten, seine Aufwartung zu machen, so müßte er für den Augenblick auf die Ehre verzichten —

Marquise. Ein pünktlicher Parlamentsrat — er möge kommen! (Dominique ab. Die Marquise steht auf, desgleichen der Chevalier.) Tief in der Nacht dringende Geschäfte! Diese Herren von der Robe wollen nicht höflich werden! Er soll noch warten und bitten lernen!

Zweite Szene.

Didier. Die Vorigen.

Didier. Die Frau Marquise möge einem Geschäftsmanne verzeihen —

Marquise. Sie haben keine Zeit?

Didier. Der Morgen graut, Frau Marquise; ein paar Stunden Schlaf sind einem alten Manne unentbehrlich, welchem ein Tag voll wichtiger Pflichten bevorsteht: um neun Uhr ruft mich die Session und um zwölf Uhr die Verlobung meines Sohnes.

Marquise. Mit Fräulein von Gérard?

{ **Didier.** Mit Fräulein Gérard.
{ **Chevalier.** Heute schon?

Didier. Der Baron von Gérard hat mir eben beim Weggehen mitgeteilt, daß alles vorbereitet sei.

Marquise. So?

Didier. Und was hätten mir die Frau Marquise zu befehlen? (Kleine Pause, während welcher die Marquise ihn und den Chevalier fixiert.)

Marquise. O, eine Kleinigkeit, welche Sie nur noch eine Minute aufhalten soll, da Sie keine Zeit haben. — Sie sind auch schläfrig, Chevalier!

Chevalier. Nichts weniger als das!

Marquise. Aber Sie müssen ausschlafen — also auf Wiedersehn! Empfehlen Sie mich dem Herrn Marquis von Brissac, und drücken Sie ihm meine Verwunderung aus, daß er mit seinem Schützlinge Melanie so schnell verfahren ließe. Adieu, Chevalier! (Sie reicht ihm die Hand. Er küßt sie und geht ab.)

Dritte Szene.

Marquise. Didier.

Marquise (geht einige Male schweigend hin und her, dann klingelt sie und sagt zu dem eintretenden Dominique). Ist außer dem Abbé niemand mehr da von der Gesellschaft?

Dominique. Niemand weiter, gnädige Frau Marquise.

Marquise. Welche Zeit ist es?

Dominique. Es wird Tag, gnädige Frau Marquise.

Marquise. Die Musik soll aufhören. (Sie winkt ihm mit der Hand, Dominique verbeugt sich und geht ab. Sie geht schweigend hin und her. Als die Musik aufhört, setzt sie sich.) Ich habe Ihnen zu sagen, Herr Parlamentsrat von Didier, daß die Verlobung Ihres Sohnes mit Fräulein von Gérard nicht gern gesehn wird.

Didier. Wie? Und darf ich fragen, warum, und von wem sie nicht gern gesehn wird?

Marquise. Warum? Das weiß ich vielleicht nicht. Von wem? Das liegt wohl nahe genug, wenn ich es Ihnen mitteile.

Didier. Vom Chevalier Viktor? Das glaube ich wohl; er wäre lieber selbst der Bräutigam.

Marquise. Herr Parlamentsrat von Didier, ich bin nicht die Botschafterin des Chevalier von Viktor, und Sie befinden sich hier im Schlosse zu Versailles.

Didier. Wie?

Marquise. Sie verstehen mich jetzt?

Didier. Nein.

Marquise. Er also selbst sieht diese Verlobung nicht gern.

Didier. Er?

Marquise. Er.

Didier. Wer?

Marquise. Sind Sie ein Rat, und raten so ungeschickt? Oder wozu stellen Sie sich so unkundig? Ich will Sie nicht länger aufhalten, da Sie keine Zeit haben.

Didier. Was Sie da andeuten, Frau Marquise, ist für mich betrübend, kann aber meine Handlungsweise in nichts ändern.

Marquise. Wirklich?

Didier. Dem Könige von Frankreich gehört mein Kopf, mein

bürgerliches Herz und meine Arbeit; meine Familie aber, und was sie betrifft, gehört mir.

Marquise. So? Trägt Ihr Sohn nicht auch bereits die Gerichtsrobe?

Didier. Ja, und er ist bereit, zu leisten und zu opfern, was dieses Kleid mit sich bringt und heischt. Aber nicht seine Robe, nicht der Staat, nicht sein König mischen sich in die Wahl einer Gattin.

Marquise. Und das wissen Sie so genau?

Didier. Frau Marquise —

Marquise (aufstehend). Es tut mir leid, daß Sie sich so lange den Schlaf entziehen lassen — die Session beginnt um neun, und schon wird es Tag. Der König wird sich bei Ihnen entschuldigen müssen, daß er durch seine Gegenwart die Assemblee in die Länge gezogen hat.

Didier. Ich habe die Ehre, der Frau Marquise mein Kompliment zu machen!

Marquise. Schlafen Sie wohl, Herr Parlamentsrat von Didier! (Er geht ab; sie klingelt, Dominique tritt ein.) Der Herr Abbé. (Dominique ab.)

Vierte Szene.

Abbé von der Sauce. Marquise.

Marquise (sich setzend). Es wird schwer werden, Abbé, die Kleine für uns zu erhalten. Wie ich gefürchtet, läßt sich dieser Robenmann nicht einschüchtern, pocht auf sein bürgerliches Recht, und pocht darauf, daß wir den Eklat scheuen werden, die Heirat gewaltsam zu hindern. Und er hat recht: wir können das nicht; man muß nicht mutwillig böses Blut machen, es bildet sich dessen von selbst alle Tage mehr. Was tun? Der Chevalier wie der junge Didier sind beide nicht die Ehemänner, welche unserm Zwecke förderlich wären, und doch hat sie unser Herr heute abend wieder mit großem Vergnügen gesehen, und mir beim Weggehn aufgetragen, sie konvenabel zu verheiraten, lieber heut' als morgen. Was tun? Ich bin glücklich, daß er sich für etwas interessiert; es gelingt selten genug, hier aber sind die Maßregeln gar zu schwierig, es sind mächtige Familien, und der verwegene Marquis von Brissac steht ihnen bei.

Abbé. Die Verbindung mit Didier will ich wohl hindern, wenn die Frau Marquise mir freie Hand lassen, und mich im Notfalle hinterher schützen wollen.

Marquise. Warum sollt' ich nicht! Um einen passenden Bräutigam zu finden, müssen wir erst den unpassenden los sein.

Abbé. Und unpassend ist er, denn er gehört zu den freigeistigen Familien, welche den Glauben untergraben, den Zustand der Gnade verhöhnen, und unser Land verwandeln in das Land Babylon.

Marquise. Wenn's Ihnen möglich ist, Herr Abbé, so erlassen Sie mir diese Sprache Ihres Handwerks. Ich bin nicht fromm genug dafür, und Sie sind ja gescheit genug, wie andre ehrliche Leute zu reden.

Abbé. Ganz wie die Frau Marquise befehlen.

Marquise. Scharmant! Sie sind also doch noch Herr Ihres Leierkastens — es ist mir nur unerklärlich, Abbé, wie Sie mit solchen altmodischen Redensarten etwas über die Leute vermögen, und selbst über gescheite Leute, nicht bloß über alte Betschwestern, wie Ihre Baronin Gérard.

Abbé. Ich kann Ihnen das nicht sagen, Frau Marquise.

Marquise. Warum nicht? Schwatzen Sie getrost aus der Schule, ich verrate Sie nicht.

Abbé. Ich kann's Ihnen nicht sagen, weil Sie's nicht verstehn würden. — Sprechen die Frau Marquise arabisch?

Marquise. Gott soll mich behüten!

Abbé. Nun, die Frömmigkeit ist Ihnen, wie die arabische Sprache: es fehlt Ihnen dafür an allen Anfangsgründen; Sie kennen nicht einmal die Buchstaben.

Marquise. Da haben Sie vollkommen recht, und ich bin auch nicht begierig danach.

Abbé. Das wird schon kommen.

Marquise. Davor bewahre mich der Himmel!

Abbé. Da sind die Frau Marquise schon beim ersten Buchstaben: der erste Buchstabe heißt *Furcht*.

Marquise. Furcht?

Abbé. Furcht Gottes!

Marquise. Sie irren sich: Furcht vor dem Teufel!

Abbé. Wie Sie befehlen, Frau Marquise, das bleibt sich

gleich. Bei jedem Schritte, bei jedem Atemzuge hat der Mensch etwas zu fürchten; das Leben ist unerträglich peinlich, wenn man es nicht in höhere Hand befohlen hat.

Marquise. Ich fange an zu fürchten, daß Sie aus einem klugen Abbé ein bloß frommer Priester geworden sind.

Abbé. Wodurch habe ich verdient, daß Sie es bisher bezweifelt haben?

Marquise. Wodurch Sie's verdient haben? Durch Ihr lustiges Leben und Ihren guten Kopf.

Abbé. Ich habe beides schon lange abgebüßt.

Marquise. Das tut mir leid. Sie sind also jetzt ehrbar, und —

Abbé. Und beschränkten Geistes für die Dinge dieser Welt.

Marquise. Ich gratuliere. Ei, ei! Ich bin und bleibe aber von dieser Welt, und muß nun die vielen Pläne, die ich mit Ihnen vorhatte, allein oder mit andern Gehilfen ausführen.

Abbé. Frau Marquise schließen zu rasch —

Marquise. Sie werden nun wohl nächster Tage sich ins Kloster zurückziehen?

Abbé. Keineswegs, mein Beruf ist, unter den Weltkindern zu wirken.

Marquise. Armer Abbé! Mit einem beschränkten Kopfe werden Sie da nicht viel ausrichten. Es ist schade um Sie — leben Sie denn wohl, denn wir passen nicht mehr zusammen, da ich das schlimmste Weltkind bin und zu bleiben gedenke. Wünsche Ihnen viel Gnade, Herr Abbé!

(Steht auf und geht.)

Abbé. Die Frau Marquise haben mich mißverstanden.

Marquise. Ich werde Ihre Possen immer mißverstehen, wenn Sie dieselben auch mir gegenüber versuchen wollen! Bis wann sind Sie imstande, das Verhältnis aufzulösen zwischen Fräulein Gérard und dem jungen Didier?

Abbé. Bis heute abend.

Marquise. So schnell? — Kennen Sie das Mädchen so genau? Sie stocken?

Abbé. Die Verhältnisse kenne ich genau, und weiß sie aufzulösen.

Marquise. Und ohne Aufsehen?

Abbé. Ganz ohne Aufsehen.

Marquise. Wieviel brauchen Sie dazu?

Abbé. Tausend Louisdor.

Marquise. Folgen Sie mir. (Geht links ab, der Abbé verbeugt sich und folgt ihr.)

Verwandlung.

Zimmer beim Marquis von Brissac. — Es ist Tag. — Das Zimmer ist tief und hat an der Hinterwand drei Türen. Die mittlere davon wird nur durch einen Vorhang gebildet, hinter welchem später das Bett des Marquis sichtbar ist. Der Vorhang ist an den Seiten aufzustecken, und das Bett ist unmittelbar dahinter. Im Hintergrunde links, nahe an der linken Tür der Hinterwand steht ein verschlossener Schrank. Rechts im Vordergrund ein Toilettentisch und offener Schreibtisch dicht nebeneinander. An der rechten Seite eine Eingangstür.

Fünfte Szene.

Tulpe (tritt leise ein und arrangiert ohne das mindeste Geräusch alles, was zur Toilette nötig; er spricht leise). Es ist ein Frieden, wie in der Kirche, solange er schläft. (Er sieht sich um und droht nach den Bettvorhängen.) 's wird wieder ein schöner Tag werden; die ganze Nacht hat er gepraßt und gespielt und 's Geld verspielt, und mein armer Leib wird wieder den Verdruß ausbaden. (Mit etwas lauterer Stimme.) Gott soll mich strafen, wenn ich — (leiser sprechend und sich umsehend) st! das länger aushalte. In die Kirche geht er das ganze Jahr nicht, mich mißhandelt er alle Tage, und der Herr Abbé hat recht, daß er zu den vornehmen Sündern gehört, die man betrügen und vernichten muß. Ich hab' mir's überlegt: wenn er mich heute wieder malträtiert, so tu' ich's! O, (er ballt die Faust nach hinten) ich hasse dich gründlich — (man hört hinter dem Vorhange husten — Tulpe horcht) Heiliger Antonius, er wird mich doch nicht gehört haben! (Pause.) Ich habe alle Stöcke 'nausgeräumt, damit's doch nicht gleich beim Aufstehen, das immer die schlimmste Zeit ist, eine ordentliche Schlacht geben kann, sondern höchstens ein Scharmützel von Ohrfeigen und Püffen. Alles lass' ich mir gefallen, wenn ich muß, aber das Stoßen mit dem Fuße, wie ich unsere Hunde stoße, das macht mich rabiat. Warte nur, sterben mußt du doch einmal!

Sechste Szene.

Der Chevalier tritt hastig ein. Tulpe.

Chevalier. Schläft der Herr Marquis noch?

Tulpe. Um aller Heiligen willen, Herr Chevalier, sprechen Sie leise, oder er schlägt uns tot, mich wenigstens.

Chevalier. Weck ihn auf! Ich hab ihm etwas Wichtiges und Eiliges zu sagen.

Tulpe. Da müßt' ich doch verrückt sein; ich darf ihn nicht wecken, wenn der König selber kommt — gehen Sie mit mir hinaus, ich will's Ihnen erklären, Sie sind das Leisesprechen doch nicht so gewohnt wie ich —

Chevalier. So will ich ihn selber wecken!

Tulpe. Sie ruinieren mich, Herr Chevalier! Ich darf ja niemand in dies Zimmer lassen, wenn er mir nicht alle Knochen im Leibe zerschlagen soll!

Chevalier. Laß mich los, du übertreibst, der Herr Marquis ist ein so guter Herr —

Tulpe. Ja, gegen Sie! Außerdem, Herr Chevalier, wenn Sie was von ihm wünschen, so ist dies der ungünstigste Augenblick! Wenn er aufwacht, ist er wie ein brummiger Bär gegen jedermann, wenn er aufgeweckt wird, ein brüllender Löwe.

Chevalier. In der Tat?

Tulpe. Gott und ich (auf seinen Rücken fühlend) wissen das am besten!

Chevalier. So will ich schreiben! (Er setzt sich an den offenen Schreibtisch.)

Siebente Szene.

Die Vorigen. Der Abbé erscheint, während der Chevalier schreibt, an der Tür.

Tulpe (eilt auf ihn zu und macht ihm lebhafte Gestikulationen, daß er sich entfernen möge). Warten Sie einen Augenblick — treten Sie in die Tür rechts!

Chevalier (wendet sich halb um). Was ist? Erwacht er?

Tulpe (stellt sich vor den Abbé). Im Gegenteil, er fängt an zu schnarchen — sprechen Sie doch nur um 'ne Terz leiser, ich sterbe vor Angst. (Sobald der Chevalier wieder schreibt, deutet Tulpe dem Abbé mit

heftigen Zeichen an, zurückzugehen. Dieser schüttelt den Kopf und zeigt fragend auf die linke Tür in der Hinterwand. Tulpe macht eine Bewegung der Unschlüssigkeit und sagt ganz leise:) Das ist zu gefährlich!

Chevalier (schreibend). Was sagst du?

Tulpe (tritt zu ihm, während der Abbé auf den Zehen nach jener Tür schleicht und dahinter verschwindet). Ich fragte, ob Sie bald fertig seien?

Chevalier. Ja. Gib ihm dies Billett, wenn er seine Schokolade getrunken hat; sag ihm, ich sei hier gewesen, ich sei in Verzweiflung, hörst du?

Tulpe. Ja, ich kenne das!

Chevalier. Was?

Tulpe. Die Verzweiflung.

Chevalier. Den Teufel kennst du! — Lieber Tulpe, besorg mir's ordentlich, ich bin dir dankbar dafür. Adieu! (Ab.)

Tulpe. Adieu! — Das ist der beste von der ganzen vornehmen Sippschaft, drum ist's auch nicht richtig mit seiner Abstammung. „Lieber Tulpe" sagt keiner von ihnen. Diesem jungen Herrn tu' ich auch zur Not einen Gefallen, und ich glaub's mein Lebtag nicht, daß der Marquis sein Vater sei.

Achte Szene.

Abbé den Kopf aus der linken Hintertür steckend. Tulpe.

Abbé. Ist er fort?

Tulpe. Ja, leise — leise!

Abbé (zu ihm in den Vordergrund kommend). Wohin führt die Tür aus jenem Zimmer? (Er deutet auf das, in welchem er gewesen.)

Tulpe. Auf eine kleine Treppe, und diese führt in den Hof. Sie können da hinaus.

Abbé. Wielange schläft der Sünder?

Tulpe. Bis gegen die Mittagsstunde.

Abbé. Das Leben der Verworfenen!

Tulpe. Ja, wenn der nicht in die Hölle kommt, dann gibt's keine!

Abbé. Lästre nicht, sie ist ihm sicher, ihm und sämtlichem Gelichter von Marquis und Baronen. Es ist unsere Schuldigkeit, sie durch allerlei Unglück darauf vorzubereiten.

Tulpe. So?

Abbé. Hast du besorgt, was ich dir aufgegeben?

Tulpe (auf den Schrank blickend). Die Briefe da?

Abbé. Nun?

Tulpe. Aber, ehrwürdiger Herr, das hieße ja stehlen!

Abbé. Tor! Gottes Gerechtigkeit fördern heißt es: die Briefe enthalten das Sündenregister dieser Sippschaft und helfen ihm zu Gericht und Strafe. Weigre dich also nicht, sie mir einzuhändigen! Komm, wo hast du sie verborgen?

Tulpe. Ich habe sie noch nicht verborgen.

Abbé. Hast sie noch bei dir?

Tulpe. Nein.

Abbé. Wo denn?

Tulpe. Ich hab sie noch gar nicht.

Abbé (für sich). Tölpel! — Nun, so nimm sie jetzt!

Tulpe. Jetzt? (Nach dem Bettvorhange sehend.) Ehrwürdiger Herr! auf den Himmel mögt Ihr Euch verstehen, aber aufs Stehlen nicht.

Abbé (ärgerlich). Wieso?

Tulpe. Könnt Ihr Wunder tun?

Abbé. Versteht sich!

Tulpe. Ja, dann können wir sie kriegen — seien Sie also so gut, dem Schranke dort zu sagen, daß er sich auftue, ich weiß, wo sie liegen.

Abbé. Wo ist der Schlüssel?

Tulpe. Wenn wir den Schlüssel hätten, dann brauchten wir kein Wunder.

Abbé. Für solche Kleinigkeit tut der Himmel kein Wunder.

Tulpe. Sie haben mir ja aber doch 100 Louisdor dafür versprochen, es muß also doch keine Kleinigkeit sein!

Abbé (ihm die Börse zeigend). Hier ist dein Lohn und mein Segen dazu, wenn du sie schaffst.

Tulpe (greift nach der Börse, welche der Abbé ohne weiteres wieder einsteckt). Er hat den Schlüssel immer in seiner Börse und die Börse immer bei sich, wenn er schläft, unter dem Kopfkissen. Nur wenn er sich zum Staat ankleidet und seine diamantnen Knöpfe und Nadeln herausnimmt, gebraucht er ihn, und nur, wenn er zerstreut ist, läßt er mich den Schmuck herausholen. Sie sehen also, wie ich's abwarten muß, um eine Gelegenheit zu haben. Ein Päckchen Zeitungen, Mercure de France, hab' ich immer bereit, es ist gerade so groß,

wie das Briefpaket, gerade so mit Seide umschnürt, und ich will's hineinlegen, um das Fach auszufüllen, sobald ich einmal drüber komme.

Abbé. Du mußt heute drüber kommen! (Man hört rechts draußen die Stimme des Baron Gérard und die Worte:) Ist der Herr Marquis aufgestanden?

Tulpe. Der Baron Gérard!

Abbé. Der braucht mich nicht zu sehen! — halt ihn auf, Tulpe! Wenn er beim Aufstehen zugegen ist, wird der Marquis vielleicht zerstreut, und —

Tulpe. Machen Sie doch, daß Sie fortkommen! (Während der Abbé wieder in sein Versteck eilt, geht Tulpe nach der Eingangstür, vor sich hin sprechend:) Dieser Morgen hängt voller Prügel!

Neunte Szene.

Tulpe. Gleich darauf Baron Gérard.

Tulpe (leise, wie bisher, an der Tür hinaussprechend). Darf ich den Herrn Baron untertänigst bitten, nicht hereinzutreten? Der Herr Marquis schlafen noch und mißhandeln mich erschrecklich, wenn sie gestört werden —

Baron (eintretend). Du sollst ihn sogar aufwecken, ich nehm's auf mich!

Tulpe. Sie nehmen's auf sich?

Baron. Jawohl! (Er geht vorn nach dem Lehnstuhle und setzt sich.)

Tulpe (halb für sich). Das wär' mir schon recht! — Sie wird er nicht beim Kragen nehmen, aber mich!

Baron. Tülpchen, du bist unanständig, geh und weck ihn.

Tulpe (verzweiflungsvoll mit dem Arme schlenkernd). Weck ich ihn, so hab' ich die Schläge sicher; weck ich ihn nicht, und er hört, daß der Herr Baron, der einzige Mensch, vor dem er Respekt hat, umsonst hier gewesen ist, so hab' ich sie auch sicher — dort ist Regen, hier ist Traufe!

Baron. Nun, Tülpchen! Du weckst ihn peu à peu?

Tulpe. Wollen ihn der Herr Baron nicht vielleicht selber wecken, und mir indessen Ihren Stock erlauben?

Baron. Nicht doch, Tülpchen, du sagst ja: er beißt, wenn er geweckt wird, und dieser Stock, mit dem ich eine Fregatte kommandiert habe, darf nie in die Hand der Canaille kommen.

Tulpe. Ist noch niemals jemand damit geschlagen worden?

Baron. Pfui doch, niemals!

Tulpe. So tu' ich, was ich muß!

(Er geht ans Bett, schlägt den rechten Vorhang des Marquis zurück und entfernt sich dann einige Schritte vom Bette nach rechts hin, so daß ihn der Marquis nicht sehen kann. Dieser trägt eine weiße Nachtjacke von Pikee und eine weiße Schlafmütze mit roten Bändern.)

Zehnte Szene.

Tulpe. Baron. Marquis.

Tulpe (erst leise, dann lauter und lauter). Herr Marquis, gnädiger Herr Marquis! (Der Marquis rührt sich und murmelt.) Gnädigster Herr Marquis von Brissac!

Marquis (richtet sich auf, ohne die Augen zu öffnen). Was zum Teufel — quitte ou double!

Tulpe (für sich). Der Teufel geht mit ihm zu Bett und steht mit ihm auf! (Laut.) Gnädiger Herr Marquis, der Herr Baron von Gérard sind hier, und haben mir bei Leib und Leben befohlen, Sie zu wecken!

Baron (lächelnd und schnupfend). Du lügst ja, Tulipänchen!

Marquis. Baron Gérard? (Öffnet die Augen.) Ist die Baronin oder Melanie —? Schwerenots-Tulpe, was unterstehst du dich? Wo bist du?

Tulpe. Hier gnädigster Herr Marquis! Der Herr Baron sind auch hier; ich habe umsonst vorgestellt —

Marquis (greift mit der Hand aus dem Bett heraus, als ob er etwas suchte). Wo ist mein Stock?

Tulpe. Ich hab' ihn zum Putzen draußen — der Herr Baron von Gérard sind bereits hier im Zimmer!

Baron (sich nähernd). Wohl geschlafen zu haben, Marquis, bedaure, bedaure, daß ich gestört habe, die Sache leidet aber keinen Aufschub —

Marquis. Ich bin untröstlich, lieber Baron — wie denn? — Ja, ich bin untröstlich, daß Sie haben warten müssen. Mein Bengel taugt zu nichts! Ist ein Unglück vorgefallen, lieber Baron? Die Baronin? Melanie? — einen Sessel, Dummkopf!

(Tulpe setzt einen Sessel ans Bett.)

Baron. Im Gegenteile, ein Glück, ein Glück treibt uns so früh umher!

Marquis (ihm die Hand reichend). Ich grüße Sie, verehrtester Baron, ich grüße Sie bestens. Darf ich Sie wohl bitten, mir Ihren Stock auf fünf Minuten zu erlauben?

Tulpe (zieht sich nach der Tür zurück).

Baron. Mit dem größten Vergnügen, lieber Marquis, Sie wissen, ich habe mit ihm die Juno kommandiert!

Marquis. Zu viel Ehre für den Bengel, aber Bediente und Hühnerhunde muß man auf frischer Tat abstrafen, sonst wissen sie nicht, warum. — Tulpenbengel, nähere dich!

Tulpe. Aber, gnädigster Herr Marquis, wenn ich den Herrn Baron fortgeschickt hätte, so hätten Sie mich auch gestraft!

Marquis. Allerdings, räsonniere nicht, sondern komm hierher!

Baron. Sie werden doch nicht, lieber Marquis?

Marquis. Ich werde, verehrtester Baron, wenn es Sie nicht stört —

Baron. Ihre würdige Hand in Ehren, aber mein Kommandostab ist zu gut für den Buckel des Kerls!

Marquis. Ach, das ist richtig! — Tulpenbengel, hole meinen Stock und erinnere mich bei der Schokolade daran, daß du ausgezahlt wirst — Schulden bei der Dienerschaft taugen nichts.

(Tulpe geht mit geballten Fäusten ab. Der Abbé sieht einen Augenblick halb verstohlen aus seiner Tür, zieht sich aber gleich wieder zurück.)

Elfte Szene.

Marquis. Baron.

Marquis. Vergebung, lieber Baron, daß Sie durch die Sorge für meine Haustiere gestört und an Ihrer Mitteilung behindert werden, darf ich nun darum bitten? Sie sind wohl nachträglich zum Kommando eines Linienschiffes avanciert worden, weil Sie lange genug pensioniert und alt genug geworden sind, um keinen Schaden mehr anzurichten?

Baron. Sie Schäker! — Ist Ihnen eine Prise gefällig? (Der Marquis nimmt eine und schnupft.) Aber keinen Scherz über meinen Seedienst, ich habe dabei die Wirtschaft auf dem Lande besser schätzen gelernt als Sie alle. Das führt mich zur Sache! Während ich

noch vor beinahe zwanzig Jahren so töricht war, einer unergiebigen Karriere meine Zeit und meine Knochen zu widmen, während ich jahrelang von den Meinen abwesend war, nahmen Sie sich meiner Familie an, unausgesetzt, uneigennützig. Sie vertraten geradezu meine Stelle —

Marquis. Ich bitte, ich bitte, lieber Baron.

Baron. Melanie ist fast ebensosehr Ihre Tochter geworden, wie sie die meinige ist, und meine Frau —

Marquis. Wollen Sie nicht die Einleitung abkürzen?

Baron. Nun, es kommt Ihnen also vorerst zu, daß ich Sie in Kenntnis setze von dem nahen Schicksalswechsel meiner Tochter —

Marquis. Pardieu! das glaub' ich! Was ist?

Baron (ihm eine Prise reichend, welche jener ablehnt). Wie schätzenswert ist Ihr feuriger Anteil! Sie wissen, Marquis, daß wir verschiedener Meinung geworden sind über das Leben —

Marquis. Aber Melanie?

Baron. Kommt infolge der verschiedenen Meinung. Es war mir besonders darum zu tun, ihr eine solide Partie aufzufinden. Ich trachtete nicht nach Marquis- oder Grafenkrone, denn die Herren Marquis — die Anwesenden sind immer ausgenommen, das wissen wir ja — die Herren Marquis sind so leichte Ware geworden, daß ich einem Marquis selbst auf die erste Hypothek nichts mehr leihen möchte. Die Marquis sind so geistreich, daß selbst eine erste Hypothek ihnen kein Hindernis ist, hab' ich recht?

Marquis. In diesem Punkte vollkommen.

Baron. Wenn ich aber auf die erste Hypothek nicht leihen mag, dem geb' ich auch meine Tochter nicht. Wofür sammle ich, wofür spekuliere ich? Apropos wir denken an der Börse eine Einrichtung zu treffen, daß in einer Viertelstunde Millionen gewonnen werden können, natürlich nur von Leuten, die schon Millionen haben, und die zwanzig Finger besitzen. Deren gibt's Gott sei Dank nicht viele!

Marquis. Aber Melanie!

Baron. Ganz recht, ich habe gefunden, was ich suchte, heute nacht bei der Marquise von Pompadour sind wir einig geworden, in zwei Stunden ist Verlobung, und deshalb bin ich hier, lieber Marquis —

Marquis. Was?

Baron. Denn Sie dürfen dabei nicht fehlen!

Marquis. Wer ist der Bräutigam?

Baron. Der schöne und reiche Prosper von Didier.

Marquis. Was! Schlechter Parlamentsadel, Leute, die von der Feder leben, Parvenüs, bürgerliche Gesinnung, nimmermehr!

(Der Abbé ist wieder einen Augenblick sichtbar.)

Baron. Nimmermehr! Lieber Marquis, ich verheirate doch wohl meine Tochter? Die Didiers sind solide Leute, sind als Gerichtspersonen einflußreiche Leute, ich habe als Fabrikherr oft Prozesse zu bestehen, außer aller Mitgift gewinnt dadurch mein Vermögen.

Marquis. Vermögen und immer Vermögen! Sind Sie nicht reich, bin ich nicht reich, erbt nicht Melanie alles, was ich habe?

Baron. Reich, reich! Ein Baum, der nicht mehr wächst, hat keine Zukunft, wird umgehauen und wird verbraucht, sei er noch so hoch. Ein Vermögen, das nicht arbeitet, wird verbraucht, wie der Baum, sei's noch so groß.

Marquis. Kann man nicht Güter kaufen, hab' ich nicht Güter?

Baron. Sie sind sehr freundlich, lieber Marquis, meine Tochter so zu bedenken; aber erstens hoffe ich, daß Sie noch hundert Jahre leben, und zweitens bringen Güter zwei bis drei Prozent. Das ist ja eine Sünd' und Schande, da man Geld zu zehn bis zwölf Prozent arbeiten lassen kann. Dies wird über kurz oder lang der Tod unsers Adels sein, daß er faul ist und sein Leben den herkömmlichen Spielereien widmet statt spekulativer Wirtschaft. Dem Geschäftsmanne gehört die Welt, er macht mit den Zuschauern, was er will, Geschäft ist Leben, ist Macht, alles andere ist Flitter.

Marquis. Auch Staat, Ehre, Rang, auch die Familie?

Baron. Staat ohne Geld ist ein organisierter Bankerott. Ehre ist das Gefühl, viel zu vermögen, und mit Geld vermag ich alles, Rang ist Putz, Putz kauft man allerwegen. Familie? Mein Gott, Familie ist eine Sache fürs Haus, ist eine Last, wenn man sie nicht reichlich versorgen kann, ist im Wege bei großen Spekulationen und macht uns Vernügen, wenn wir sie prächtig ausstaffieren können.

Marquis. Baron! Die Batterien bei Fontenoy haben mir nicht einen so peinlichen Eindruck gemacht, wie Ihre Reden — und

was sind Sie, wenn Ihre Fabriken und Ihre Börsengelder durch Unglück oder Betrüger an einem schönen Morgen in die Luft gehn? Was bleibt Ihnen?

Baron. Was Ihnen, wenn ein Prozeß Ihre Güter nimmt?

Marquis. Meine Ehre, mein Rang, mein Stolz bleiben mir.

Baron. Schnurrige Leute! (Bietet ihm eine Prise, die jener ablehnt.) Vor Batterien habt Ihr Courage, vor den Chancen des Geschäfts habt Ihr keine, und die Batterien sind immer gegen Euch, die Chancen des Geschäfts können für Euch sein! (Sacht.) Munter, Marquis, kleiden Sie sich an, damit Sie zurechtkommen, meine Frau will Sie noch vorher sprechen — (steht auf) wir sind zu alt, um einander zu ändern! Auf Wiedersehn also, um elf Uhr!

Marquis (ihm die Hand reichend und ihn festhaltend). Tun Sie's nicht, Baron, eilen Sie wenigstens nicht so!

Baron. Ein abgemacht Geschäft ist wie ein unterzeichnet Patent!

Marquis. Sie kennen den alten Didier nicht!

Baron. Was brauch' ich ihn weiter zu kennen?

Marquis. Ich kenne ihn, wir sind beide aus der Auvergne, behüten wir das Kind vor diesen pedantisch tugendhaften Parlamentsleuten, es sind die stillen und darum schlimmsten Sünder, geben Sie Melanie nicht in solche Hände!

Baron. Vorurteile! Frisch, frisch, Marquis! lassen Sie nicht warten, ich hole den Remy, meinen alten Advokaten zum Kontrakte. Adieu! Adieu! (Ab.)

(Der Marquis zieht den Bettvorhang zu.)

Zwölfte Szene.

Abbé. Tulpe.

Die Bühne bleibt einen Augenblick leer; dann streckt der Abbé den Kopf hervor und gleichzeitig Tulpe den seinen durch die Ausgangstür rechts. Tulpe bedeutet pantomimisch eifrigst den Abbé, sich wieder zurückzuziehen, auf das Bett und die Tür rechts im Hintergrunde zeigend. Da der Abbé nicht weichen will, sondern seine Tür öffnet, so läuft Tulpe rasch auf den Zehen über die Bühne zu ihm und sagt ihm leise:

Tulpe. Er zieht ja nur in seinem Kabinett den Schlafrock an, und tritt sogleich hier ein, um zu frühstücken — auch Sie sind hier nicht mehr sicher vor ihm! 's ist ja gar nicht nötig, daß Sie sich

hier aussetzen. Gott weiß, was er mit Ihnen machte, wenn er Sie hier fände! Mir drehte er den Hals um. Sobald ich der Briefe habhaft werden kann, geb' ich Ihnen auf der Stelle Nachricht.

Abbé. Das muß heute geschehen, sonst nützen sie nichts, gelten also auch nichts.

Tulpe. Heute?

Abbé. Jetzt. Verschaff Dir den Schlüssel!

(Man hört den Marquis innen mit dem Stuhle rücken.)

Tulpe. Fort! riegeln Sie zu!

(Der Abbé verschwindet, Tulpe eilt wieder auf den Zehen zurück und geht durch die Ausgangstüre ab. Gleich darauf kommt der Marquis aus der rechten Tür in der Hinterwand.)

Dreizehnte Szene.

Der Marquis (im Schlafrocke, darunter aber schon oberflächlich angekleidet. Er geht einmal im Zimmer auf und nieder.)

Marquis. Ich kann nichts Durchgreifendes dagegen tun; es würde auffallen — und doch ist mir die Heirat in den Tod zuwider!

Vierzehnte Szene.

Marquis. Tulpe (der einen Tisch mit dem Frühstücke des Marquis hereinträgt und ihn neben den Schreibtisch stellt).

Marquis. Meine Kleider!

Tulpe. Zu Befehl, Herr Marquis! (Auf den Tisch deutend.) Der Herr Chevalier von Viktor waren hier und haben einen Brief geschrieben! (Ab.)

Marquis (sich zum Tische setzend, den Brief öffnend und lesend). Armer Junge! — 's war auch mein Gedanke, dir das Kind zu geben! Zu spät! Ach, und welche Leidenschaft!

Tulpe (bringt die Kleider und sieht eine Weile schweigend und halb lächelnd auf den Marquis, welcher den Kopf in die Hand gestützt hat). Befehlen der Herr Marquis die diamantnen Knöpfe und Nadeln?

Marquis (ohne zu antworten, nimmt die Feder zum Schreiben).

Tulpe. Befehlen der Herr Marquis die diamantnen Knöpfe und Nadeln?

Marquis (schreibend). Ja!

Tulpe. Darf ich den Herrn Marquis um den Schlüssel bitten?

Marquis (zieht, ohne aufzustehen, die Börse aus der Tasche und wirft sie Tulpe vor die Füße, weiter schreibend).

Tulpe (hebt sie rasch auf, nimmt den Schlüssel heraus, und während er die Börse auf den Tisch legt, nimmt er das Paket Zeitungen und geht nach dem Schrank. Er öffnet ihn, nimmt, abwechselnd nach dem Marquis blickend, die Briefe heraus und legt die Zeitungen hinein. Der Abbé steckt den Kopf herein, tritt mit einem Schritte ins Zimmer und greift nach den Briefen. Tulpe zieht sie weg und spricht halblaut): Noch nicht!

Marquis (mit Schreiben innehaltend, ohne sich umzusehen). Wer ist da?

(Der Abbé fährt in das Zimmer zurück.)

Tulpe (die Briefe einsteckend). Niemand, Herr Marquis.

Marquis (sich umdrehend). Du sprachst doch!

Tulpe. Ich schalt meine Ungeschicklichkeit, daß ich den Schlüssel fallen ließ. — (Er setzt ein Kästchen vor ihn und legt den Schlüssel darauf.)

Marquis (weiter schreibend). Zieh mir die Schuhe an!

Tulpe (tut es, während der Marquis schreibt).

Marquis (noch schreibend). Mein Toupet!

Tulpe (nimmt ihm die Nachtmütze ab und setzt ihm auf den kahlen Kopf das Toupet).

Marquis (hat unterdes den Brief gefaltet und adressiert, er steht auf und reicht den Arm hin. Tulpe zieht ihm den Schlafrock aus, die Weste und den Rock an und reicht ihm den Degen). Licht! (Während Tulpe hinausgeht, es zu holen, steckt sich der Marquis vor dem Spiegel des Toilettentisches Knöpfe und Nadeln an, und steckt Börse und Schlüssel zu sich. Nachdem Tulpe Licht gebracht, siegelt er den Brief und wirft ihn mit den Worten hin): Sogleich zum Chevalier von Viktor! — Hut und Stock! (Tulpe gibt den Hut.) Wo ist mein Stock? (Tulpe fährt zusammen.) Ach, ich bin noch in deiner Schuld, Bengel! Rasch! (Tulpe ab.)

Marquis (hin und her gehend). Ich kann nichts Entscheidendes tun, ohne alles aufs Spiel zu setzen! Wenn mir Melanie und die Baronin nicht zu Hilfe kommen, so ist sie für Viktor verloren!

Tulpe (kommt zögernd mit dem Stocke).

Marquis. Rasch, Bengel, ich hab' jetzt keine Zeit, dich zu bezahlen! (Nimmt den Stock und geht, den Schmuck wieder einzuschließen.)

Tulpe (als der Marquis an der Tür ist). Wenn's dem Herrn Marquis einerlei wäre, mich nicht Bengel, sondern Tulpe zu nennen, so wäre mir das —

Marquis. Schweig, es ist mir nicht einerlei! — Du heißest, wie ich will, und wenn ich zurückkomme, erinnerst du mich daran, daß du noch Unterricht zu kriegen hast; ich sehe, du brauchst ihn. (Ab.)

Fünfzehnte Szene.

Tulpe allein (hinter ihm her drohend).

Unterricht! — Gott gebe, daß dir die Briefe ein rechtes Herzeleid bereiten! (Er geht an den Tisch, schenkt sich Schokolade ein und trinkt.) 's muß ihm schon schlecht zumute sein, daß er seine Schokolade stehen läßt. Gott wird doch wohl endlich ein Einsehen haben gegen diese vornehmen Sünder, die uns mit Füßen treten.

Sechzehnte Szene.

Abbé tritt ein. Tulpe.

Abbé. Ist er fort?

Tulpe. Ja.

Abbé. So gib die Briefe!

Tulpe. Erst das Geld, ehrwürdiger Herr!

Abbé. Das wird nicht ausbleiben —

Tulpe (eine neue Tasse einschenkend). Grad' so lange wie die Briefe! Eine Hand wäscht die andre, zum Zeitvertreib riskiere ich meine Knochen nicht!

Abbé. Mißtrauischer Tor! Da! (Reicht ihm eine Börse.) Nun gib!

Tulpe. Einen Augenblick! Der Herr Abbé haben's schwerlich selber gezählt — (Er zählt.)

Abbé (murmelnd). Spitzbub!

Tulpe. Ganz richtig. — Sagten Sie was? (Die Briefe herausholend.) Halt! noch ein Wort! Ist denn für den alten unausstehlichen Baron, der mich immer Tülpchen nennt, auch eine Portion Ärger in diesen Briefen? Ich gönn's ihm so herzlich!

Abbé. Eine starke Portion!

Tulpe. Das freut mich! — Da sind sie, und machen Sie Ärgernis daraus, soviel Sie können. Daß Sie mich, wenn es zum Ärgsten kommt, nicht nennen, das weiß ich; denn Sie haben selbst die Hand mit auf dem Schreibtische gehabt! (Lachend.) Und mein Freund, der Portier, weiß, daß Sie im Hause waren. (Lacht.)

Abbé (macht eine ablehnende Handbewegung und geht, im Abgehen murmelnd): Canaille. (Ab.)

Tulpe. Das ist so Politik fürs Haus, Bedientenpolitik.

(Während Tulpe von neuem auflacht und wieder nach der Tasse greift, fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt.

Zimmer beim Baron Gérard. Mitteltür im Hintergrunde, Seitentür an der linken Wand. An derselben Wand ein Sofa. Rechts vorn ein Tisch zum Schreiben. Rechts hinten ein Kamin, davor ein Schirm. Sessel.

Erste Szene.

Fräulein Melanie. Gavotte.

Melanie (tanzt).

Gavotte (auf einer Geige spielend). Ah brava, bravissima! Nur noch ein wenig mehr Nachdruck mit dem linken Fuße! Ein Fuß hat soviel Recht wie der andere — comme ça, comme ça, deliziös, so entsteht Harmonie; Harmonie ist alles, Harmonie ist Tugend! — Das Antlitz, wenn ich bitten darf, etwas weniger ernsthaft — nicht lachen, nicht wirkliches Lachen! Pausieren wir einen Augenblick, um diesen wichtigen Teil der Anmutslehre zu erledigen.

Melanie. Warum denn nicht lachen, Monsieur Gavotte? Das ist ja hübsch!

Gavotte. Mille pardons, Mademoiselle, c'est trop. Lachen ist zuviel. Lachen reißt die Gesichtszüge auseinander, der Mund wird groß, die Augen werden klein, und die Haut gewöhnt sich in Falten. Viel Lachen macht alte Gesichter. —

Melanie. Hören Sie auf, ich lache nicht mehr!

Gavotte. Wenn man lacht, so hat man schon die Contenance verloren; man ist ohne Maß und Zügel; man sieht töricht aus, und alle geheimen Fehler des Menschen kommen zum Vorschein.

Melanie. Entsetzlich!

Gavotte. Ja! Lächeln muß man, bloß lächeln. So, par exemple! Ich bitte, mein Fräulein, das Gesicht in die gleichgültigste

Stellung zu versetzen; denken Sie an eine Person, die Ihnen gar keinen Effekt macht!

Melanie. An mein Kammermädchen!

Gavotte. Vortrefflich! Nun gehen Sie über auf eine Person, die Ihnen leidlich angenehm ist!

Melanie. Auf meinen Bräutigam —

Gavotte. Sehr schön! So. Jetzt spielen kleine Sonnenblicke auf dem Antlitze umher; so! gnädiges Fräulein! Diesen Ausdruck halten Sie fest für alle Gesellschaft, in welcher Sie bloß angenehm repräsentieren wollen; ganz recht, darin ist die nötige Ruhe, die nötige Anmut vereinigt; es ist Aplomb.

Melanie. Aplomb!

Gavotte. Jetzt bitt' ich um völligen Sonnenaufgang in dero Antlitze!

Melanie. Ich sehe den Marquis kommen, meinen vortrefflichen Paten; nicht wahr?

Gavotte. À merveille! Das ist eine unschätzbare Physiognomie für alle intimere Gesellschaft; das ist der gerade Weg zur hinreißenden Liebenswürdigkeit.

Melanie. Also ich könnte diesen Weg finden?

Gavotte. O! Oh! Aber weiter gehen Sie nicht, Mademoiselle, wenn die Gesellschaft bis zu fünf Personen zählt. Ein stärkerer Ausdruck von Anmut gilt für Herausforderung; er beleidigt deshalb die anderen Damen, und wird vom Neide Koketterie genannt.

Melanie. Ist denn Koketterie ein Fehler?

Gavotte. Nein, sie ist kein Fehler, solange sie nicht Koketterie heißt.

Melanie. Aha!

Gavotte. Und Sie müssen ja noch eine Steigerung übrig behalten für das Wiedersehen eines geliebten Wesens, für ein Tete-a-tete.

Melanie. Ah, das ist dann der volle Sonnenschein?

Gavotte. Der volle Sonnenschein, entzückend!

Melanie. Ich denke an Viktor!

Gavotte. Den Herrn Chevalier, ganz schön! Fast zu stark, zu prononzierte Sommersonne. Ich würde bitten —

Zweite Szene.

Marquis und Chevalier treten ein. Die Vorigen.

Melanie (ihnen entgegen). Ah, da sind sie, meine Sonnenritter! Bonjour, lieber Herr Pate! Bonjour, Viktor!

Marquis (sie auf die Stirn küssend). Bonjour, meine liebe Melanie!

Melanie (Viktor die Hand reichend). Ich empfehle euch Monsieur Gavotte! Bei dem lerne ich mehr, als bei allen übrigen Lehrern zusammengenommen.

Gavotte (verbeugt sich).

Marquis. Monsieur Gavotte ist uns wert, weil er Ihnen angenehm ist, Melanie, und es tut uns leid, die Übung unterbrechen zu müssen.

Melanie. O, Sie können beide zusehen, oder noch besser, tanzen wir ein Menuett zusammen; ach ja! Pate Marquis tanzt so graziös; ich bitte! Monsieur Gavotte macht ihm die Dame, Viktor tanzt mit mir! Bitte!

Marquis. Muntres Kind, es fehlt an Zeit!

Chevalier. Weißt du denn nicht, Melanie, was in nächster Stunde bevorsteht?

Melanie. Meine Verlobung! Lieber Gott, das hindert uns doch nicht, jetzt ein Menuett zu tanzen; es ist ja noch niemand da, und es geschieht drüben im großen Salon; ich habe nichts dabei zu tun, als meinen Namen zu unterschreiben; meine Tanzstunde unterbreche ich deshalb nicht!

Marquis. Scharmant!

Chevalier. Aber, liebe Melanie, weißt du denn nicht, daß diese Unterschrift über dein ganzes Leben entscheidet?

Melanie. Nun, ich werde künftig im Hotel Didier wohnen, statt hier, du wirst mich dort besuchen, und mit mir lachen und tanzen, statt hier, und ich werde am Arm des schönen Prosper — schöner ist er als du, Viktor, das kannst du nicht leugnen! — in der Gesellschaft erscheinen, statt wie bisher am Arme meines vortrefflichen Herrn Paten. (Pause.)

Marquis (zum Chevalier). Das sind schlechte Aussichten, Viktor!

Chevalier. Sagen Sie: gar keine! Und ich will lieber heut' als morgen zur Armee abgehen.

Melanie. Du willst fort, Viktor? Nicht doch!

Marquis (zu Gavotte). Erwarten Sie die weitern Befehle des Fräuleins im Vorzimmer, Monsieur Gavotte.

(Gavotte verbeugt sich und geht ab.)

Dritte Szene.

Die Vorigen, ohne Gavotte.

Marquis (dem Chevalier einen Wink gebend, nimmt Melanie an der Hand, führt sie zum Sofa und setzt sich zu ihr).

Chevalier (holt sich einen Sessel dazu).

Melanie. Ihr seid so feierlich?

Marquis. Schelten Sie, Melanie, und dann vergeben Sie! Sie wissen, daß ich Sie liebe, als ob Sie meine Tochter wären! Sie wissen, daß alles, was ich besitze, Ihnen zu Gebote steht. Ich bin reich, Sie brauchen also bei Ihrer Verheiratung gar keine Rücksicht darauf zu nehmen, ob Ihr Gemahl Vermögen besitzt oder nicht. Dafür sind meine Güter da. Es sind Ihre Güter und des Mannes, den Sie wählen. Ich will nichts auf der Welt, als daß Sie glücklich seien — übereilen Sie also die Verbindung mit Herrn von Didier nicht. Ich sage dies nicht darum, weil mir diese Partie nicht gefällt! Nein, nicht darum! Was Ihnen wohlgefällig und wohltätig ist, das gefällt auch mir — das wird mir gefallen. Ich sag' es, liebe Melanie, weil Sie jung und der Welt unkundig sind. Sie kennen den jungen Didier noch sehr wenig —

Melanie. Wer hat mir denn aber immer gesagt, daß dies gar nicht nötig sei? Daß jede Ehe auf ein Würfelspiel hinauskomme? Man solle werfen, wenn man sich lustig und guter Dinge fühle für ein Wagnis. Wer hat mir, wie oft! so gesprochen?

Marquis (lächelnd). Ich wohl? Das klingt mir ganz ähnlich! Ich ernte meine Saatkörner!

Melanie (seine Hand ergreifend). Seien Sie mir nicht böse, lieber Pate, ich möchte Ihnen gern Freude machen!

Marquis. Die machen Sie mir stets, und wenn Sie mir einen Wunsch opferten, so wäre mir's ein Leid. Sagen Sie mir also nach reiflicher Überlegung: Gefällt Ihnen Herr Prosper von Didier? Ist es Ihr fester Wunsch, ihn zu heiraten?

Melanie. Ja, lieber Pate!

Chevalier (steht seufzend auf).

Marquis (ihn haltend). Noch einen Augenblick, Chevalier! — Eine Frage noch, Melanie! Darf Ihr intimster Jugendfreund, mein junger Freund, den ich auferzogen, den ich nach Ihnen am meisten liebe, darf Viktor sich jetzt auf lange Zeit, vielleicht für immer, bei Ihnen beurlauben? Entbinden Sie ihn von der Teilnahme an den Festen, welche diesem Hause jetzt bevorstehen?

Melanie (aufspringend und Viktors Hand ergreifend). Nicht doch, lieber Viktor, du gehst nicht! Jetzt noch nicht! Bist du mir denn nicht mehr gut?

Chevalier. Melanie, du bist grausam! Du weißt, wie ich dich liebe! Ich habe niemand auf der weiten Welt, als den Herrn Marquis und dich! Ich habe nicht Eltern, noch Geschwister! Du bist meine Schwester, meine Geliebte, mein alles! Dich verliere ich, und du könntest verlangen, daß ich zusehe, wie die einzige Hoffnung meines Lebens für immer vernichtet würde!

Marquis (schmerzlich seufzend). Ach ja wohl!

Melanie. Das ist nicht recht so! Ich verstehe dich nicht, Viktor! Warum verlörst du mich denn? Wir können uns doch nicht heiraten! Wir haben ja keinen Respekt voreinander! Wir sind ja miteinander aufgewachsen! Unsre Liebe zueinander ist ja nicht die, um derentwillen man sich heiratet! — Viktor, geh nicht! Ich langweilte mich zu Tode, wenn du nicht mehr da wärest! Hörst du?

Vierte Szene.

Die Baronin und der Abbé treten im Gespräch ein. Die Vorigen.

Abbé (in der Tür auf Gavotte deutend). Es sind dies die leibhaftigen Kinder des Satans!

Marquis (aufspringend und der Baronin entgegeneilend). Ah, die Frau Baronin! (Ihr die Hand küssend.)

Baronin. Bonjour, Marquis! Bonjour, Chevalier! (Melanie küßt ihr die Hand.) Gott segne dich, mein Kind, zum heutigen Tage! Der Herr Abbé, unser Gewissensrat, tadelt es mit Recht, daß auch an solchem Tage ein Lehrer leichtsinniger Künste bei dir zu betreffen ist!

Marquis (die Baronin zum Sofa führend). Kann der Herr Abbé tanzen?

Abbé. Daß mich der Himmel bewahre!

Marquis. 's gab eine Zeit, da diese Kunst eine heilige war; da man der Gottheit zu Ehren um die Altäre tanzte!

Abbé. Die Zeit der heidnischen Greuel, welche, Gott sei Dank! vernichtet sind.

Marquis. Ich bin darin noch ein Heide und habe in Frankreich viele tausend Genossen!

{**Abbé.** Gott sei's geklagt!
{**Baronin.** Aber, Marquis! Sie wissen, wie weh Sie mir mit solchen Reden tun!

Marquis (ihr die Hand küssend und leise zu ihr sagend). Sie wissen, wie sehr ich diese Frömmler hasse, Wölfe in Schafskleidern; wie sehr ich beklage, daß Sie sich ihnen hingeben! (Laut.) Man gibt heute Molières Tartuffe im Theater! Darf ich Ihnen, Herr Abbé von der Sauce, einen Platz in meiner Loge anbieten? Das Stück wird Sie interessieren.

Abbé. Ich will in meiner Kammer beten für den verworfenen Molière und für die Schule des Ärgernisses, welche man Theater nennt.

Marquis. Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen. Ah, da kommen die erwarteten Herrschaften!

Fünfte Szene.

Baron v. Gérard. Herr von Didier. Prosper v. Didier. Remy (erscheinen an der offen gehaltenen Tür). Die Vorigen.

(Der Abbé tritt eiligst in den Vordergrund. Chevalier tritt ebenfalls zur Seite; Melanie spricht leise zu ihm.)

Baronin (eiligst und leise zum Marquis). Haben Sie mir die Briefe mitgebracht?

Marquis. Nein, meine Gnädige!

Baronin. Ich bitte Sie dringend darum; die unglückliche Vergangenheit ist mit heute geschlossen, und für diesen Zeitpunkt haben Sie mir die Rückgabe zugesagt!

(Unterdessen sind die Eintretenden dem Sofa näher gekommen und verbeugen sich vor der Baronin, welche mit dem Marquis aufsteht, und ihnen einige Schritte entgegentritt. Sobald sie dies tut, spricht der)

Abbé (für sich). Wenn sie hier bleiben, so scheitert mein Plan; gehen sie hinüber, dann wag' ich's auf meine eigene Rechnung!

(Prosper wendet sich nach der Begrüßung zu Melanie.)

Baron. Denken Sie, Marquis! Herr von Didier erzählen mir soeben, daß die Frau Marquise von Pompadour von ihm verlangt habe, diese Heirat seines Sohnes aufzugeben!

Marquis. Wie das?
Baronin. Mein Gott!

Didier. Ich bin der Frau Baronin sehr verbunden für diesen Ausdruck der Besorgnis; aber wir leben, Gott sei Dank! unter dem Schutze der Gesetze! Jene einflußreiche Frau mag sich viel erlauben, in die freien Familienrechte edler Häuser reicht ihre Zudringlichkeit nicht.

Baronin. Aber es erschreckt doch! (Den Marquis und den Baron ansehend.) Was kann sie für Gründe haben?

Marquis (zuckt die Achseln).

Didier. Maitressenart, sich in alles zu mischen; im kleinen zu hindern, wenn sie's nicht im großen durchsetzen kann. Das Parlament hat erst vergangene Woche dem Könige dringende Protestationen eingereicht wegen Mißbrauchs mit lettres de cachet, den sie getrieben. Seit ihr dies Handwerk gelegt ist, mögen ihr die Finger zucken, und sie tappt hierhin und dahin!

Abbé (für sich). Gelegentlich auch nach dir, Schwätzer!

Baronin. Sie glauben also, es habe keine Bedeutung?

Didier. Nicht die geringste! Wir Parlamentsräte sind ohnedies in Wehr und Waffen gegen diese ungesetzliche Dame.

Baron (mit einer Handbewegung auf die Baronin und die linke Seitentür). Darf ich bitten, sich nach dem großen Salon zu verfügen, damit wir dort den wichtigen Akt vollziehen!

(Didier reicht der Baronin den Arm, der Baron dem Marquis.)

Baron (schon in der Tür). Ich denke, die Jugend wird nicht warten lassen!

Prosper Ganz gewiß nicht, Herr Baron!

(Baronin. Herr von Didier. Marquis. Baron. Remy ab.)

Sechste Szene.

Prosper. Chevalier. Abbé. Melanie.

(Der Abbé zieht sich während des Folgenden unmerklich hinter den Kaminschirm zurück.)

Prosper (Melanie den Arm bietend). Darf ich bitten, mein verehrtestes Fräulein, bald meine schönste Braut?

Melanie. Nein, nein, Herr von Didier! Gehen Sie voraus! Wenn man auf die Braut wartet, so wird ihr das Haus untertänig, und Sie sollen mir nicht umsonst gesagt haben, daß man auf unsrer Hochzeit einen Auvergnaten tanzen will!

(Der Abbé entfernt sich unbemerkt, kommt nach einer Minute ebenso zurück, und tritt hinter den Schirm.)

Prosper. Wie denn?

Melanie. Bitte, gehn Sie voraus! Sie finden sonst den Weg nicht, der Korridor ist lang und hat Seitengänge; bitte, bitte! Haben Sie denn meinen allerliebsten Gavotte nicht im Vorzimmer stehen sehen? Nun, Sie haben uns mitten in Einübung des Auvergnaten unterbrochen, die letzte Tour fehlt noch, und ich bin gerade bei Tanzlaune, in fünf Minuten bin ich bei Ihnen; bitte, bitte!

Prosper. Gnädiges Fräulein haben zu befehlen; aber es wird mir eine große Freude sein, die letzte Tour hier abzuwarten!

Melanie. Lieber Gott, machen Sie mich ungeduldig! Sie sollen mich eben nur vollkommen sehen, nicht als Schülerin — hab' ich recht?

Prosper (sich verbeugend). Unübertrefflich! (Geht.)

Chevalier (folgt ihm rasch, und als jener an der Tür ist, sagt er halblaut): Herr von Didier! auf ein Wort!

Prosper. Was beliebt?

Chevalier (ihn ganz in den Vordergrund führend und fortwährend halblaut sprechend). Sie sind im Begriff, ein Unglück anzurichten!

Prosper. Was?

Chevalier. Sie wollen Melanie heiraten, und Melanie liebt Sie nicht!

Prosper. Was fällt Ihnen ein, mein Herr!

Chevalier. Melanie liebt Sie noch nicht, wird Sie vielleicht nie lieben; beeilen Sie die Verbindung um Gottes willen nicht! Ich kenne Melanie, ich bin mit ihr auferzogen, sie ist rasch, wie der Wechsel des Windes; eine voreilige Verbindung kann Ihr beiderseitiges Lebensunglück werden.

Prosper. Ich danke für einen Rat, den ich nicht erbeten und den ich nicht nötig habe. Ich denke mich so gut auf Mädchenherzen zu verstehen, wie Sie, Herr Chevalier, und begreife auch Ihren Widerwillen gegen Melanies Neigung für mich vollkommen. Ich empfehle mich Ihnen!

Chevalier. Steht Ihnen nicht soviel Uneigennützigkeit zu Gebote, daß Sie —

Prosper. Wer sind Sie, mein Herr, sich solche Ausdrücke zu erlauben? Ihre Herkunft ist mir und der Welt unbekannt, und ich kann nichts mit Ihnen zu schaffen haben. Daß Ihnen erlaubt worden ist, mit meiner Braut aufzuwachsen, sollte Sie zu Dank verpflichten, nicht aber zu Anmaßung verleiten!

Chevalier. Oh, Melanie in solche Hände! Ich bin Offizier des Königs, mein Herr, und würde Ihnen als solcher eine anständigere Rede abnötigen, wären Sie nicht Melanies Bräutigam!

Prosper (abgehend). Ich finde es begreiflich, daß Sie schlechter Laune sind! (Ab.)

Siebente Szene.

Chevalier. Melanie. Abbé.

(Chevalier steht unbeweglich. Melanie hat aus dem Hintergrunde zugesehen. Abbé hält sich regungslos hinter dem Schirme.)

Melanie (zum Chevalier eilend). Was habt ihr miteinander? Was soll das heißen? Du bist garstig gegen meinen Bräutigam, Viktor! — Komm her! zur Strafe sollst du jetzt 'den Auvergnaten mit mir tanzen!

Chevalier. Harmloses Kind, möchtest du so spielend in dein Glück eilen! Dieser junge Didier erfreut dein Herz?

Melanie. Ist er nicht schön? Ist er nicht elegant? Der eleganteste junge Mann in Versailles und Paris! Und er tanzt, er tanzt wie ein Engel, viel, viel besser als du!

Chevalier. Das glaub' ich gern. Nun, gib mir noch einmal die Hand, Melanie, sieh mir noch einmal ins Auge — und lebe wohl!

Melanie. Du willst nicht?

Chevalier (küßt ihr die Hand). Werde glücklich! Auf der weiten Welt ist kein Mensch, der es so innig wünscht, wie ich! Werde glücklich, meine liebe Melanie!

(Er stürzt eilig fort.)

Melanie (sieht ihm eine Weile nach und trocknet sich die Augen). Armer Viktor, daß du so traurig bist! Ich kann aber doch nur einen heiraten!

(Sie geht eilig hinaus, und man hört sie rufen: „Gavotte!")

Achte Szene.

Abbé allein.

Abbé (tritt hinter dem Schirme hervor). Zauberhaftes Mädchen! Ewig verdammt sein, was ist's wenn man dich besessen hat! Rasch! Es geht alles erwünscht. Die da drüben schließ' ich ein, und Portier wie Diener halten mir vorne Schildwacht. (Nach der Tür links gehend.) Ich vergebe die Ewigkeit, und ihr, vornehme Frevler, vergebt Grobheiten an die Diener — wem dienen sie? (Ab durch die Tür links; man hört, daß er sie hinter sich verriegelt.)

Neunte Szene.

Melanie. Gavotte.

Melanie (hereinsehend). Sie irren sich, Gavotte! (Hereintretend, jener folgt.) Sehen Sie, er ist nicht hier!

Gavotte. Dann ist er mit hinüber, denn vorn hinaus ist er nicht wieder, er sprach nur einen Augenblick mit dem Bedienten und trat wieder in den Salon.

Melanie. Kann sein, ich hab' nicht acht auf ihn gegeben — was kümmert er uns! Also frisch, spielen Sie!

Gavotte. Es fährt mir stets in alle Glieder, wenn ich ihn sehe! (Nach der Mitteltür zurückblickend.) Da ist er!

Zehnte Szene.

Abbé tritt durch die Tür im Hintergrunde. Die Vorigen.

Abbé. Diener des Satans, weiche von hinnen!

Melanie. Was fällt Ihnen ein, Herr Abbé! Was kümmert Sie mein Tanzlehrer!

Abbé. Ihr Sündenlehrer! Mein Gewissen befiehlt mir, und Ihre Frau Mutter beauftragt mich, das Haus von solchem Unrat zu reinigen.

{ **Gavotte** (der an Händen und Füßen zittert). Monsieur l'Abbé!
{ **Melanie.** Ihr Gewissen ist nicht mein Gewissen, und meine Mutter schickt mir ihre Befehle nicht durch fremde Leute! Spielen Sie, Gavotte!

Gavotte (fängt an zu geigen).

Abbé. Weiche von hinnen, Gaukler, oder ich lasse dich durch die Diener des Hauses hinauswerfen!

Melanie. Herr Abbé, was erlauben Sie sich? Ich befehle Ihnen, sich auf der Stelle zu entfernen, oder ich rufe die Meinigen zu Hilfe!

Gavotte. Gestatten Sie, gnädiges Fräulein, daß ich mich entferne, es ist meines Amtes, höflich zu sein, nicht aber, Unfrieden zu stiften. (Ab.)

Elfte Szene.

Melanie. Abbé.

Melanie (eilt, während Gavotte abgeht, nach der linken Seitentür, und sagt im Gehen): Mein Pate soll Ihnen die Wege weisen!

Abbé. Wenn die Wege nur offen sind!

Melanie. Was ist das? Verschlossen?

(Sie wendet sich rasch nach der Mitteltür.)

Abbé (an der Mitteltür stehend). Halt! wir müssen uns noch einen Augenblick gedulden, bis der Tanzmeister das Haus verlassen hat; alsdann wird uns Eile förderlich sein.

Melanie. Was geht hier vor? Was wollen Sie? (Sie eilt nach dem Tische, auf welchem eine Klingel steht, und klingelt). Ich rufe nach Hilfe!

Abbé. Schellen Sie, rufen Sie, das ist umsonst! Die Gesellschaft drüben ist durch die Korridortür von uns und vom Vorsaale abgeschlossen, sie erreicht nicht einmal diese verschlossene Tür! Die Diener schlafen, wie's ihnen befohlen ist; Sie sind in meiner Gewalt, Melanie, nehmen Sie Ihren Mantel, hier liegt er, und folgen Sie mir, ich führe Sie zu Ihrem Glück!

Melanie. Mein Gott! Mein Gott! — Wohin soll ich Ihnen folgen?

Abbé. Hinweg aus dieser verderbten Welt! Was suchen Sie, was finden Sie hier? Eine Heirat, welche durch und durch nichtig ist. Dieser Prosper ist ein Geck, der Sie bald anwidern wird. Er heiratet Sie nicht bloß, weil Sie schön tanzen, sondern weil Ihr Vater reich ist. Kommen Sie, Melanie, ich führe Sie an ein Herz, das Sie uneigennützig liebt!

Melanie (für sich). Himmel, geht es von Viktor aus? (Laut.) Herr Abbé, wie soll ich Ihnen meine Verwunderung ausdrücken, daß ich Sie, den Bußprediger, auf solchen weltlichen, ja gewaltsamen Wegen finde!

Abbé (geht rasch zu ihr und ergreift die Hand der Zitternden). Das

wird sich Ihnen alles zu Ihrer Zufriedenheit aufklären! Wüßten Sie, welch ein Reiz von Ihnen ausgeht, das Ärgste würde Sie nicht befremden. Aber eilen wir, die Zeit ist kostbar, der Wagen harrt an der Tür, es ist für alles gesorgt, in 24 Stunden sind wir in Havre und auf der offnen See!

Melanie. Und warum kommt er nicht selbst? Warum sendet er Sie?

Abbé. Wer? (Pause.)

Melanie (aufschreiend). Gerechter Gott! Diese Blicke! — Sie selbst?

(Sie schellt von neuem.)

Abbé. Wer sonst als ich! Ich, Mädchen, liebe dich bis zum Wahnsinn, ich setze mein zeitlich und ewig Glück ein, dich zu besitzen, und ich werd's vollenden für mich, was ich für andere begann. Lassen Sie den Lärm, der nichts hilft, und folgen Sie mir auf der Stelle, oder ich lasse Sie binden und knebeln! (Er ergreift ihre Hand.) Fort!

Melanie. Hinweg, abscheulicher Gleisner, der unter der Frömmigkeitsmaske den ärgsten Bösewicht verbirgt!

Abbé. Melanie, unerfahrenes Mädchen, richte nicht voreilig! Das Leben ist schwieriger, als deine Seele ahnt, und du wirst mich gerechtfertigt sehn. Aber jetzt ist keine Zeit dazu! Nimm deinen Mantel! (Er bringt ihn.) Nimm diese Maske! (Er zieht eine aus seinem Kleide) und folge mir schweigend! (Nach der Tür gehend.) Zögerst du noch eine Minute, so ruf' ich meine Helfershelfer, und du verfällst brutaler Gewalt!

Melanie (für sich). Entsetzlich! Gott stärke mich zu Mitteln der Verzögerung! (Laut.) Keine Gewalt der Erde bringt mich hinweg! Rechtfertigen Sie mir aber Ihr unerklärlich Betragen, so folge ich Ihnen von selbst, zeigen Sie mir, daß Sie nicht ein gleisnerischer Bösewicht sind! Solange ich Sie dafür halte, werd' ich eher sterben als Ihnen folgen.

Abbé (kommt wieder eiligst von der Tür zu ihr, sehr schnell sprechend). Vertrauen Sie mir, Melanie, ich bin kein Bösewicht, ich bin unglücklich, wie die Mehrzahl der jetzigen Franzosen, ich gehe verdeckte Wege, um mich aus dieser bodenlos gewordenen Welt Frankreichs zu retten, ich bin unglücklich über alle Maßen, und nur an Sie allein klammert sich mein Herz und meine Hoffnung, Sie allein können mich retten! Rein und gläubig, wenn auch ehrgeizig, kam

ich nach Paris. Und was fand ich? Witz und Spott, Hohn und Verachtung für alles das, was mir heilig war. Was sah ich rings umher? Übermut und Leichtsinn der Reichen, welche die Armen verachteten und mißhandelten. Arm war ich selbst: der Instinkt trieb mich also, zu erwerben und zusammenzuraffen; ich diente der Welt, ich sah in alle Falten ihrer Heimlichkeit, ich wurde abgestumpft gegen das Böse, weil ich nichts sah, als Leichtsinn, ich klammerte mich um so fester an die Formen der Frömmigkeit, um doch einen einzigen Halt zu haben. So haben Sie mich gesehn: die Ruhe der Kirche lag auf meinem Äußeren, der wildeste Sturm tobte in meinem Innern. Seit Jahren trachte ich, hinwegzukommen aus dieser französischen Welt, die eines Tages ins Chaos zusammenstürzen wird; denn kein Band ist hier mehr fest, kein Verhältnis mehr heilig, das schöne Frankreich ist ein Rokoko geworden, wie die Pompadour es spöttisch nennt, ein Durcheinander, dem die Sündflut an der Ferse steht. Ich habe mir in Amerika ein Asyl vorbereitet, ich bin reich, ich bin tüchtig, und an deiner Hand, Melanie, denk' ich brav zu werden. Meine Liebe zu dir ist das einzige Gut das ich noch habe, reich mir deine Hand, reich sie mir schnell, rette, mich, rette dich!

(Er fällt ihr zu Füßen und ergreift von neuem ihre Hand.)

(Kurze Pause.)

Melanie. Aber was soll aus den Meinigen werden, die mich lieben! aus meiner guten Mutter, aus dem Marquis, aus Viktor! Warum nehmen wir sie nicht mit, wenn Frankreich am Rande des Abgrunds steht?

Abbé (aufspringend). Die Deinigen gehören mitten hinein in das verdorbene Frankreich! Was dich umgeben und hervorgebracht hat, eh' du geboren wurdest, was dich umgibt, seit du lebst, es ist alles eitel Lug und Trug und Flitter und Sünde, und noch am heutigen Tage hätte ich dies ganze Geschlecht in Not und Schande gestürzt, wäre mir nicht die Gelegenheit gekommen, dich von hinnen zu führen. Hier in meiner Tasche liegen die schreienden Zeugnisse, daß sie alle Heuchler und Betrüger sind. Der sich deinen Vater nennt, ist ein herzloser Krämer, der nicht sein Weib, nicht dich, noch sonst etwas liebt, als das Gold und die eitle Pracht, welche feil ist um Gold. Deine Mutter hat gesündigt, seit du lebst, und betrügt Gott durch eine halbe Buße, durch eine halbe, denn sie verbirgt

sorgfältig, daß sie gesündigt hat. Der Marquis ist ein Wüstling, in seinem eigenen Hause verhaßt bis zum Morden — das ist die Sippschaft, welche dir leid tut! Drum folge mir, willst du?

Melanie. Lassen Sie mir nur Zeit zur Überlegung!

Abbé. Die haben wir nicht! Vorwärts! (Er faßt sie an der Hand und zieht sie nach der Tür.) Vorwärts! ich verschwende Zeit und Worte an einem törichten Kinde! (Die Tür aufstoßend.) Daniel, komm herbei!

Melanie. Zu Hilfe, zu Hilfe!

Abbé. Du schreist für mich! Daniel!

(Man hört hinten die Stimme des Marquis:)

„Nichtswürdiger Schlingel, die Ohren reiß' ich dir ab, da du sie nicht gebrauchst, um zu hören!"

(Man sieht durch die halbgeöffnete Tür, daß der Marquis einen Diener an den Ohren herbeizieht und daß die Baronin, die darauf zuerst eintritt, ihn zu beschwichtigen sucht.)

Abbé. Tod und Verdammnis!

Melanie. Gelobt sei Gott!

Abbé (zerrt sie eiligst zurück in den Vordergrund und sagt, sie loslassend). Es ist Ihrer Mutter Tod, wenn Sie ein Wort verraten!

Zwölfte Szene.

Die Baronin. Bald darauf der Marquis. Die Vorigen.

Melanie. Mutter! (Stürzt der Baronin entgegen.)

Baronin (eintretend, ruft rückwärts). Ich beschwöre Sie, Marquis, mäßigen Sie sich!

Abbé (wirft den Mantel auf einen Stuhl, steckt die Larve zu sich und — das Gesicht gegen das Publikum — sucht sich zu sammeln).

Baronin (die Tür hinter sich schließend). Aber Kind, wo bleibst du denn? Alles wartet umsonst auf dich! Und ist der törichte Scherz von dir, uns einzuschließen? Was ist dir? In welchem Zustande bist du?

Melanie (ihr Gesicht an die Mutter drückend). Hinweg, Mutter! Verbanne diesen schrecklichen Menschen für immer aus unserm Hause!

Baronin. Was soll das heißen? Reden Sie, Abbé!

Abbé. Wenn ich reden wollte, so müßt' ich reden, wie der Donner, und würde doch nicht gehört.

Melanie. Unverschämter, hinweg!

Baronin. Aber Melanie, was erlaubst du dir!

Abbé. Jahrelang eifre ich gegen die Frivolitäten der Zeit in diesem Hause, und heute, an einem hochwichtigen Tage für das einzige Kind des Hauses, an einem Tage, der zu strenger Sammlung auffordert, was finde ich! Ein Meister sinnlicher Gaukelkünste treibt seine Possen mit diesem Kinde, während über das irdische Schicksal desselben im Nebenzimmer entschieden wird. Wehe über die Mutter, welche meine Lehren in den Wind schlägt, und dergestalt ratlos für ihr Kind geworden ist! Wehe über den Leichtsinn solches Kindes, wehe über das ganze Haus, an dessen Schwelle ich für immer den Staub von meinen Füßen schüttle!

(Er will immer zur Tür hinaus, hört aber fortwährend den Lärm des Marquis.)

Melanie. Er lügt, Mutter, das ist es nicht!

Baronin. Schweige, Kind, wenn du nur solche unehrerbietige Worte hast, du warst immer rücksichtslos gegen diesen würdigen Mann. Sie aber, Herr Abbé, bitt' ich um Rechenschaft über so heftige Ausbrüche — hier ist etwas Ungewöhnliches vorgegangen, erklären Sie mir es rasch, sonst muß ich die Männer zum Beistande rufen.

Abbé. Welch eine Sprache! Soll ich enthüllen, was alles Sündhaftes in diesem Hause vorgegangen von Anbeginn dieses Kindes? Soll ich die Männer zu Schiedsrichtern aufrufen?

Baronin. Um Gottes willen, Abbé, was ist Ihnen geschehen? (Man hört den Fall eines Menschen und erneuten Lärm des Marquis.) All' ihr Heiligen, der Marquis bringt den Daniel um! (Sie eilt an die Tür und ruft hinaus:) Aber Marquis von Brissac, ich beschwöre Sie! (Kommt zurück.) Eilen Sie zu Hilfe, Abbé!

Abbé. Ich eile hinweg aus dieser Höhle der Leidenschaften, um sie nie wieder zu betreten!

(Er will eben vorsichtig zur noch halb offenen Tür hinaus, als der Marquis mit blankem Degen hereintritt und ihn auf die Seite rennt.)

Dreizehnte Szene.

Marquis. Die Vorigen.

{ **Marquis** (zum Abbé). Das wird uns sehr angenehm sein!
{ **Baronin.** Aber Marquis!

Melanie (schnell). Strafen Sie ihn, Pate, strafen Sie ihn!

Marquis. Ich habe Sie stark in Verdacht, frommer Herr, daß Sie mit der Dienerschaft unter einer Decke spielen und uns eingeschlossen haben!

Melanie. Sie haben recht, Pate, er ist ein Bösewicht!

Baronin. Schweig Melanie! (Leise zum Marquis:) Um Gottes willen halten Sie ein, er weiß um alles!

Marquis. Pardieu!

Abbé. Der Blitz des Himmels wird nicht zögern, auf euch herabzufahren! (Ab.)

Vierzehnte Szene.

Die Vorigen, ohne den Abbé. Bald darauf der Baron. Didier. Prosper. Remy.

Baronin. Was haben Sie angerichtet! Mein Gott! Mein Gott!

Marquis (den Degen einsteckend). Ich hätte dem Daniel die Ohren abgeschnitten, wären Sie ihm nicht zu Hilfe gekommen!

Baronin. Ihre Leidenschaftlichkeit stürzt uns ins Verderben!

Marquis. Sie hat doch eben eine Tür gesprengt, hinter der wir verhungern konnten. — (Baron, Didier, Prosper und Remy treten ein.) Sie werden mir Ihre Dienerschaft auf vier Wochen in die Kur geben müssen, Baron!

Baron (lachend). Ich habe den Leuten zur Feier des Tages zu viel Wein gegeben, und im Rausch haben sie eine falsche Tür verschlossen — dafür sollen sie morgen fasten!

Didier. Ja, man kann das Pack nicht streng genug halten.

Prosper. Vielleicht ist's auch ein Scherz des Herrn Chevalier gewesen!

Marquis. Warum nicht gar, mein Herr!

Baron. Nun, lieber Remy, meine Tochter kann ja ebensogut hier unterschreiben!

Remy (verbeugt sich und bietet Melanie, welche noch immer in großer Agitation ist, den Kontrakt, sie zum Tische führend. Er zeigt ihr den Ort, an welchen sie ihren Namen setzen soll). Hier, gnädiges Fräulein! ist Ihr Name zu unterschreiben.

Melanie. Mein Name? — (Pause. Sie unterschreibt und tritt einen Schritt zurück.)

Remy. Die Verlobung zwischen Herrn Prosper von Didier und Fräulein Melanie, Baronesse von Gérard, ist somit vollgültig vollzogen.

Melanie (schwankt und droht in Ohnmacht zu fallen, der Marquis fängt sie in seinen Armen auf).

{**Baron.** Was ist dem Mädchen!
{**Didier.** Was ist vorgegangen?
{**Prosper.** Mon dieu!

Baronin (hinzueilend). Das arme Kind ist von dem Lärm und der Absperrung so erschüttert worden, daß sie sich nicht erholen kann.

Marquis. Sie kommt wieder zu sich!

Baron. Das Mittagessen wird sie herstellen — die Schlingel sollen mir aber zwei Tage fasten. Darf ich bitten, Herr von Didier (auf die Baronin deutend) — die Verwirrung hat sich nicht bis auf die Küche erstreckt! Ich habe eine neue Sauce erfunden!

(Didier gibt der Baronin den Arm. Prosper bietet ihn Melanie, welche aber den des Marquis nimmt. Sie gehen durch die Mitteltür ab. Der Baron und Remy sind die letzten. Als diese aus der Tür treten wollen, überreicht ein Diener dem Baron einen Brief. Dieser bleibt stehen und liest die Aufschrift.)

Fünfzehnte Szene.

Baron. Remy.

Baron. Citissime! — Erlauben Sie einen Augenblick, lieber Remy! (Remy bleibt an der wieder geschlossenen Tür stehen, der Baron, nach dem Vordergrund gehend, sagt): Ich kenne die Handschrift nicht! (Öffnet den Brief und liest; nachdem er gelesen, wendet er sich zurück gegen Remy, welcher langsam näher tritt.) Das ist mir noch nicht vorgekommen, Remy! Wunderliches Zeug! Hören Sie:

„Man ist imstande, Herr Baron, Ihnen ein wichtiges Geheimnis mitzuteilen, ein Geheimnis, welches Ihre Ruhe, Ihre Ehre und Ihr Vermögen betrifft. Sobald Sie sich bereit erklären, fünfzigtausend Franks zu zahlen, steht Ihnen die Enthüllung des Geheimnisses zu Dienst. Diese Bereiterklärung mögen Sie durch ein weißes Blatt Papier, welches an Ihre Haustür genagelt ist, ausdrücken, und auf dieses Blatt können Sie die Stunde des Rendezvous, welche Ihnen für diese Mitteilung gefällig ist, schreiben. Wenn Sie diesen Vorschlag verachten, so haben Sie sich die schrecklichsten Folgen selbst beizumessen."

Was sagen Sie dazu?

Remy. Keine Unterschrift?

Baron. Keine Unterschrift.

Remy. Eine Prellerei!

Baron. Und was für eine merkwürdige Prellerei! Und wie ins Große getrieben: 50000 Franks! Meine Ruhe, meine Ehre, mein Vermögen, 's ist nichts mehr übrig! (Lachend.)

Remy. Ja, unsre Zeit ist ein unglaublich Quodlibet.

Baron. 50000 Franks! Die wirft man auch für die Neugierde hinaus! Unverschämtes Volk! Lassen Sie uns essen gehn, Remy — haben Sie Nachrichten aus Lyon von meiner Fabrik? (Gehend.)

Remy. Nein, Herr Baron!

Baron. Die Leute sind schreibefaul — (Gezwungen lachend). Das wär' ein teures Mittagessen für 50000 Franks!

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Zimmer, wie im zweiten Akt.

Erste Szene.

Baron und Remy treten ein.

Baron. Ich hoffe, es hat Ihnen besser geschmeckt als mir, lieber Remy; ich muß Ihnen meine Schwäche gestehen: der verrückte Brief beunruhigt mich. Setzen wir uns! Ein gestörtes Diner ermüdet den Körper, statt ihn zu stärken. Nicht einmal meine neue Sauce hab' ich mit Andacht genossen — Was sagen Sie dazu?

Remy. Ich finde, daß Sie recht haben!

Baron. Wie? Mit dem Briefe oder mit dem Diner?

Remy. Mit beiden. (Sie setzen sich.)

Baron. Nicht wahr? der Brief ist abscheulich! Ich mag hinsehn, wohin ich will, überall seh' ich mit Frakturschrift die Worte: „Ein Geheimnis, das Ihre Ruhe, Ihre Ehre und Ihr Vermögen betrifft!" Lassen Sie's auch eine Prellerei sein mit den 50000 Franks; eine Prellerei ist's gewiß, aber der Preller muß doch etwas in petto haben; er weiß ja doch, daß ihn die Polizei am Kragen faßt für

unverschämte Betrügerei, und ich stehe nicht in dem Rufe übertriebener Gutherzigkeit. Hab' ich recht, Remy?

Remy. Vollkommen recht.

Baron. Und Sie teilen meine Unruhe?

Remy. Ich teile sie besonders seit einer halben Stunde. Über Tische nämlich hab' auch ich einen Brief von derselben Art erhalten!

Baron. 's ist nicht möglich! Zeigen Sie, zeigen Sie!

Remy (einen Brief aus der Tasche nehmend). Und der meine klingt noch vernünftiger, und deshalb noch besorglicher als der Ihre.

Baron (den Brief betrachtend). 's ist eine andre Handschrift! Es gibt also noch einen Zweiten, der das Geheimnis kennt!

Remy. Dem Briefe nach scheint es nicht so.

Baron (lesend). „Ich mache Sie aufmerksam, mein Herr, auf einen Brief, welchen den Herr Baron von Gérard vor kurzem erhalten hat oder bald erhalten wird. Es ist darin von Enthüllung eines Geheimnisses die Rede. Ich kenne dies Geheimnis zwar nicht, aber ich kenne den Mann, der es dem Herrn Baron mitteilen will. Es ist ein solider, streng rechtlicher Mann, der wenig Umstände zu machen gewohnt ist, und der wahrscheinlich das Geheimnis ohne weiteres anderswohin verkaufen wird, wenn der Herr Baron zögern sollte, auf das Geschäft einzugehen. Lassen Sie sich durch einen Unparteiischen diese Angelegenheit für Ihren Klienten empfohlen sein; denn soviel ich vermute, handelt es sich um Außerordentliches." Auch ohne Unterschrift! Das klingt kaufmännisch; aber kaufmännisch betrachtet ist die Sache ein Unsinn. Es müßte denn das Geheimnis sein, Gold zu machen!

Remy. Nein.

Baron. Was? Oder ein neuer Webstuhl, eine wunderbare Maschine für meine Lyoner Fabrik.

Remy. Nein, ich glaube, dieser zweite Schreiber — wenn es anders ein zweiter ist — weiß nichts Rechtes davon, oder will sich wenigstens so stellen. Diesem Briefe nach handelt es sich bloß um Geld und Geldeswert.

Baron. Bloß? Was gibt's denn Wichtigeres? Für Geld kriegt man Zucker, das heißt: alles, was süß ist auf Erden.

Remy. Ganz wohl; aber es soll ja nicht bloß Ihr Vermögen, sondern auch Ihre Ruhe und Ehre beteiligt sein!

Baron. Wenn ich all mein Vermögen einbüßte, verlöre ich da nicht auch meine Ruhe und Ehre?

Remy. Doch die Ehre nicht!

Baron. Ehre ist Ansehn, ein ruinierter Baron hat kein Ansehn.

Remy. Erinnern Sie sich denn aus Ihrem Leben nicht irgend einer Gelegenheit, irgend eines Verhältnisses, auf welche das Geheimnis Bezug haben könnte?

Baron. Nicht des mindesten. Ich habe mich auf der See umhergetrieben, bis ich vierzig Jahr alt war und mich verheiratete. Auf dem Schiffe gibt's kein Verhältnis, da gibt's nur Subordination. Und selbst zu meiner Verheiratung bin ich nur ein paar Tage in Versailles gewesen: 's war alles kurz und einfach.

Remy. Und von dieser ungewöhnlich eiligen Verheiratung könnte sich nicht irgend etwas herschreiben?

Baron. Ich wüßte nicht wie! 's war alles nüchtern und klar, wenn auch eigentümlich genug. Ich war von Brest nach Versailles gekommen, um Avancement nachzusuchen. Es war Zeit, daß ich Kapitän wurde. Ich wartete denn und langweilte mich im Vorzimmer; da kommt der Marquis von Rochebonne vom Könige heraus, geht an mir vorüber und fragt mich beiläufig, was ich suche. Ich sag's ihm und frage — wir waren Jugendbekannte — ob er was für mich tun könne. Er besinnt sich einen Augenblick und sagt: Sind Sie verheiratet, Baron? — Nichts weniger als das! erwidre ich; Schiffsleutnant, immer unter Segel! — Wollen Sie heiraten? — Wozu? frag ich. — Um Kapitän zu werden. — Wenn man dadurch Kapitän und sonst nicht geniert wird, sag' ich, so soll mir's nicht drauf ankommen. — Im Gegenteil, sagt er, weil keins das andre genieren soll, passen Sie. Das Fräulein von Chateauneuf ist eben aus der Klosterpension gekommen; sie ist schön und reich und hat mächtige Verwandte; sie ist aber klostermäßig verzogen und prüde, will stilles, zurückgezogenes Leben; will keinen Mann von Welt heiraten; das ist eine Partie für Sie! Kommen Sie mit, ich will's zustande bringen. Die Chateauneufs besorgen Ihr Patent in 24 Stunden. Sobald Sie getraut sind, gehen Sie wieder zur See und überlassen die junge Baronin der klösterlichen Laune. — Topp, Marquis! — Wie gesagt, so geschehn! In 24 Stunden ist alles abgemacht, als verheirateter Kapitän empfehl' ich mich am Morgen nach der Hochzeit meiner Frau auf einige Jahre, und als ich nach

36 Monaten zum ersten Male wieder in Brest lande, finde ich Briefe vor, daß mir schon vor mehr denn zwei Jahren eine Tochter geboren worden sei. Dies war Melanie, die wir heute verlobt haben. Ich war älter geworden; ich hatte in Amerika das aufschießende Kaufmannsglück gesehen; ich hatte Fonds durch meine Frau, und es erwachte in mir die Lust, Hab und Gut zu mehren; ich gründete die Fabrik zu Lyon; ich spekulierte, ich reüssierte, und nicht da, noch dort ist was Geheimnisähnliches zu entdecken!

Remy. Und die Frau Baronin, Fräulein Melanie betreffend, ist nie etwas vorgekommen?

Baron (auflachend). Die Baronin ist einmal wie's andere klösterlich und weinerlich gewesen, und Melanie tritt eben erst in die Welt — von dieser Seite verdient niemand 50000 Franks von mir, lieber Remy! Darauf können Sie sich verlassen! Für Frauenzimmer gibt man Geld aus zu Putz und Flitter, und sonst nicht einen Sou!

Remy. Und wie ist's mit einer Erbschaft, die verborgen geblieben wäre?

Baron (unter einem schallenden Gelächter). Das könnte nur eine Erbschaft von Schulden sein; denn meine sämtliche Familie war liederlich!

Remy. Dann stünde aber zu fürchten, daß unser Geheimnis alte Forderungen an die Familie beträfe, mit denen unter der Hand ein vorteilhaftes Abkommen möglich wäre —

Baron. Ein vorteilhaftes Abkommen! Was fällt Ihnen ein! Ein Abkommen, das jedenfalls Geld kostete! Wie lange kennen Sie mich? Nicht einen Sou würd' ich für meine Familie bezahlen. — Das wär' ein Geschäft für 50000 Franks! Nein, so weit kennen mich auch die Leute, um mir nicht mit solchen Abgeschmacktheiten zu kommen. Wer die Vergangenheit und die Verwandtschaft rein machen will, der macht auch seinen Beutel rein. — Nein, Remy, wir schweifen unnütz umher; es betrifft eine Spekulation, und die kann leichtlich viele Tausend Franks wert sein. Ein guter Kaufmann muß jede neue Ware zu sehen trachten. Können wir denn nicht die guten Brocken um die Falle her wegholen, ohne in die Falle zu treten?

Remy. Sie wollen also den Geheimniskrämer sehen?

Baron. Sehen und hören! Es ist übrigens kein Krämer,

(lachend) wer solche Preise macht, ist ein Geheimniskaufmann! — Man sieht, man fragt, man forscht, man verlangt Andeutungen, man knüpft an, damit es nicht gleich vor andre Türen komme; man überlegt, schlägt Vergleiche vor; kurz, man ist Kaufmann!

Remy. Der Herr Baron sind also der Meinung, dem Manne die Stunde anzuschreiben?

Baron. Der Meinung bin ich ganz und gar, und ersuche Sie, dies sogleich zu tun, dort ist Schreibzeug.

Remy (sich zum Schreiben setzend und die Uhr ziehend). Es ist jetzt halb vier — welche Stunde bestimmen Sie zum Rendezvous?

Baron (ebenfalls auf seine Uhr sehend.) Halb vier durch — rasch Geschäft, gut Geschäft — um vier Uhr!

Remy. Vier Uhr! Der Herr Baron sind von der Energie eines Jünglings —

Baron (lächelnd). Im Geschäft, Lieber, im Geschäft, so kommt man vorwärts! Lassen Sie den Zettel durch Daniel ankleben, und dann — Sie werden wohl nachsehen wollen, ob zu Hause was passiert sei; ich bitte mir aber um vier Uhr Ihre Gegenwart wieder aus, es wird einzelne Konferenzen geben, die machen uns leichter Spiel, nicht wahr?

Remy. Wie Sie befehlen! Also um vier?

Baron. Um vier. Daniel wird sich wundern! Und 's ist mir ganz recht, daß der etwas steife Schwiegersohn und Papa fort sind, die könnten unnütze Glossen machen über den Anschlag. Wer gewinnen will, darf nicht heikel sein! Also um vier.

(Remy durch die Mitteltür ab. Baron nach der linken Seitentür, die er noch verschlossen findet.)

Baron. Ah, hier ist noch nicht aufgeriegelt! Das Zimmer brauch' ich aber dafür — (geht nach der hintern Tür).

Zweite Szene.

Marquis (kommt eilig). Baron.

Baron. Sieh da, Marquis! Sie noch hier? Mich dünkt, ich habe Sie fortgehn sehn!

Marquis. Ich habe was vergessen.

Baron. Die Baronin ist drüben! Sie entschuldigen mich, Marquis, ich bin in Geschäften — (ruft zur Tür hinaus:) Daniel! riegle

die Tür zum Korridorzimmer auf! (Im Zurückgehen nach der linken Tür an dem unruhig umhergehenden Marquis vorüberkommend.) Sind Sie nicht wohl, Marquis? Sie bewegen sich ja ungewöhnlich viel!

Marquis. Ich habe zu viel gegessen, besonders von Ihrer Sauce!

Baron. Nehmen Sie einen Liqueur! — Apropos, Herr von Didier sagte mir bei Tisch, in Trianon sei wieder ein Platz offen, haben Sie keine Ihrer Tänzerinnen zu empfehlen?

Marquis. Was ich empfehle, behalt' ich selbst. Wissen Sie aber, wer schon empfohlen ist? Auf wen die Frau Marquise von Pompadour ein Auge geworfen hat?

Baron. Nur ein Auge, und vor das eine Auge haben wir heute durch die Verlobung eine Gardine gezogen.

Marquis. Diese Frau da oben macht gar keinen Unterschied mehr!

Baron. Seit wann sind Sie denn in diesem Punkte so empfindlich?

Marquis. Verwundert Sie das, wenn von Melanie die Rede ist?

Baron. Wir wollen die Hochzeit in den nächsten Tagen ausrichten! Ist das Mädchen erst eine gemachte Dame, dann kann sie das erregte Wohlgefallen benutzen, ohne sich preis zu geben.

Marquis. Was?

Baron. Sie kann kokettieren! Das gibt einen unschätzbaren Einfluß, unter welchem sich für ein Paar Millionen Domainen pachten lassen! Ist denn die Pompadour erblich auf ihrem Platze? — Aber Marquis, Sie sehen wirklich sehr grimmig aus; Sie haben eine Indigestion!

Marquis. Die hab' ich!

Baron (auf die linke Tür zugehend). Gehen Sie zu den Damen hinüber, trinken Sie noch eine Tasse Kaffee! Nochmals pardon, daß ich Sie verlasse! (Ab in die linke Tür.)

Dritte Szene.

Marquis (allein).

Marquis (dem Baron nachsehend). Krämer! Ich glaube wahrhaftig, der machte sich nicht viel daraus, wenn die entwendeten Briefe in seine Hände fielen! Aber die Baronin! Pardieu, das wird eine Szene geben! Und ich kann's ihr nicht bergen. — Daß dich

die Pest, Canaille von Bedienten! Denn kein andrer Mensch hat dazu gekonnt!

(Man hört außen die Baronin fragen:)

„Ist der Herr Baron noch nicht zurück?"

Marquis. Da ist sie schon! Sie hat ein Vorgefühl für Unheil! Courage! Rasch heraus mit dem Unglück! Ein rasches Wetter geht rasch vorüber!

(Er eilt nach der Tür, durch welche die Baronin eintritt.)

Vierte Szene.

Marquis. Baronin.

Baronin. Aber Marquis, Sie wissen, wie ängstlich ich Ihrer harre, und treten hier in den Salon, statt in mein Zimmer — was hat das zu bedeuten? Haben Sie die Briefe?

Marquis. Sie haben mich so gedrängt, daß ich schlecht gesucht habe —

Baronin. All' ihr Heiligen! sie sind fort!?

Marquis. Nicht doch, ich muß sie verlegt haben, lassen Sie mir nur Zeit bis morgen früh!

Baronin. Ach, ich unglückliche Frau (in Tränen ausbrechend) — ich unglückliche Frau! (Sie wirft sich aufs Sofa.)

Marquis. Aber, meine Gnädige, Sie legen zu großen Wert darauf! Wer kann ein Interesse haben, die Briefe zu nehmen! Wem können sie nützen!

Baronin. O mein Gott! mein Gott! Umsonst lässest du mich beten und büßen ein Leben lang; du vergibst mir nicht — wem sie nützen können?! Ist's nicht genug, daß sie mich verderben? Können sie nicht Didiers hinterbracht werden, die Heirat zu sprengen, die Ehre dieses Hauses zu vernichten — o welch ein Abgrund! O warum ließ ich sie Ihnen auch so lange, da ich Ihren Leichtsinn immer kannte; warum gestattete ich sie Ihnen bis zum Tage der Verlobung!

Marquis. Bereuen Sie nicht ein Zugeständnis, das mich so lange glücklich gemacht hat!

Baronin. An der Sünde haben Sie sich gelabt! Die Sünde aufgezogen, bis sie uns verschlingt!

Marquis. Ihre übertriebenen Vorstellungen von Sünde —

erlauben Sie mir, dies an so unpassender Stelle zu sagen — haben ganz gewiß das Leid zuwege gebracht! Welcher Mensch auf der Welt konnte die Existenz dieser Briefe und die Wichtigkeit derselben für uns ahnen, wenn Sie nicht in Ihrer frommen Schwäche einem Manne davon verraten hätten, den Sie Ihren Gewissensrat nennen, und der ganz gewiß ein Schurke ist!

Baronin. Lästern Sie nicht einen frommen Mann!

Marquis. Fromm! Wär' er das! Gott weiß, ich bin es nicht, aber ich beuge mich tief davor. Ein Frömmler ist er! Sind die Briefe wirklich fort, so hat er ganz gewiß die Hand im Spiele. Warum verschließen Sie denn Melanie den Mund über das, was heute vor Tische hier vorgegangen ist mit dem Abbé! Vielleicht steht's in irgend einem Zusammenhange damit; denn eine bloße Kapuzinerpredigt setzt das Kind nicht so außer sich. Erlauben Sie, daß ich sie ausfrage —

Baronin. Nimmermehr! Ziehen Sie auch noch das harmlose Mädchen mit in unser Wirrsal! Allerdings scheint sie der Abbé entsetzt zu haben, hoffentlich zu ihrem Heil entsetzt zu haben, daß er ihr Andeutungen gegeben hat über die Sündhaftigkeit der Ihrigen —

Marquis. 's ist ein abscheulicher Kerl!

Fünfte Szene.

Melanie (eiligst). Die Vorigen.

Melanie. Liebe Mama!

Baronin. Mein Gott, was ist?

Melanie. Ach, der Pate! — Liebe Mama — ich bleibe nicht mehr allein!

Baronin. Ach, du bist töricht!

Marquis. Warum denn nicht, liebe Melanie?

Melanie. Ich fürchte mich! — Überall seh' ich die erschrecklichen Augen dieses Mannes!

Marquis. Welches Mannes?

Melanie. Des Abbés! Ja, es geht so weit, daß mir seit jenem Augenblicke außer Ihnen, Pate, und Viktor alle Männer erschrecklich sind!

Marquis. Der Bräutigam auch?

Melanie. Auch.

Baronin. Deine Nerven sind aufgeregt, das gibt sich wieder.

Melanie. Mama! es überfällt mich ein Schauer, wenn ich nur denke, daß ein Mann meine Hand berühren sollte!

Marquis. Aber in ein paar Tagen soll Ihre Hochzeit sein, Melanie!

Melanie. Das wäre mein Tod!

Baronin. Melanie!

Melanie. Wo hab' ich nur meine Augen gehabt! Denken Sie, Pate, daß dieser Prosper ganz und gar denselben Blick, den zudringlichen Blick des abscheulichen Abbés hat!

Baronin. Melanie!

Marquis. Aber was ist's denn so Arges, wenn Ihnen der Abbé eine Strafpredigt übers Tanzen hält! Das hat er doch wohl oft getan, und Sie sind nicht so erschrocken!

Melanie. Eine Strafpredigt? — Der Heuchler!

Baronin. Melanie, du fällst wieder in deine Abgeschmacktheiten!

Marquis. Lassen Sie doch das Kind! Was sprach er denn, wenn nicht eine Strafpredigt?

Baronin (macht der Tochter eine entschieden mißbilligende Pantomime).

Melanie. Was soll ich denn sagen, die Mutter glaubt mir ja nicht — da kommt der Papa!

Sechste Szene.

Baron (aus der Tür links). Die Vorigen.

Baron (die Uhr in der Hand und jene nicht gleich bemerkend). In fünf Minuten vier! — Ah, Gesellschaft!

Melanie. Lieber Vater, ich hab' eine recht große Bitte an Sie zu richten!

Baronin. Melanie, sei doch nicht voreilig!

Baron. Später, meine Tochter, später! Ich erwarte hier soeben einen dringenden Geschäftsbesuch.

Siebente Szene.

Tulpe (eintretend). Die Vorigen.

Tulpe. Ich bitte um Vergebung! Gnädigster Herr Marquis, ich habe eine eilige Botschaft auszurichten.

Baronin. O mein Gott!
Marquis. Was ist?

Tulpe. Die Frau Marquise von Pompadour lassen den Herrn Marquis ersuchen, sich augenblicklich zu ihr zu bemühen.

Baronin. Heilige Jungfrau, schon bis zu der ist's gekommen!

Baron. Was denn?

Marquis. Die Frau Baronin meinen wohl die Nachricht der Verlobung.

Baron. Ach ja, Herr von Didier sprach davon, sie sei dagegen. Tun Sie das Ihrige, lieber Marquis, sie zu begütigen. Es taugt nichts, böses Blut da oben zu haben.

Marquis. Ich bitte um Entschuldigung für die Unschicklichkeit meines Dieners, um solcher Kleinigkeit halber sich hier einzudrängen. Es gibt Naturen, die auch par force dressiert unverbesserlich bleiben. (Auf einen Wink des Marquis geht Tulpe, nachdem er durch ein Zucken seinen Ingrimm ausgedrückt.) Bonjour, Baron!

Baron. Bonjour! Bonjour!

Marquis (im Abgehen mit der Baronin und Melanie, zu Melanie:) Wir sprechen noch miteinander! (Zur Baronin:) Ich werde finden, was ich suche.

(Alle drei ab. Man sieht durch die offene Tür Remy ankommen, der sich gegen die Abgehenden verbeugt und dann eintritt.)

Achte Szene.

Baron (auf die Abgehenden nicht achtend, setzt sich). **Remy.**

Remy. Es schlägt eben vier, Herr Baron!

Baron. Ah, da sind Sie, ein pünktlicher Mann. Was meinen Sie, wird er kommen?

Remy. Ich zweifle nicht!

Baron. Setzen Sie sich! Aber ich habe mir überlegt, wir haben ihm zu wenig Zeit gelassen! Er wird sich doch nicht alle halbe Stunden hier auf der Straße umhertreiben, ob der Zettel erscheint!

Remy. Oh, diese Art ist aufmerksam, ist Tagedieb, hat Helfershelfer!

Baron. Sie tun ja, als ob Sie unsern Mann kennten!

Remy. Wer auf so große Summen spekuliert, der ist kein regelmäßiger Arbeiter, der ist ein Genie oder ein Taugenichts.

Baron. Oder, wie gewöhnlich, beides zugleich. — Ich habe drüben in meinem vergitterten Kabinett die Projekte durchgesehen, welche ich mir für die Zukunft aufgezeichnet hatte, da ist keins von der Art, daß ich auch nur tausend Franks dafür zahlte. Aber zur Sache! Was machen wir für einen Operationsplan? Wie verhalten wir uns? Wer führt das Wort? Was stellen wir für Bedingungen, ehe wir auf den Preis eingehen? Kurz, wie erfahren wir viel, ohne uns viel zu vergeben?

(Während dieser Rede ist ein Unbekannter, in einen Mantel gehüllt, mit heruntergekremptem Hut und schwarzer Larve vor dem Gesicht, eingetreten, hat stillstehend die letzten Phrasen gehört, und spricht:)

Neunte Szene.

Unbekannter. Die Vorigen.

Unbekannter. Es ist kein Schacher, sondern ein Geschäft!

Baron und Remy (fahren beide von ihren Sitzen auf).

(Pause.)

Baron. Sie sind der Herr, welcher ein Geheimnis verkaufen will?

Unbekannter. Ja.

Baron. Wollen Sie Platz nehmen!

Unbekannter (setzt einen Sessel etwas nach rückwärts zwischen die Sessel des Barons und Remys).

Baron. Wir sind hier ungestört; darf ich Sie bitten, Maske und Mantel abzulegen?

Unbekannter. Nein.

Baron. Was betrifft Ihr Geheimnis?

Unbekannter. Das hab' ich Ihnen geschrieben. Sobald Sie mir 50 000 Franks einhändigen, erhalten Sie vollständige Mitteilung.

Baron. Ich halte sie in meiner Brieftasche für Sie bereit, sobald Sie mir dargetan, daß Ihr Geheimnis eine so große Summe wert ist.

Unbekannter. Erst das Geld, dann die Ware!

Baron. Umgekehrt heißt es sonst in der Welt! Ich soll Ihnen doch nicht solch eine Summe zahlen, ohne zu wissen, wofür? (Auflachend.) Halten Sie mich für einen Narren?

Unbekannter. Ich halte Sie für einen Mann, dem es nicht ernstlich um unser Geschäft zu tun ist, ich bin also nicht Ihr Mann! (Aufstehend.)

Baron (ebenfalls aufstehend). Und ich nicht der Ihre! Suchen Sie einen andern Käufer!

Unbekannter. Das wird bald geschehen sein! (Sich wendend.)

Baron. So? betrifft denn Ihr Geheimnis die Industrie, den Handel oder sonst was Reelles?

Unbekannter. Mein Geheimnis betrifft Sie, das ist alles, was ich Ihnen sagen kann, und es betrifft noch drei andere Personen, wenn Sie raten wollen!

Baron. Raten! raten! Ich möchte den sehn, der 50000 Franks gäbe für etwas, das er nicht erraten kann!

Unbekannter. Sie sind ja nicht gezwungen dazu! Wenn Sie Ihre Ruhe, Ihre Ehre und Ihr Vermögen nicht 50000 Franks hoch anschlagen, so würde ich es Ihnen verargen, den Kauf einzugehen.

Baron. Meine Ruhe, meine Ehre — dummes Zeug! Mein Vermögen ist nicht von einem Geheimnisse abhängig; Sie müßten denn das Geheimnis haben, Gold zu machen!

Unbekannter. Das würd' ich nicht für 50000 Franks verkaufen! — Entscheiden Sie sich, Herr Baron, ich habe Eile!

Baron. Unter solchen Umständen kann ich mich nicht entscheiden — ich könnte ja eine Albernheit so unmäßig bezahlen!

Unbekannter. Sie haben sich also entschieden, das heißt: Sie gehen nicht darauf ein!

Remy. Es ist nicht darauf einzugehen, mein Herr! Entweder Ihr Geheimnis ist solch eine Summe wert, und dann kann es Ihnen einerlei sein, ob Sie das Geld vor oder nach der Mitteilung desselben erhalten, oder Ihr Geheimnis ist nicht so viel wert, und dann wäre der Herr Baron betrogen, wenn er voraus bezahlte!

Unbekannter. So denken Sie heute darüber, meine Herren, morgen wird das anders sein, und Sie werden es schwer bereuen! Adieu! (Er wendet sich wieder und will gehen.)

Baron. Noch ein Vorschlag! Wollen Sie nicht Herrn Remy in das Geheimnis einweihen? Er ist ein gewissenhafter Justizmann, und er gibt Ihnen sein Ehrenwort, mir nichts weiter mitzuteilen, als die Kunde: das Geheimnis ist so viel wert, oder es ist nicht so viel wert. Ich gebe Ihnen mein Wort als Edelmann, ich unterwerfe mich dann ohne die geringste weitere Nachfrage Herrn Remys Ausspruche. Lautet dieser: Ja! so zahle ich Ihnen sogleich die verlangte Summe.

Unbekannter (sich wieder setzend). Verständigen wir uns unzweideutig, meine Herren! Was versprech ich? Und worauf hat dann Herr Remy nach Empfang meiner Mitteilung Ja oder Nein zu antworten?

Baron. Sie versprechen für 50000 vorauszuzahlende Franks die Enthüllung eines Geheimnisses, welches für meine Ruhe, meine Ehre und mein Vermögen von großer Wichtigkeit ist.

Unbekannter. So ist's. Ich füge mich diesem Übereinkommen, wenn Herr Remy feierlich bei seiner Amtsehre sich verpflichtet, ohne Umschweif und Einschränkung Ja oder Nein zu sagen, und gewissenhaft Ja oder Nein zu sagen.

Remy. Ich verpflichte mich dazu!

Unbekannter. Wohl! So zeigen Sie, daß Sie ein gerechter Richter sind, und sein Sie wie von Ihrem jetzigen Dasein versichert, daß Sie eine fürchterliche Rache ereilt, wenn Sie unehrlich aussagen.

Baron (weist auf die Tür links).

Remy. Folgen Sie mir!

(Ab mit dem Unbekannten in die Tür links.)

Zehnte Szene.

Baron (allein).

Baron. Mein Gott, diese letzten Worte, denen die verstellte Stimme versagte, erinnern mich — an wen denn? Wo hab' ich doch diesen Mann gesehn? Gleichgültig! Ich weiß doch jetzt, daß ich nicht betrogen werden kann. Die Sache hat mich in die größte Aufregung versetzt, und doch hab' ich nicht die entfernteste Ahnung, was der Mensch haben kann! — Die gewisse Feierlichkeit klingt gar nicht nach einem Kaufmannsgeheimnisse, und doch ist mir alles übrige ziemlich gleichgültig und ist in Ordnung! Nun, Remy weiß ja, was mich interessiert! — Daß wir nur nicht überrascht werden! (Nach der Tür gehend und hinaushorchend.) Alles still! — Daniel weist sogar jemand ab, der herauf will; ich wüßte doch nicht, daß ich's bestellt hätte. Aber 's ist gut, 's ist ein gutes Zeichen für mein Geschäft! (Zurückkommend und sich setzend.) Nichts Schöneres auf der Welt, als die Spannung eines Geschäftsmannes, der große Unternehmungen im Gange hat! — Was ist? Die werden laut miteinander? — 's wird wieder still! — Da sind sie!

Elfte Szene.

Remy (aufgeregt voraus). Unbekannter (folgend).

Baron. Nun, Remy?

Unbekannter. Ich ruf' Ihnen Ihr gegebenes Wort ins Gedächtnis, Herr Remy!

Remy. Sie sind abscheulich!

Unbekannter. Sie haben nur mit Ja oder Nein zu antworten, Herr!

Baron. Nun, Remy? Ja oder Nein!

Unbekannter. Ist das Geheimnis wichtig für Ruhe, Ehre und Vermögen des Herrn Barons?

(Pause.)

Remy. Das Geheimnis ist eine Abscheulichkeit!

Unbekannter. Verlangen wir Ihre Kritik? Wir verlangen Ihre Aussage: Ja oder Nein!

Remy. Eine Abscheulichkeit, und wer damit Wucher treibt, ein Niederträchtiger!

Unbekannter. Halten Sie Ihr Wort, Herr! Ja oder Nein?

Remy. Nehmen Sie die Summe, welche ich Ihnen aus meiner Tasche angeboten habe, und gehen Sie auf Nimmerwiedersehen!

Unbekannter. Ich verlange nichts von Ihnen, als Ja oder Nein.

Baron. Aber was heißt das, Remy! Ist das Geheimnis von Wichtigkeit?

Remy. Ich beschwöre Sie, Herr Baron, fragen Sie nicht danach! Geben Sie dem Menschen die erwucherten 50000 Franks unter der Bedingung, daß er unverbrüchliches Schweigen zuschwört.

Unbekannter. Verlang' ich Almosen, Herr Notar? Ich verkaufe, und wenn der Kauf geschlossen, so liefre ich aus, was ich verkauft! Endigen Sie Ihr Gewinsel! Sagen Sie einfach: Ja! Der Herr Baron zahlt und erhält, was er bezahlt hat.

Baron. Zur Sache, Remy! Ist's von hinreichender Wichtigkeit?

Remy. Von größter Wichtigkeit ist es; aber es ist durchaus nicht nötig, noch förderlich, Herr Baron, daß Sie's erfahren!

Unbekannter. Wer fragt Sie danach! — Ich bitte also den Herrn Baron um die Summe!

Baron. Sind Sie nicht klug, Remy! Ich soll 50000 Franks

bloß für Ihre Unterhaltung bezahlen, und nicht einmal meine Neugierde dafür befriedigt sehen! — Hier ist das Sündengeld, jetzt das Geheimnis!

Unbekannter (das Papiergeld sorgfältig einsteckend). Das Geheimnis heißt —

Remy. Ich beschwöre Sie, Herr Baron, heißen Sie ihn gehn und schweigen!

Baron. Schweigen Sie!

Unbekannter. Seien Sie unbesorgt, ich bin ein ehrlicher Geschäftsmann, und liefre aus, was ich verkauft. Das Geheimnis heißt: Melanie ist nicht Ihre Tochter!

(Pause.)

Baron. So? — Weiter!

Remy. Weiter?

Baron. Natürlich! Ich will nicht hoffen, daß Sie mich bloß dafür haben 50000 Franks zahlen lassen! Das weiß ich entweder selbst, oder es ist nicht wahr und von keiner großen Wichtigkeit; es betrifft ferner höchstens meine sogenannte Ehre, stört aber meine Ruhe nicht, und hat mit meinem Vermögen gar nichts zu schaffen.

Remy. Herr Baron!

Baron. Herr Notar! Ich hoffe nicht, daß Sie mich dergestalt von diesem Schurken haben betrügen lassen! Ist das alles?

Unbekannter. Beruhigen Sie sich, Herr Baron! Es liegt mehr Unheil darin, als Sie vermuten. Die Familie der Frau Baronin, sobald sie notorisch davon unterrichtet sein wird, daß Melanie nicht Ihr Kind ist, Herr Baron, legt gerichtlich auf das Vermögen dieses Kindes Beschlag. Ihr sämtliches Vermögen, Herr Baron, wird gerichtlich Melanie zugesprochen, und geht von dem Tage an, da sie sich verheiratet oder majorenn wird, auf Melanie über, die Hälfte davon unmittelbar, die andere Hälfte, solange die Baronin lebt, unter Verwaltung und Nutznießung der Frau Baronin. Denn es ist gerichtlich in Ihrem Ehekontrakte, Herr Baron, ausgesprochen, daß Sie bei der Verheiratung nichts besaßen, und daß Sie sich verpflichteten, das Vermögen der Frau Baronin zum Vorteil etwaiger Kinder derselben zu verwalten. Was Sie mit diesem Gelde erworben haben, gehört also nicht Ihnen, sondern Melanie, und sobald man erfährt, daß Melanie nicht Ihr Kind ist, hört alle Familienrücksicht auf, und man verfährt gegen Sie, wie gegen einen

Fremden. An dem Tage, an welchem Melanie Herrn Didier heiratet, haben Sie also nichts mehr als die Pension des Marinekapitäns — scheint Ihnen nun das Geheimnis wichtig genug?

Baron (aufspringend und den Unbekannten an der Kehle fassend). Canaille! — Besetzen Sie die Tür, Remy! Ich erkenne jetzt den Schurken ganz an seiner saftigen Stimme! (Er reißt ihm Perücke, Hut und Larve ab.) Es ist der scheinheilige Abbé!

Remy (der an die Tür geeilt ist). Der Abbé!

Abbé. Der Abbé! Es soll mich freuen, wenn Ihnen die Entdeckung Freude macht — sie ändert in der Sache nichts!

Baron (den Degen ziehend und auf ihn eindringend). Ich will dir's zeigen, Schuft!

Abbé (ein Pistol aus der Brusttasche ziehend, rasch aufziehend und ihm entgegen haltend). Erhitzen Sie sich nicht! Sie haben bezahlt, und wir sind quitt bis auf die Beweise, die ich Ihnen noch vorzulegen habe und die Sie in der Angst zu fordern vergessen. Ich bin reeller in meinem Geschäft als Sie!

(Pause.)

(Der Baron sammelt sich; der Abbé tritt einige Schritte zurück, um auch Remy beobachten zu können.)

Abbé. Wenn Sie auch Ihre Frau nicht eben kennen, so kennen Sie doch wohl deren Handschrift — (das Paket Briefe aus der Brusttasche ziehend und den obersten Brief herausnehmend) — Herr Remy! Sie sind ein geschickter Unterhändler, präsentieren Sie diesen Brief dem Herrn Baron! Er ist der Anfang der Korrespondenz, und wenn man ihn mit Aufmerksamkeit gelesen, braucht man die übrigen nur zu durchfliegen. Er ist geschrieben vom Fräulein von Chateauneuf an den Herrn Marquis von Brissac. Sie sagt ihm darin, daß sie unter so dringenden Umständen die Hand des Baron Gérard annehmen müsse, da denn einmal ihre Verwandte in eine Verbindung mit dem Marquis nicht willigen wollten und sie das Kind, welches sie unter dem Herzen trage, nicht von der Gesellschaft ausschließen dürfe. — (Remy hat den Brief genommen und dem Baron gegeben.) Erklären Sie sich, Herr Baron, ob Ihnen die Probe genügt, ob Ihnen die Handschrift zweifellos ist. Es sind über 18 Jahre her, und ich kann Ihnen von jeder fünfjährigen Epoche eine Probe geben, damit Sie die allmähliche Änderung der Handschrift beobachten können.

Baron (der sich gesetzt und gesammelt hat). Geben Sie her, ich will die Korrespondenz im Zusammenhange prüfen!

Abbé. Das wäre zu viel.

Baron. Ich habe sie Ihnen bezahlt!

Abbé. Bitte um Vergebung! Sie haben das darin verborgene Geheimnis bezahlt, die Wohnung des Geheimnisses aber, diese Korrespondenz selber haben Sie nicht gekauft.

Baron. So will ich sie kaufen, was kostet sie?

Abbé. Sie ist mir nicht feil.

Baron (aufspringend). Schurke! (Eilig an die Tür gehend und hinausrufend): Daniel!

Abbé (das Pistol ziehend). Sie bemühen sich umsonst, es kommt kein Mensch! Und sobald Sie selbst die Schwelle überschreiten, geht die Kugel mit Ihnen. Lassen Sie uns zum Ende eilen. Die Angelegenheit sieht verzweifelter aus, als sie ist: Sie haben nichts verloren als eine Täuschung, das heißt eine Verwandtschaft, welche Sie wenig gekümmert zu haben scheint, Sie werden nichts weiter verloren haben, als diese Täuschung, wenn Sie tun, was man von Ihnen heischt.

Baron (herantretend). Was heischt man noch?

Abbé. Noch? Man hat noch nichts geheischt, als ein armselig Botenlohn! — Das tat ich; wenn ich man sage, so ist darunter eine Macht zu verstehen, an der Sie nicht hinauf können, und man heischt zunächst folgendes: Fräulein von Gérard heirate erstens Herrn von Didier nicht, und die Verlobung werde noch heute aufgelöst, ich will Ihnen dazu behilflich sein. Zweitens respektiere und befolge dies Haus später alle diejenigen Vorschläge, welche ich Ihnen in betreff der Verbindung Fräulein Melanies mitteilen werde. Diese Vorschläge werden eine Unterschrift und ein Siegel tragen, wie dieses Blatt. Geben Sie es, Herr Remy, dem Herrn Baron! (Remy tut's.) Der Herr Baron mögen mir jetzt ausdrücken, ob wir darüber einig sind!

Baron. Das kann ich nur, wenn mir die Korrespondenz eingehändigt wird.

Abbé. Nicht doch! Der Herr Baron behalten zur Entschließung die nötige Zeit bis morgen früh halb acht Uhr. Hängt bis morgen früh um acht Uhr wiederum ein weißer Zettel mit der heutigen Zahl Vier an Ihrer Haustür, so gilt dies für Einwilligung, und

die Angelegenheit entwickelt sich ohne weiteren Nachteil für Sie. Fehlt der Zettel, so wird sie öffentlich, und ruiniert Sie, Herr Baron. Ich habe die Ehre, Ihnen guten Abend zu wünschen. (Er geht.)

(Der Vorhang fällt langsam.)

Vierter Akt.

Zimmer wie im vorigen Akt.

Erste Szene.

Baron und Remy (sitzen schweigend auf den Sesseln).

Remy. Glauben Sie sicher, Herr Baron, es sind nur Schreckschüsse, und es wird sich alles beseitigen lassen — wir leben ja doch nicht in einer barbarisch gesetzlosen Zeit, daß ein Familienglück jedem Abenteurer preisgegeben wäre!

Baron. Unsre Zeit ist nicht viel besser! Es ist die Zeit des Wechsels, der Willkür, des bunten Allerlei — und ist's nicht offenbar, daß die Pompadour hinter diesem verwogenen Menschen steckt? Würde er sonst so frech und zuversichtlich sein? Und was ist zu tun gegen einen Menschen, den sie beschützt?

Remy. Wenig.

Baron. Nichts. Die letzte Zuflucht, die man sonst offen hat gegen gerichtlichen Skandal, eine lettre de cachet, gegen diesen Menschen ist sie nicht zu haben. Was bleibt übrig? Sich ergeben. Kein Gericht kann mir helfen, auch wenn es ein freies Gericht gäbe gegen Kreaturen der Maitresse. Das Gericht brächte die Vaterschaft des Marquis, brächte die Erbberechtigung des Mädchens zur Sprache, ich würde gesetzlich zugrunde gerichtet und hätte den Skandal obendrein. Auf dieser Seite ist kein Ausweg.

Remy. Nein.

Baron. Und ich bleibe dem Schurken preisgegeben, da er die Briefe in Händen hat, und jeden Augenblick damit vortreten kann.

Remy. Zunächst will er aber doch nur die Heirat rückgängig machen; darein müssen wir uns fügen, und unterdes gewinnen wir Zeit und vielleicht auch Mittel.

Baron. Vielleicht! vielleicht! Zeit ist auch weiter nichts als

ein Vielleicht! Man hofft auf die Zeit, wenn man nichts zu hoffen hat. Wollen denn jene Leute die Heirat rückgängig machen bloß zu ihrem Zeitvertreib? Haben sie nicht sicherlich dahinter andre Pläne, die uns dann nicht minder plagen? Denn wenn auch ich nicht übergewissenhaft bin, werd' ich nicht alsdann die Not mit der Baronin haben, welche Machtwort, Abhilfe von mir verlangen wird zum Schutze des Mädchens? Und ich bin dann machtlos, weil ich fortwährend durch die Briefe im Schach gehalten werde! Das Übel wird immer unabsehbarer, je länger wir darüber nachdenken!

Remy. Man ist wie verraten und verkauft: die Domestiken sind offenbar mit dem Bösewicht unter einer Decke, es rührt sich keiner!

Baron. Sie sind alle käuflich! Was ich dem Geschäftsleben für zuträglich hielt, das rächt sich an meinem Privatleben! Ein Glück ist's, daß ich meine Adelsmarotten verlernt habe, was müßt' ich sonst mit dem Marquis machen, der seit 18 Jahren den uneigennützigen Hausfreund spielt!

Remy. Jawohl!

Baron. Und wenn ich klug bin, darf ich ihn gar nichts merken lassen, sonst bin ich dadurch blamiert, daß ich ihn nicht herausfordere!

Remy. Wenn Sie klug sind, nehmen Sie ihn zum Verbündeten.

Baron. Auch das noch! Und dabei darf ich ihm, darf er mir nicht eingestehn, wozu ich ihn eigentlich als Verbündeten brauche. Das bringe einer zuwege!

Remy. Er ist bei Hofe angesehn, selbst bei der Marquise von Pompadour angesehn, er ist dreist, er ist tapfer: wenn jemand den Abbé fassen und vernichten kann, so ist er es. Die Heirat mit Didiers gefällt ihm ohnedies nicht, er wird gern zur Auflösung behilflich sein.

Baron. Das will der schurkische Abbé auch! Und wie wird er das anders, als daß er mich gegen Didiers bloßstellt? Und wie soll ich diese Auflösung gegen die Baronin begründen? Denn auch diese darf ich nicht merken lassen, daß ich weiß, warum sie fromm ist — sie nähme sich das Leben, oder ginge ins Kloster, und das Mädchen würde dann von den Verwandten als eine Waise zurückgefordert, das Mädchen samt allem Besitztum! O, es ist ein Abgrund!

Remy. Didiers anbetreffend, schlüge ich vor, um dem Abbé zuvorzukommen, man ließe ihnen beibringen, Sie, Herr Baron, seien ruiniert, und das Mädcheu bekäme keine Mitgift —

Baron. Sind Sie des Teufels, Remy! Vorderhand sind wir nur von Möglichkeiten des Unheils umringt, dies wäre ja aber das Unheil selbst, denn es vernichtete meinen Kredit. Das hieße die Schlacht verloren geben, welche eben erst mit allerdings entsetzlichen Schreckschüssen begonnen hat. Ich denke, der Abbé wird Didiers zuerst nichts Gründliches sagen, um so lange wie möglich alleiniger Herr des Geheimnisses zu bleiben. Er wird sie mit Drohungen von oben her in Schreck setzen — wenn man ihnen nun entgegenkommt mit der Jammerpost, es sei auch bei uns von oben her bestimmter Protest eingelegt worden gegen die Heirat, so werden sie sich empfehlen.

Remy. Das glaub' ich nicht: die Didiers sind Parlamentsleute, welche sich nicht an die Verlangnisse des Hofes kehren!

Baron. Ach Larifari!

Remy. Der alte Didier wußte ja heute morgen schon von der Abneigung der Marquise, und machte nichts daraus!

Baron. Lassen Sie ihm nur näher ans Leben rücken! Ich müßte meine Franzosen nicht kennen! Unabhängig ist keiner heutzutage, kurz, diese Sorge ist die geringste. In allem übrigen muß ich allerdings zuwarten, mit meinem Vermögen aber muß ich mich sogleich sicher stellen, soweit es möglich ist, und dazu müssen Sie mir behilflich sein, lieber Remy!

Remy. Soweit ich's imstande bin, sehr gern.

Baron. Imstande! Sie wollen doch nicht mitten unter Spitzbuben bedenklich sein! Also: ich verkaufe Ihnen meine Fabrik in Lyon für eine Million, soviel ist sie wert!

Remy. Das glaub' ich wohl, aber —

Baron. Daß Sie die Million nicht haben, weiß ich, Sie können sich aber auch denken, daß Ihnen die Fabrik deshalb noch nicht gehört, weil ich Sie Ihnen verkaufe — (Steht auf.) — Bitte, schreiben Sie!

Remy (setzt sich zum Schreibtisch).

Baron (diktierend). „Unter heutigem Dato habe ich meine Fabrik in Lyon gegen Erlegung einer Summe von einer Million Franks an den königlichen Notar Herrn Richard Remy abge-

treten, welches ich hiermit durch meinen Namen und mein Siegel bescheinige."

So! Das will ich hernach unterfertigen und Ihnen einhändigen. Sie datieren es vom gestrigen Tage, vom gestrigen Tage, so! Das deponieren Sie legal, und sollte die Katastrophe über mich hereinbrechen, so kommen Sie damit und weisen sich aus als Besitzer der Fabrik! Daß sich die Million bei mir nicht vorfindet, dafür werde ich schon Sorge tragen! Nun zu Nr. 2, daß Ihnen die Million nicht auf dem Halse bleibt! Dazu nehmen Sie einen andern Bogen! (Diktierend.) „Unter heutigem Dato verpflichte ich mich, die Lyoner Fabrik, welche mir der Herr Baron Gautier Gérard abgetreten, selbigem Herrn Baron Gautier Gérard unentgeltlich zur Disposition zu stellen, sobald es selbiger Herr Baron Gautier Gérard erheischt." So, unterzeichnen Sie Ihren Namen und das heutige Datum, vollziehen Sie beide Dokumente zu Hause und legen Sie mir selbige heute abend vor. Verstehen Sie?

Remy. Vollkommen.

Baron. Jetzt bin ich von dieser Seite gedeckt und erwarte leichter die Zukunft! Ein paar alte Füchse, wie uns, nicht wahr, Remy? fängt man nicht so leicht! (Lachend.) Gott sei Dank, ich kann wieder lachen! (Nach der Tür gehend.) Wer kommt da?

Remy (die Papiere einsteckend, für sich). Ich kann diese Schriften nicht vollziehen!

Zweite Szene.

Tulpe (mit Armleuchter vorausgehend). Der Marquis. Die Vorigen.

Baron. Ach, der Marquis! (Für sich:) Und welche Rolle hab' ich zu spielen!

Marquis. Entschuldigen Sie, lieber Baron, daß ich meinem Diener erlaubt habe, zu leuchten, die Ihrigen sind voll süßen Weines und nicht zu brauchen!

Baron. Das haben wir leider erfahren!

Marquis. Erlauben Sie ferner, daß ich den Chevalier von Viktor herrufen lasse.

Baron. Nach Ihrer Bequemlichkeit!

Marquis. Sehr gütig, es betrifft auch Ihr Interesse. (Zu Tulpe.) Du hast gehört, besorg' es! (Tulpe ab.) Herr Remy sind auch auf dem Wege?

Remy (verbeugt sich gegen ihn).

Baron (zu Remy). Ja, lieber Remy, versäumen Sie keine Zeit damit!

(Remy verbeugt sich und geht ab.)

Dritte Szene.

Baron. Marquis.

Baron (für sich). Welche Rolle hab' ich zu spielen? (Laut.) Setzen wir uns, Herr Marquis! Was gibt's mit dem Chevalier von Viktor?

Marquis (setzt sich auf den Sessel am Tische, welchen der Baron vorhin eingenommen hatte. Auf dem Tische liegt noch der vom Abbé ausgelieferte Brief. Der Baron nimmt Remys Sessel). Wir werden den Chevalier brauchen, lieber Baron. Die Angelegenheiten verwirren sich arg.

Baron. So? Welche?

Marquis. Sie wissen, daß mich die Marquise rufen ließ! Und was denken Sie, daß sie wollte?

Baron. Was Herr von Didier schon heute morgen sagte: Vorstellungen machen gegen Melanies Heirat, nicht wahr?

Marquis. Und wenn die Marquise von Pompadour Vorstellungen macht, so heißt das? — Lieber Baron, Sie sind so kalt und gleichgültig, die Dinge sind aber sehr heiß geworden! Was ist geschehn? Was haben Sie mit Didier gehabt?

Baron. Nichts.

Marquis. Nichts? Sind wir denn in einem Labyrinth? Von der Marquise bin ich zu Didier selbst gegangen, um ihm mitzuteilen, was die Marquise gesagt, und womit empfängt er mich? Mit einem Briefe voll der wunderlichsten Nachrichten: Sie seien bereits entschlossen, die Heirat mit seinem Sohne rückgängig zu machen.

Baron (für sich). Da ist er bereits, der Schurke von Abbé.

Marquis. Sie seien durch Briefe aus Lyon in große Verlegenheit gesetzt —

Baron. Was!

Marquis. Ihre Geschäfte hätten einen gefährlichen Stoß erlitten, Ihr Vermögen sei bedroht —

Baron (aufspringend). Der Schurke!

Marquis. Wer?

Baron. Meinen Kredit zu untergraben!

Marquis. Von wem sprechen Sie?

Baron. Von einem Intriganten!

Marquis. 's ist also nicht wahr? Desto besser; daß wir Didier dadurch los werden, ist mir persönlich ganz recht, und ist auch ganz angenehm wegen der Marquise.

Baron. Um den Preis meines Kredits! Sie wissen nicht, was das heißt!

Marquis. Nein, ein Seigneur hat immer Kredit, und wenn Sie dadurch von Ihrem Kaufmannstriebe abgelenkt werden, so ist das auch recht gut. Wir haben Geld genug, um nicht unsre Wappen mit Wechslern und Krämerzeug zu behängen! — Bei Didier hat's gewirkt. Ungunst bei Hofe und keine Mitgift reimt sich ihm nicht zu seines Sohnes Hochzeit, ich glaube er ist schon auf dem Wege hierher, Ihnen das persönlich auf die schonendste Weise mitzuteilen, wie das so Art des Parlamentsadels ist: Titel kann man erwerben, aber nicht adelige Gesinnung.

Baron. Und mein Haus ist bloßgestellt! Melanie, für welche Sie sich ja immer zu interessiren geruhn, ist wie eine Ware behandelt!

Marquis (für sich). Welche Ausdrücke! Hier ist schon etwas geschehn! (Laut:) Nicht doch! Man behandelt's als Bagatelle, man dankt, man drückt sein Vergnügen aus, daß das Kind nun seiner Neigung folgen und den Mann des Herzens heiraten könne!

Baron. Wen?

Marquis. Den Chevalier!

Baron. Was, den Herrn von Habenichts?

Marquis. Wir haben genug.

Baron. Dessen Abstammung niemand kennt!

Marquis. Ich kenne sie — (in diesem Augenblicke sieht der Marquis den Brief auf dem Tische und ruft beiseite:) Pardieu! (Genauer hinsehend, leise:) Es ist einer von den Briefen! Er hat sie! Dieu de Dieu!

Baron (aufstehend, für sich). Welche Unvorsichtigkeit, ich habe den Brief liegen lassen!

(Der Marquis ist ebenfalls aufgestanden.)

(Pause.)

Marquis. Sie sind unterrichtet, Baron?

Baron (für sich). Ich darf nichts zugeben, sonst kommt alles zur Sprache, und man läßt mir nur, was man will! (Laut:) Wovon? Sie irren sich!

Marquis. Ich allein hab' es zu verantworten, und ich bitte Sie, mir allein alles zur Last zu legen.

Baron. Ich weiß nicht, was Sie wollen!

Marquis. Nehmen Sie mein offenes Geständnis, und treiben Sie's nicht weiter!

Baron. Sie haben mir nichts zu gestehn!

Marquis. Also wissen Sie alles?

Baron. Ich weiß nichts.

Marquis. Sie sind mir unbegreiflich!

Baron. Sie mir ebenfalls!

Marquis. Warum sinnen Sie auf geheimnisvolle Maßregeln, da sich Ihnen der Schuldige frank und frei stellt?

Baron. Ich sinne auf keine geheimnisvollen Maßregeln, und der Schuldige, den ich kenne, hat nichts mit Ihnen zu schaffen!

Marquis. Baron!

Baron. Marquis!

(Pause.)

Marquis. Der Schuldige hätte nichts mit mir zu schaffen! Sie wollen doch nicht Ihre Rache gegen das wehrlose Geschlecht richten?

Baron (für sich). Ist der Mann hartnäckig! (Laut:) Sie müssen eine vorgefaßte Meinung haben, lieber Marquis, die ich nicht kenne und die unsre Unterhaltung verwirrt. Es hat sich ein frecher Mensch in meine Familienangelegenheiten gemischt, den kenne ich, und den werde ich züchtigen, das ist alles!

Marquis. Ihre Ausdrücke, Herr Baron, sind sehr ungewählt, und wäre die Sache nicht so delikat, so würde mein Degen dafür Rechenschaft verlangen. Das wollt' ich eben vermeiden, und deshalb bat ich Sie, die Sache friedlich zu begraben —

Baron. Mißverständnis ohne Ende! Wenn ich von einem frechen Menschen rede, so hat dies ja mit Ihnen gar nichts zu schaffen! Bin ich denn ein Mensch ohne Erziehung, daß ich mir gegen einen Freund und Standesgenossen solche Ausdrücke gestatten würde! (Für sich:) Ich muß ihn noch um Verzeihung bitten, daß er mich betrogen hat!

Marquis. Aber von wem sprechen Sie denn, da ich sehe, daß das Geheimnis Ihnen verraten ist?

Baron. Von dem Verräter sprech' ich!

Marquis. Von welchem Verräter, Herr?

Baron. Mein Gott, von dem Verräter des Geheimnisses!

Marquis. Ah so! — Das Geheimnis also kennen Sie?

Baron. Das Geheimnis des Verräters kenn' ich, das heißt, die Lüge!

Marquis. Sie sind außerordentlich rätselhaft!

Baron. Sie sind außerordentlich schwerfällig!

Marquis. Schwerfällig? (Nach kurzem Besinnen sich vor die Stirne schlagend.) Dieu, wie ungeschickt! ganz recht: wie schwerfällig! Ich bin beschämt, ich bewundere Sie, Baron! Auf mein Wort, Baron! Sie sind groß!

Baron. Sie sind viel größer, Marquis, denn Sie bewundern da wieder etwas, wo nichts ist!

Marquis. Entziehen Sie sich nicht meinem Dank!

Baron. Gehen Sie zum Henker, Herr, mit Ihrem Danke, Sie sind mir keinen Dank schuldig!

Marquis. Ganz recht, Baron, ganz recht, ich falle aus einer Ungeschicklichkeit in die andere. Geben Sie mir Ihre Hand und sprechen wir von was anderm. Zum Beispiele: Wollen Sie mir nicht die Züchtigung des Schurken erlauben?

Baron (sich setzend und den Marquis pantomimisch dazu einladend). Ich kann ihn noch nicht züchtigen, weil er eine ganze Sammlung solcher nachgemachter Briefe hat, 43 an der Zahl, und weil er damit ehrenrührige Verleumdungen in die Welt bringt, sobald ich ihn reize.

Marquis. Es wäre also die Aufgabe, ihm sämtliche 43 nachgemachten Briefe — (beiseite) die Zahl ist ganz richtig! — (laut) abzunehmen und ihm dann das Fälschungshandwerk für immer zu legen.

Baron. Dies wäre die Aufgabe!

Marquis. Ich will sie zu lösen suchen.

Baron. Nicht doch, das ist meine Sache! Sie ist mühsam und gefahrvoll, denn der Mensch hat die stärksten Verbündeten.

Marquis. Die Marquise von Pompadour selbst, hab' ich recht?

Baron. Die Marquise von Pompadour selbst.

Marquis. Dacht' ich's doch! und wer ist der Schuft?

Baron. Der Abbé von der Sauce!

Marquis. Richtig! — Mit ihm steckte mein Schurke von Tulpe öfter zusammen.

Baron. Ihr Tulpe hat nichts damit zu schaffen!

Marquis. Nein, ganz recht, wie käme Tulpe hierher! Aber er kann mir behilflich sein, des scheinheiligen Burschen habhaft zu werden. Nun kenn' ich auch den Beweggrund!

Baron. Geld will er schneiden!

Marquis. Nicht bloß!

Baron. Bloß!

Marquis. Sie wissen's also noch nicht?

Baron. Ich will nichts weiter wissen!

Marquis. 's ist unverfänglich: verliebt ist er in Melanie! Entführen hat er sie wollen. Er hatte uns drüben eingeschlossen.

Baron. So? Und wie in der Hölle ist der Mensch verschanzt!

Marquis. Das ist er! Aber hier meine Hand darauf, ich hole ihn!

Baron. Nicht doch! Wenn er geholt wird, schreit er seine Verleumdungen zu den Fenstern hinaus, vernichtet muß er werden, seine Stimme muß ersticken!

Marquis. Dafür ist die Bastille erfunden!

Baron. Wollen Sie gegen den Vertrauten der Pompadour eine lettre de cachet auswirken? Das heißt: Wollen Sie den Mond vom Himmel reißen?

Marquis. Das sieht allerdings wie unmöglich aus. Nein, ich renn' ihm den Degen durch den Leib, das erstickt auch die Stimme.

Baron. Und das Geschrei hinterher, und die Pompadour und die Verleumdungen, die er gegen Didier gewiß schon angedeutet! Das wäre gerade so gut, als ob wir die falschen Briefe im Mercure de France abdrucken ließen, unter der Versicherung, sie seien echt. Nein, die Pompadour selbst muß ihn aufgeben, er muß schriftlich bekennen, daß er gefälscht hat, und muß das erwucherte Geld zurückgeben, sonst ist nicht zu helfen.

Marquis. Allerdings eine Riesenaufgabe! Aber ich gehe an die Lösung!

Baron. Wie kämen Sie dazu, sich ihr zu unterziehen?

Marquis. Pardieu, wie ich dazu käme! — Ja, ja so! — Nun, haben Sie denn vergessen, daß ich Ihr Freund, Ihr Hausfreund, ich will sagen, der Freund Ihres Hauses bin?

Baron. Es war mir unmöglich, das zu vergessen, Herr Marquis!

Vierte Szene.

Die Baronin (eiligst eintretend mit einem Briefe in der Hand). Die Vorigen.

Baronin. Vergeben Sie mir, Baron, wie ich hoffe, daß Gott mir vergeben werde! Vergeben Sie mir!

Baron. Nun auch die noch!
Marquis. Pardieu, die verdirbt alles!

Baronin. Wüßten Sie, Baron, was ich darum gelitten, wie ich gebüßt habe und wie ich büßen will!

Marquis (versucht umsonst, sie durch Zeichen zurückzuhalten).

Baron. Sie sind mir durchaus unverständlich, Frau Baronin! Sie ruinieren Ihre Gesundheit durch solche übertriebene Frömmigkeit und aus der Luft gegriffene Selbstanklage!

Marquis. Sehr richtig! Sie ruinieren Ihre Gesundheit und Ihre Familie! (Leise:) Er weiß nichts!

Baronin (auf den Brief zeigend). Alles! — Mein Gewissen ist nicht mehr einzuschläfern und bedarf der Erleichterung eines offnen Eingeständnisses, das will ich ablegen vor aller Welt!

Baron. Sind Sie des Teufels, Frau Baronin?

Baronin. Ach, leider war ich des Teufels!

Baron. Hier ist offenbar eine Geistesstörung unterwegs! Ich bitte Sie, Herr Marquis, geleiten Sie Madame in ihr Appartement, ich will dafür Sorge tragen, daß sie dort durch niemand mehr gestört werde!

Baronin. Oh, Sie strafen zu gelinde, mein Gemahl, nicht bloß in meinem Zimmer will ich eingeschlossen leben, ich will mich ins Kloster zurückziehen, um dort meinen Tod zu erwarten.

Baron. Warum nicht gar!

Baronin. Es ist mir dies als Buße auferlegt, und der Abbé schreibt mir zugleich, daß Sie von allem unterrichtet sind.

Baron. Ihr Abbé ist der erste Schurke des Königreichs, und alles, was er sagt, ist Lug und Trug!

Baronin. Aber, lieber Baron, hier weiß ich nur zu gut, daß es die Wahrheit ist, die man Ihnen endlich verraten hat —

Baron. Sie wissen nichts, Sie kennen die Wahrheit nicht, Sie sind getäuscht, betrogen —

Baronin. Aber, lieber Baron, ich werde doch wissen, —

Baron. Sie wissen gar nichts, und mit Ihrer Wut, sich

durchaus für eine Schuldige auszugeben, vernichten Sie das Glück Ihres Kindes, die Ruhe dieses Hauses!

Baronin. Wir sollen alles Weltliche abtun zur Steuer der Wahrheit. Ihre Auffassung des Unglücks ist mir unbegreiflich, aber ich kenne meine Christenpflicht, und ich werde ihr nachkommen, wie sehr die Welt dagegen schreie! (Ab.)

Baron (ihr nachrufend). Und wir werden sorgen, daß Sie bei Sinnen bleiben!

Fünfte Szene.

Baron. Marquis.

Baron. Dachte ich's doch, daß uns von dieser überspannten Person der gefährlichste Widerstand drohte! Wissen Sie Rat, Marquis?

Marquis. Keinen weitern, als den Sie selbst schon angedeutet, sie halb gefangen zu halten, bis sich ihr aufgeregtes Wesen in etwas gelegt hat.

Baron. Auch hierzu ist die Vernichtung des Abbés nötig, der sie am Gängelbande führt!

Marquis. Nicht bloß die Vernichtung, sondern die Entlarvung des Abbés! Erst wenn er ihr unwiderleglich als Heuchler und Betrüger gezeigt wird, erst dann haben wir Aussicht, ihr verstörtes Gemüt weltlicher Ruhe zugänglich zu machen.

Baron. Wir haben so viel Unmöglichkeiten vor uns, daß wir nur durch ein Wunder zu einem glücklichen Ende kommen — da hör' ich schon Didier! — Was soll mit dem werden? Daß er zurücktritt, ist für den Augenblick Nebensache, aber wodurch verhindern wir ihn, die Lügen des Abbés weiter zu sagen? Eine neue Unmöglichkeit!

Marquis. Nicht doch! Die alten Herren unsrer Zeit haben alle ihre Jugendsünden, an denen man sie leitet, wie die Rosse am Zügel —

Baron. So?

Marquis. Mit Ausnahmen, Baron! Überlassen Sie mir diesen Parlamentsrat, ich mache ihn nicht nur verschwiegen, sondern hilfreich für unsre Aufgabe: er zuerst soll die Pompadour um einen königlichen Verhaftsbefehl gegen den Abbé angehn!

Baron. Der Parlamentsrat! der ein Lebensgeschäft daraus

macht, sich gegen die Verhaftsbriefe aufzulehnen! Sie sind allzu zuversichtlich in unsrer trostlosen Lage!

Marquis. Auch ein Parlamentsrat war einst jung — er soll noch selbst für seinen Sohn um Melanies Hand demütig bitten!

Baron. Ihre leichtsinnige Zuversicht, Marquis, vermehrt nur meine Sorge. Das aber sage ich Ihnen positiv: Wenn diese sich jetzt auflösende Verlobung nicht am Ende wieder geknüpft wird, so bin ich nicht befriedigt, und von Ihrem Chevalier kann nie die Rede sein.

Marquis. Ach, was da, Baron! Es lebe der Leichtsinn!

Sechste Szene.

v. Didier und Prosper v. Didier treten ein. Die Vorigen.

Didier. Ich gratuliere zu der guten Stimmung bei so üblen Umständen!

Baron. Was gibt es für üble Umstände, mein Herr?

Marquis (zu Didier). Man hat Sie getäuscht!

Prosper (höhnisch). Allerdings, und deshalb sind wir hier!

Marquis. Um uns zu enttäuschen über den Adel, welchen der Herr Baron Ihnen zugetraut hatte!

Didier. Es sind mir von mehreren Seiten übereinstimmende Nachrichten zugekommen, die heute beschlossene Verlobung meines Sohnes —

Marquis. Ihres Sohnes Prosper?

Didier. Sei gerade in die peinlichsten Verwickelungen Ihres Haushaltes geraten, daß ich mich beeile, Ihnen mitzuteilen —

Marquis. Sie wollten mit dieser Verlobung den Entwickelungen nicht im Wege stehen! Parlamentsstil, Basta!

Didier. Der Herr Marquis sind von einer Laune, die alle Nachsicht in Anspruch nimmt!

Marquis. Ich denke, deren noch viel mehr in Anspruch zu nehmen.

Prosper. Man nimmt, was einem nicht gegeben wird!

Marquis. Darauf verstehn Sie sich wohl?

Didier. Kann ich Ihnen übrigens, Herr Baron, mit Rat und Kenntnis zu Diensten sein in Ihrer Lage, so gebieten Sie über mich!

Baron. Von was für einer Lage sprechen Sie denn?

Marquis. Mit Rat und Kenntnis, das ist zu wenig, Herr Parlamentsrat.

Didier. Ich muß gestehn, daß mir die Herren unerklärlich sind!

Prosper. Sie geben sich wenig Mühe, Ihren Verdruß zu verbergen.

Baron. Sie, Herr Parlamentsrat, sind mir nicht minder unerklärlich! Sie kündigen mir in vagen Redensarten eine Verbindung mit meinem Hause auf, und machen mir damit ein unerwartetes Vergnügen, sprechen aber dabei immer von einer besondern Lage, in der ich mich befände und von der ich nichts weiß. Ich befinde mich in der Lage, Ihnen zu sagen, daß Sie sich gerade so ungebührlich benehmen, wie man sich dessen vom sogenannten Parlamentsadel versehen mußte.

Didier. Ich vergebe Ihrer Lage eine Beleidigung, die ich —

Baron. In des Kuckucks Namen, Herr, von was für einer Lage sprechen Sie?

Prosper. Von einer Lage, Herr, deren Sie sich nicht zu rühmen haben. Sie haben mir vor wenig Stunden eine Dame anverlobt, unter Titeln und Bedingungen, die falsch waren und falsch sind. Ihnen zu sagen, daß dies unschicklich sei, und mich Ihnen ein für allemal zu empfehlen, ist der Zweck unsers Besuches. Adieu! (Geht.)

Marquis. Junger Herr!

Prosper. Alter Herr, was beliebt? (Ab.)

Marquis. Wir sprechen noch darüber!

Baron. Was ist das für ein Gallimathias?

Didier. Sie fordern so ungestüm heraus, daß ich Ihnen mit dürren Worten wiederholen muß, was Ihnen ohne Zweifel der Herr Marquis schon mitgeteilt. Wir sind unterrichtet davon, daß Fräulein Melanie nicht Ihre legitime Tochter ist und daß Ihre Vermögensumstände zerrüttet sind.

Marquis (laut lachend). Bravo, Herr Parlamentsrat! Besonders die Vermögensumstände nehmen sich vortrefflich aus!

Baron. Mein Herr, daß Sie solchen abgeschmackten und lügenhaften Klatschereien Gehör schenken, ist schon verwunderlich, daß Sie darauf hin so voreilige unziemende Schritte tun, zeigt, wie vorteilhaft diese Heiratsauflösung für meine Tochter ist. Ich habe

also mir und den Meinigen zu gratulieren, daß dies so gekommen, und daß ein Kandidat der Galeeren, ein gemeiner Intrigant mächtig genug gewesen ist, Sie zu solchem Schritte zu verleiten. Eins nur habe ich Ihnen ernstlichst zu bemerken: der Intrigant ist in unsern Händen, von ihm aus kann die ehrenrührige Klatscherei nicht weiter verbreitet werden. Sobald ich also das geringste Zeichen erfahre, es wisse außer Ihnen und Ihrem vorlauten Sohne noch jemand davon, so verklage ich Sie bei den Tribunalen als Pasquillanten und Ehrenschänder, was sich für einen Parlamentsrat vortrefflich ausnehmen wird. Ich empfehle mich Ihnen! (Ab.)

Siebente Szene.

Didier. Marquis.

Didier. Was soll das heißen?

Marquis (lachend). Daß Sie in die Falle gegangen sind, welche Ihnen die Marquise von Pompadour gelegt hat! Sie sind noch zu neu in der Gesellschaft, Herr Parlamentsrat.

Didier. Warum nicht gar!

Marquis. Bis heute mittag wollten Sie nicht abstehn von dieser Heirat, obwohl es die Marquise von Ihnen verlangt hatte. Sie trieben's bis zur wirklichen Verlobung: eine Stunde darauf haben Sie von einem Werkzeuge der Marquise Nachricht und Dokumente im Hause, der Baron sei ruiniert, seine Tochter sei nicht seine Tochter, und was weiß ich sonst noch! Statt der Quelle nachzugehn, statt zu warten, zu forschen, treibt Sie der Alltagssinn zur eiligsten Katastrophe — (lachend) vortrefflich! So wohlfeil ist's der Marquise lange nicht geworden!

Didier. Sie wollen behaupten, jene Nachrichten seien unecht, jene Briefe der Baronin, von denen ich zwei in Händen habe, seien falsch —?

Marquis. Nachgemacht, freilich! Kommen Sie her, vergleichen Sie! Wir haben auch einen, und der hat uns auf die Spur gebracht! Wir haben die Handschrift der Baronin aus früherer Zeit verglichen, und dadurch die Fälschung entdeckt. Sie sind der jetzigen Handschrift der Baronin nachgemacht, nicht der damaligen, da sie aus dem Kloster kam und steif und regelmäßig schrieb wie ein Lineal. Der sogenannte Ruin des Barons ist eine

Luxuszugabe für Sie — wir haben den Burschen, der, mit dem Lohn der Marquise nicht zufrieden, auch nebenher noch Geld gewinnen wollte!

Didier. Sie haben ihn?

Marquis. Das heißt: wir kennen ihn! Und zur Habhaftwerdung des Schufts sollen und werden Sie uns wirksam beistehn als Mann des Rechts, Herr Parlamentsrat.

Didier. Und das bilden Sie sich ein, nachdem Sie sich eben beide auf die unhöflichste Weise gegen mich betragen haben?

Marquis. Das bilde ich mir ein, jetzt, da ich vorhabe, Ihnen noch viel schlimmere Dinge zu sagen, als ich Ihnen gesagt habe! Ich versichere Ihnen, daß nach Verlauf einer Viertelstunde Ihr guter Ruf, das heißt nur der Ruf eines redlichen Mannes, der alleruntergeordnetste gute Ruf auf dem Spiele stehen wird, und daß Sie bereit sein werden, Sie, ein Parlamentsrat, welcher die lettres de cachet bekämpft, noch heut abend bei der Marquise von Pompadour um einen solchen Verhaftsbefehl dringend zu bitten! Wie gefällt Ihnen das? (Lachend.)

Didier. Sie haben stark diniert, Herr Marquis, ich bitte Sie ein andermal um die geziemende Erläuterung. Adieu! (Abgehend.)

Marquis (sich setzend). Wie Sie darüber denken! So mag Ihr Bastardsohn, den Sie wie ein Vandale seinem Schicksal überlassen haben, in Ihrem Namen bei der Marquise um diesen Verhaftsbefehl anhalten!

Didier. Was soll das heißen!

Marquis. Setzen Sie sich zu mir, ich will's Ihnen erklären! — Setzen Sie sich! Es gibt Dinge, die einem in die Beine schlagen! (Didier setzt sich.) Ich verlebte einen Teil meiner lustigen Jahre in der Auvergne — Sie sind bekannt in der Auvergne, Herr von Didier? Ich denke, Sie sind ja von daher! Unter den vielen Damen, die mich interessierten — denn ich muß gestehn, daß mich sehr viele interessierten — war ein blasses Fräulein von Armagnac. Sie scheinen sich des Namens zu erinnern! Dieses Fräulein war arm und traurig: traurig wegen ihrer Armut, arm wegen ihrer Traurigkeit; denn sie verscheuchte damit manchen stattlichen Freier. Mich zum Beispiel auch, aber mir entdeckte sie, warum sie traurig sei. Warum war sie traurig? Sie wissen's nicht, Herr von Didier? Sie hatte ein ernstlich Liebesverhältnis mit einem Jugendfreunde

gehabt, eines von jenen schweren Provinzverhältnissen, das ein ganzes Leben ausfüllt, das hundert Liebschaften überdauert und übers Grab hinausreichen soll. Wir kennen das nicht mehr, Herr Parlamentsrat, wir sind zu lange aus der Provinz. Jener Jugendfreund war auch nach Paris gegangen, um seine Karriere zu machen und nach gemachter Karriere seine Louison zu holen — der Name Louison scheint Sie zu interessieren? Nun, Louison schrieb ihm, die gefürchtete Stunde käme näher und näher, er möchte ihr mit Rat und Hilfe an die Hand gehn! Der Jugendfreund antwortete nicht. Sie gebar heimlich, sie beschwor ihn, sich seines Kindes anzunehmen, sie habe nicht die Mittel, es zu erhalten. Der Jugendfreund antwortete nicht, er ließ sich in seiner Karriere nicht stören. Er wird schon hervortreten, sobald er ein gemachter Mann ist, nicht wahr? Er wurde ein gemachter Mann, Mutter und Kind schmachteten in Mangel und Elend. es war die höchste Zeit! Louison schrieb ihm: Dein Sohn streckt seine kleinen Arme nach dir aus, er hungert! Sie erhielt keine Antwort, aber man erzählte ihr aus dem Mercure de France, daß ihr Jugendfreund eine reiche Heirat gemacht habe. Nun konnte sie ihm nicht mehr schreiben, nicht wahr? Sie hätte ihn ja bloßgestellt! Sie ist in der Stille verdorben und gestorben, und vor Gericht könnte diesem Jugendfreunde auch keine Strafe auferlegt werden, nicht wahr, Herr Parlamentsrat?

Didier. Wohin wollen Sie damit?

Marquis. Wohin, tugendhafter Richter? Ich bin heut' abend zur Marquise von Pompadour geladen, und da mir diese Geschichte gerade jetzt eingefallen und vor einem Gerichtshofe nichts damit auszurichten ist, so werde ich sie dort vortragen. Es ist dies doch in der Tat ein frivoler Gerichtshof, nicht wahr? Und welches Urteil wird er trotz seiner Frivolität fällen, was meinen Sie? Welches Urteil, auch wenn ich den Namen jenes Jugendfreundes, eines jetzt gar strengen Sittenrichters im heutigen Paris, nicht nenne?

Didier. Sie kennen ihn also?

Marquis (aufstehend). Ob ich ihn kenne! Wenn das Urteil gefällt sein wird, werf' ich den Namen hin, wie der Henker ein abgeschlagenes Haupt dem Volke hinwirft!

Didier (der gleichzeitig aufgestanden). Und für die Unterlassung solches Skandals verlangen Sie, daß man einen königlichen Verhaftsbrief bei der Marquise nachsuche?

Marquis. Nicht bloß nachsuche, sondern erlange!

Didier. Gegen wen?

Marquis. Gegen den Abbé Robert von der Sauce!

Didier. Und wenn dies mißlingt, wenn man seine Grundsätze geopfert und den Zweck nicht erreicht hat?

Marquis. Dann erscheint der Jugendfreund vor dem Gerichtshofe der frivolen Welt!

Didier. Schrecklich!

Marquis. Und bittet von neuem demütig um die Hand des Fräuleins Melanie für seinen Sohn!

Didier. Ich will es versuchen! — Leben Sie wohl!

Marquis. Noch eins! Wenn Sie mir den Verhaftsbefehl bringen, bring' ich Ihnen Ihren Sohn!

Didier. Er lebt?

Marquis. Er lebt!

Didier (sein Gesicht bedeckend — dann): Sein Sie barmherzig! Knüpfen Sie mein Urteil über Leben und Tod — denn ein solches würde es — nicht an eine Bedingung, die ich ohne Wunder nicht erfüllen kann!

Marquis. Sie waren auch nicht barmherzig! Ihr Sohn lebt auch nur durch ein Wunder!

Didier. Die Marquise schlägt mir unter dem entsetzlichsten Hohne meine Bitte ab!

Marquis. Desto schlimmer! Denn wir brauchen den Verhaftsbefehl ebenso nötig, wie Sie Ihren Ruf der Tugendhaftigkeit!

Didier. Eine Frage noch! Wer hat sich meines Sohnes angenommen, was ist aus ihm geworden?

Achte Szene.

Tulpe. Die Vorigen.

Tulpe. Der Herr Chevalier von Viktor wird sogleich hier sein, gnädigster Herr Marquis!

Marquis. Davon später, Herr von Didier! Die Frau Marquise empfängt von sechs Uhr an, bis acht Uhr muß das Verlangte in meinen Händen sein — apropos! ich bitte Sie um die beiden Briefe, wir brauchen sie gegen den Fälscher!

Didier (gibt sie). Und es gibt keinen andern Ausweg?

Marquis. Keinen andern.

Didier (rasch ab).

Neunte Szene.

Marquis. Tulpe.

Marquis (setzt sich). Du hast ihn also gefunden, lieber Tulpe?

Tulpe. Zu Befehl, gnädigster Herr Marquis! (Für sich): Lieber Tulpe?

Marquis. Wie geht es dir, lieber Tulpe?

Tulpe (für sich). Noch einmal? Wie ist mir denn? (Laut.) Ich danke untertänigst, gnädigster Herr Marquis, ziemlich gut.

Marquis. Ziemlich gut?

Tulpe. Oder auch sehr gut, wie Sie befehlen.

Marquis. Du bist zu höflich, guter Tulpe, du antwortest wie ein wohlerzogener Mensch: es geht dir bei mir nicht ziemlich gut, es geht dir ziemlich schlecht!

Tulpe. Gnädigster Herr —

Marquis. Ich bin ein ungnädigster Herr, und du hast volles Recht, dich zu beschweren. Ich bin verzogen, Tülpchen, aber ich hab' es endlich einsehn gelernt, und ich werde mich bessern. Sei du mir ferner ein getreuer Diener und ich werde dir von jetzt an ein sanfter, freundlicher Herr sein, damit wir unsre alten Tage in Ruhe und Frieden miteinander verleben!

Tulpe. Der gnädige Herr Marquis sind in einer scherzhaften guten Laune.

Marquis. Nein, lieber Tulpe, es ist mir nicht scherzhaft zumute! Schlechte Menschen haben mir so schweren Kummer bereitet, daß ich Zeit meines Lebens daran zu tragen habe. Bösewichter haben mir die wertvollsten Papiere entwendet, ich bin arm geworden und muß von jetzt an mein Leben gar sehr einschränken — sei unbesorgt, du wirst nicht darunter leiden, ich allein werde darben. Zwar befand sich auch mein Testament unter den Papieren, und in diesem Testamente ein reichliches Legat für dich, denn obwohl ich hart und heftig gegen dich war, so meinte ich es doch innerlich gut mit dir. Aber auch dies soll dir wenigstens zum Teil ersetzt werden. Ganz freilich nicht, soviel indessen wird nach meinem Tode übrig bleiben, daß ein alter treuer Diener sein Auskommen behalte —

Tulpe (schluchzend). O niederträchtige Dummheit, o dumme Niederträchtigkeit, die sich selbst bestiehlt!

Marquis. Was sagst du? Weine nicht, Tulpe: Was mir an Wohlbehagen abgeht, das wollen wir einander durch Freundlichkeit ersetzen!

Tulpe. O, o, o! Pfui, pfui, pfui! Gnädigster Herr Marquis, darf ich Sie um eine Vergünstigung bitten?

Marquis. Sprich, lieber Tulpe, das darfst du von jetzt an immer; was wünschest du?

Tulpe. Ich bitte um eine derbe Tracht Stockprügel, ich hab' sie verdient.

Marquis. Nicht doch, Tulpe, solche rohe Behandlung hat für immer aufgehört!

Tulpe. Lassen Sie mir die Prügel zukommen, gnädigster Herr, sonst bringt's mich um!

Marquis. Das wird's nicht! Die sanfte Behandlung echauffiert dich noch, daran bin ich schuld, aber das wird sich geben, beruhige dich!

Tulpe. O Jesu, o Jesu, wenn ich das gewußt hätte!

Marquis. Laß es gut sein, lieber Tulpe, ich weiß, daß du dir eine große Unvorsichtigkeit vorzuwerfen hast, ohne welche die Entwendung jener Papiere nicht möglich gewesen wäre —

Tulpe. Gnädigster Herr —

Marquis. Ich weiß das alles; aber ich weiß auch, daß ich an alle dem selber schuld war, weil ich dich gröblich behandelte und dich mit Gewalt gleichgültig machte in deinem Dienst. Das ist vergessen, und wir wollen uns beide ändern. Versprich mir nur, mit dem Abbé von der Sauce nicht mehr zu verkehren, er verführt dein kindliches Gemüt!

Tulpe. Das tut er! O Jesu, o Jesu, Sie kennen auch den Abbé, gnädigster Herr!

Marquis. Ich kenne den ganzen Vorgang ganz genau, lieber Tulpe, lassen wir das ruhn, das ist nicht mehr zu ändern. Es ist auch ganz unnütz, daß der Herr Baron, der Wechsel bei den Papieren liegen hatte, 200 Louis Belohnung ausgesetzt hat für Wiedergewinnung der Papiere, das ist ganz unnütz, denn dieser Abbé hat mehr als ein Mauseloch, in welches er seinen Raub verbirgt; es würde gar nichts helfen, in seine Wohnung zu dringen.

Tulpe. Nein; denn er schläft nicht in seiner Wohnung; aber ich weiß, wo er schläft!

Marquis. Laß das! Es hilft uns nichts! Er wird sich so gebettet haben, daß er beim geringsten Angriffe flüchten oder Hilfe errufen kann.

Tulpe. Nein, nein, es ist hier das kleine Haus neben dem königlichen Kollegium, da schläft er im oberen Stock! Und ich kenne das Zeichen, auf welches er unbesorgt öffnet!

Marquis. Lassen wir ihn! Er mag seinen Raub genießen, soweit es ihm sein Gewissen gestattet.

Tulpe. Bitte untertänigst, Herr Marquis, mich die 200 Louis verdienen zu lassen! Die Sache ist erst heut morgen geschehn, und wir finden gewiß noch alles —

Marquis. Nein, nein! Sorge dafür, daß er meine Schwelle nicht mehr betritt, und bestelle mir jetzt meine große Karosse her, ich will aufs Schloß fahren. — (Tulpe will ihm die Hand küssen.) — 's ist gut, Tulpe, 's ist gut! Eile nach dem Wagen! (Tulpe ab).

Tulpe (im Abgehn). Heiliger Antonius, was bin ich dumm gewesen! (Ab.)

Zehnte Szene.

Marquis (allein).

Marquis. Da wüßt' ich, was ich brauche, du Schuft! 's wär' doch arg, wenn die Diener wirklich klüger würden als wir! — Du sollst dich wundern, Tülpchen! Wenns nicht gelingt — und es wird nicht gelingen — bei der Marquise, so müssen wir versuchen, durch einen bewaffneten Überfall der Briefe habhaft zu werden — jetzt sind's nur noch vierzig! (Er steckt die beiden Didierschen und den auf dem Tisch zu sich.) Aber was hilft uns das! Denn wenn die Canaille nicht für immer unschädlich gemacht wird, so gibt's für Melanie keinen Frieden, und wenn ich ihn niersteche, so verbannt mich der König vom Hofe. Es kann niemand helfen als die Marquise! — Kommen wir diesmal zu Rande, dann lohnte es wirklich der Mühe, daß wir uns besserten! Ich fürchte, es wird keine Besserung nötig werden! (Zum eintretenden Chevalier:) — Guten Abend, Chevalier!

Elfte Szene.

Chevalier. Marquis.

Chevalier. Sie haben befohlen, Herr Marquis!

Marquis. Ich bitte! — Die Dinge hier, lieber Chevalier, haben sich zu unsern Gunsten geändert. Die Heirat ist gesprengt, und Melanie selbst hat es gewünscht!

Chevalier. Sie hat es mir gesagt!

Marquis. Ah, scharmant! Ihr also seid einig!

Chevalier. Keineswegs!

Marquis. Wieso?

Chevalier. Wir sind am Ende des Anfangs: sie will zwar Didier nicht heiraten, aber auch mich nicht. Sie will gar nicht heiraten!

Marquis. Sie ist ihrer Mutter Tochter — das wird sich geben!

Chevalier. Ich wüßte nicht wie!

Marquis. Ein Mädchen heiratet, weil es verliebt ist, oder weil es eitel ist, oder weil es furchtsam ist.

Chevalier. Verliebt ist sie nicht!

Marquis. Eitel ist sie nicht mehr seit dem Schreck mit Didier, furchtsam wird sie werden, wenn sie die große Welt sieht, und dann —

Chevalier. Wird sie mich heiraten? Sehr schmeichelhaft für mich!

Marquis. Wenn Sie einen großen Gewinn in der Lotterie haben können, kommt's Ihnen darauf an, ob die Zahl 3 heißt oder 5? Melanie liebt doch niemand als Sie, sie weiß es nur noch nicht. Wärs nur das! aber alles übrige, Freundchen, steht sehr schlecht! Erst haben wir Berge abzutragen, ehe von Ihrer Heirat die Rede sein kann. Heute abend noch müssen diese Berge abgetragen werden, morgen früh ist's zu spät. Und hätten wir das erstaunlichste Glück, so sagt dann noch der Baron: der junge Didier müsse wieder um Melanie anhalten, und Sie seien der Chevalier von Habenichts, dem er seine Tochter nicht gäbe. Für Sie also müßten wir auch noch ein Vermögen auffinden, denn das meinige ist auf Melanie geschrieben; ich habe nichts mehr zu vergeben.

Chevalier. Warum wollen Sie sich mit Unmöglichkeiten quälen,

mein wackrer Wohltäter! Lassen Sie mich zur Armee abgehen, ich bin hier nur im Wege!

Marquis. O pfui, Viktor! Ausreißen vor Schwierigkeiten, pfui! und das will mein Pflegesohn? Fechten, solange man atmet, ist ritterlich. Also zunächst an den Hauptfeind; dies ist der Abbé. Dafür haben Sie und Melanie ihre vorgeschriebene Arbeit!

Chevalier. Und welche?

Marquis. Ihr fahrt mit mir aufs Schloß zur Marquise —

Chevalier. Zur Marquise? Wissen Sie, was sie für Absichten mit Melanie hat?

Marquis. Wenn sie diese Absichten nicht hätte, dann könnte Melanie gar nichts bei ihr ausrichten! Man erreicht immer nur etwas bei Leuten, die auch von uns was zu erreichen hoffen. Sie sind in demselben Falle, Viktor! Die Marquise will Ihnen wohl, und wünscht, daß Sie ihr auch wohl wollen. Nun zeigt, daß Ihr meine Kinder, meine würdigen Lieblinge seid; daß Ihr zu leben wißt! Man schlägt nichts ab, was man nicht auf der Stelle zahlen muß, und man nimmt und rechnet nichts an, als was man auf der Stelle erhält! Verstehen Sie? Ihr seid die Liebenswürdigkeit und die sicherste Aussicht selber für die Marquise, und Ihr verlangt nichts dafür, als eine veritable lettre de cachet gegen den Abbé von der Sauce; aber diese auf der Stelle. Die müssen wir noch heute abend haben, oder es ist alles verloren. Verstehen Sie mich ganz, Viktor?

Chevalier. Vollkommen.

Marquis. Wollen Sie in diesem Sinne Melanie unterrichten?

Chevalier. Nicht gern; es ist Unsauberkeit darin.

Marquis. Wollen Sie mirs zu Liebe tun, Viktor? Ich bitte Sie darum? — Wollen Sie?

Chevalier (verbeugt sich).

Marquis. Ich danke, Viktor, und nun überzeugen Sie Melanie, daß ohne diesen Verhaftsbrief ihr Vater, ihre Mutter, dies ganze Haus ruiniert ist! Jener Mensch ist — unter uns gesagt — im Besitz der wichtigsten Familienpapiere, und können wir ihn nicht heute Abend noch verhaften, so sprengt er morgen dies Haus in die Luft. Verunglücken unsre Gesuche bei der Marquise, so erfährt er sie auch, und handelt ohne Verzug. Sie wissen, daß ich Unheil niemals übertreibe, wohl aber verkleinere.

Chevalier. Das weiß ich!

Marquis. Dies ist der Operationsplan! (Nach der Uhr sehend.) Jetzt ist's sechs Uhr! Wir haben zwei Stunden Zeit, erst um acht Uhr pflegt der König zu kommen, in zwei Stunden kann man eine Welt auf den Kopf stellen. Also Entschlossenheit, Viktor! Sturm auf die noch schöne Marquise! Was für Galanterien zu haben ist, das ist wohlfeil! Topp? (Die Hand bietend.)

Chevalier (einschlagend). Topp!

(Sie wenden sich zum Gehen.)

Zwölfte Szene.

Tulpe (tritt ein und überreicht dem Marquis ein Billett). Die Vorigen.

Tulpe. Der Wagen ist vorgefahren, gnädigster Herr Marquis!

Marquis (hastig öffnend und laut lesend). „Die Gesellschaft für heute abend bei der Frau Marquise von Pompadour ist wegen Unwohlseins der Frau Marquise abgesagt!" — Pardieu, nun ist's vorbei. (Zu Tulpe:) Fort! (Tulpe ab. Der Marquis nimmt den Chevalier bei der Hand und führt ihn rasch bis in den Vordergrund; dann läßt er ihn los und sagt:) Viktor, du bist der Sohn meines Herzens. Sorge für mein Andenken, wenn mir was Menschliches begegnet! — Was mir heilig gewesen im Leben, es ist bedroht durch einen gemeinen Intriganten; was uns auszeichnet als Leute von Herz und Geist und Welt, es ist ebenfalls bedroht. Viktor, sorge für mein Andenken! Übernimm die rächende Strafe, wenn ich verunglücke. Willst du? sprich.

Chevalier. Ich will's.

Marquis. Wohlan! Der Kopf dieses Schurken oder der meine muß verloren sein. Und nun vorwärts! Es lebe der leichte, aber tapfere Sinn!

(Sie wenden sich; der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Großes, hell erleuchtetes Empfangzimmer bei der Marquise von Pompadour. Offene hohe Glastür im Hintergrunde, durch die man in eine unabsehbare Reihe erleuchteter Gemächer sieht. Links an der Seite eine Tür, rechts an der Seite ein Fenster.

Erste Szene.

Abbé (tritt durch die Glastür im Hintergrunde ein, ihm folgt) Dominique.

Abbé. Fragen Sie an, ob ich eintreten könne!

Dominique (verbeugt sich und geht links in die Tür).

Abbé (hin und her gehend). Die Marquise will die Hilfsmittel kennen, durch welche ich die Didiersche Heirat so schnell gesprengt — das geht nicht! Man muß sich auch von seinem Partner nicht in die Karten sehen lassen! Die Leute sind dort so gut aneinander gehetzt, daß ich keine weitere Hilfe brauchen werde, meine einfältige Baronin sorgt für alles; sie verdirbt ihnen jedes Gegenmittel, wenn ein neuer Brief von mir kommt. 's gibt keine wohlfeilere Münze als die Gewissensskrupel! Das Geheimnis der Marquise anzuvertrauen, daß es stadt- und landkundig werde, das ist erst nötig, wenn meine Drohungen nicht mehr genug wirken. Und ich denke, sie sollen morgen früh die Sache zu Ende bringen!

Dominique (zurückkommend). Die Frau Marquise erwartet Sie.

Abbé. Sie hat doch die Gesellschaft aus der Stadt absagen lassen?

Dominique. Ja, Herr Abbé.

Abbé. Sollte doch jemand kommen, melden Sie heute abend niemand mehr, verstehn Sie mich? Besonders niemand von Baron Gérard, am allerwenigsten den Marquis von Brissac. — Da fährt eine Karosse vor! (Sie gehen nach dem Fenster.) Um welche Stunde kommt der König, seine Partie zu spielen?

Dominique. Vor acht Uhr.

Abbé. Jetzt ist's nach sieben — also für diese Stunde sorgen Sie streng!

Dominique (verbeugt sich).

Abbé (aus dem Fenster sehend). Richtig, das ist die Karosse des Marquis! Und sie ist ganz voll! Der will einen Sturm versuchen! (Lachend.) Man weist auch Marquis' von der Schwelle! Nicht wahr, Dominique?

Dominique (verbeugt sich).

Abbé. Also kurz, die Marquise ist krank, empfängt niemand, Basta.

(Der Abbé geht in die Tür links; Dominique geht nach hinten, um hinauszutreten — an der Tür begegnet ihm der Marquis, der ohne weiteres eintritt.)

Zweite Szene.

Marquis. Dominique.

Marquis. Melden Sie mich eiligst bei der Frau Marquise!

Dominique. Die Frau Marquise sind krank.

Marquis. Ich weiß es, die Sache eilt!

Dominique. Die Frau Marquise empfangen niemand.

Marquis. Das weiß ich! Eilen Sie, mich zu melden!

Dominique. Bitte um Vergebung, ich darf niemand melden.

Marquis (zieht seine Börse aus der Tasche und gibt sie ihm). Sagen Sie, ich hätte nur zwei Worte, aber von größter Wichtigkeit mitzuteilen — (da Dominique sich nicht rührt) — von Wichtigkeit für die Frau Marquise!

Dominique (zuckt die Achseln).

Marquis. Was heißt das? Dahinter steckt mehr! Der nichtswürdige Abbé ist wohl hier gewesen? — Sie schweigen? Er ist wohl noch hier? Pardieu! — Sagen Sie doch den Herrschaften unten in meinem Wagen, sie möchten sich die Zeit vertreiben, so gut sie könnten, es würde eine Weile dauern!

Dominique (verbeugt sich und geht bis an die Tür, die er nur ein wenig öffnet, „André!" rufend. So scheint er den Auftrag weiter zu bestellen, und kommt rasch zurück). Ich hab' es bestellt, Herr Marquis!

Marquis (hin und her gehend). Es erwarten Sie bei meinem Portier 100 Louisd'or, Dominique, wenn Sie mir Zutritt verschaffen; werden Sie?

Dominique (achselzuckend). 'S wird schwer werden!

Marquis. Um welche Zeit kommt der König zur Partie?

Dominique. Um acht Uhr!

Marquis (nach der Uhr sehend). Nach sieben! Bleibt der Abbé noch lange drinnen?

Dominque. Ich glaube nicht! Davon hängts ab, und wenn ich untertänigst bitten dürfte —

Marquis. Daß ich mich nicht vor ihm sehen ließe! Das geht nicht, mein Lieber, ich verstecke mich nicht. Sagen Sie ihm, Sie hätten mich abgewiesen, und ich warte auf den König; das wird ihn beruhigen. Denn er weiß, daß der König solchen Überfall sehr ungnädig aufnehmen würde. (Er setzt sich.)

Dominique. Zu Befehl, Herr Marquis!

Dritte Szene.

Abbé. Die Vorigen.

Abbé (heraustretend, sieht fragend Dominique an, als er den Marquis, welcher ihm den Rücken kehrt, erblickt).

Dominique (leise). Er ist abgewiesen!

Marquis (sich umwendend). Sieh' da, Herr Abbé! Leute, die das Gewissen beraten, sind doch die glücklichsten: sie werden immer zugelassen!

Abbé. Die Frau Marquise sind krank, Herr Marquis.

Marquis. Ich höre mit Bedauern, und es bleibt mir nichts übrig, als auf Seine Majestät den König zu warten; Sie, Herr Abbé, müßten mir denn zu Hilfe kommen!

Abbé. Ich wüßte nicht, worin ich dem Herrn Marquis dienen könnte!

Marquis. Ein Mann, wie Sie, kann viel! (Zu Dominique:) Einen Stuhl für den Herrn Abbé!

Abbé (indem er sich setzt, macht er dem Diener ein Zeichen, hinauszugehen). (Dominique ab.)

Vierte Szene.

Marquis. Abbé.

Marquis. Sie werden gehört haben, was sich im Hause des Herrn Baron Gérard zugetragen hat!

Abbé. Nicht daß ich wüßte.

Marquis. So? Ach Sie kümmern sich nicht um weltliche Dinge!

Abbé. Nein.

Marquis. Ah?! — Ein Spaßvogel, welcher die Schwäche der Frau Baronin kannte, hat große Verwirrung in jenes Haus gebracht. Er hat vorgegeben, eine Sammlung alter Briefe zu besitzen, welche die Familie bloßstellen könnte, und dadurch ist die schwache Baronin dergestalt erschreckt worden, daß sie vor einer Viertelstunde einem Nervenschlag erlegen ist.

Abbé. Tot?

Marquis. Tot!

Abbé. Herr Marquis!

Marquis. Herr Abbé?

Abbé. Wozu so starke Mittel?

Marquis. Sie irren sich sehr in den Dingen, und irren sich sehr in mir! Ich bin kein Spaßmacher. Nach diesem plötzlichen Todesfalle sind mir persönlich die sogenannten Geheimnisse jener Briefe vollkommen gleichgültig, und ich biete jetzt alles auf, ich biete jetzt rücksichtslos alles auf, jenen Störenfried zur Verantwortung und zu exemplarischer Bestrafung zu ziehen.

Abbé. Das machen Sie ganz recht.

Marquis. Sie halten das für schwer oder unmöglich?

Abbé (die Achseln zuckend). Ich verstehe mich nicht darauf.

Marquis. Es ist schwer, mein Wertester, weil der Störenfried mächtige Beschützer hat; aber wenn man alles daran setzt, so ist's nicht unmöglich. Sie kennen mich?

Abbé. Ich habe die Ehre.

Marquis. Nun, Herr Abbé, so wie Sie in mir einen altfranzösischen Edelmann kennen, so werden Sie von dieser Stunde an in mir einen Mann kennen lernen, der seinen Rang, sein Vermögen, sein Leben dran setzt, den erwähnten Spitzbuben an Leib und Leben zu züchtigen!

Abbé. Das ist schlimm für den Mann, der sich solchen Zorn zugezogen hat.

Marquis. Er wird bald anders sprechen, verlassen Sie sich darauf! und zwar aus folgenden Gründen: Er ist entweder ein Fälscher, der die Briefe geschmiedet hat, oder er ist ein Spitzbube, der sie gestohlen. Angewendet hat er sie dergestalt, daß eine vornehme Frau daran gestorben ist — dies stempelt ihn vor Gericht vollständig zur Galeerenstrafe. Herr von Didier reicht bereits morgen diese Kapitalklage dem Parlamente ein.

Abbé (lächelnd). Herr von Didier?

Marquis. Verrechnen Sie sich nicht! Herr von Didier macht kein Geheimnis aus diesen zwei Briefen, welche ihm zugeschickt worden sind; er hat sie schon an die Familie ausgeliefert (sie hervorziehend), hier sind sie! Mein Diener Tulpe ferner macht kein Geheimnis aus seiner Mitschuld am Diebstahle, der heute morgen vor sich gegangen, und da wir einmal die Sache den öffentlichen Lauf gehen lassen, so können Sie mit Sicherheit auf die Züchtigung rechnen. Diese Züchtigung wird nicht wenig dadurch verstärkt werden, daß derselbe Spitzbube heute mittag einen gewaltsamen Versuch gemacht hat, Fräulein Melanie zu entführen, für sich zu entführen, nicht für irgend sonst jemand, wie der Spitzbube zu seiner Entschuldigung angeben wird. Die Diener im Hause des Herrn Barons sind der Mitschuld geständig.

Abbé (für sich). Fatal! (Laut:) Es steht sehr schlimm um den Mann! Und der Herr Marquis wünschen vielleicht, daß ich die Frau Marquise um Unterstützung des Rechtsganges bitte?

Marquis. Nein, mein Wertester, das wünsch' ich nicht; denn das kann ich selbst, wenn auch nicht heut' abend. Es wird auch noch auf anderem Wege dem Könige mitgeteilt werden, welche Frechheit man einer der ersten Familien antun will; auch wird Herr von Didier amtlich Audienz nachsuchen beim Könige, und man wird des Wegs durch diese Gemächer nicht bedürfen. Ich sage Ihnen das alles nur, um Ihnen zu zeigen, daß jetzt nach dem Tode der Baronin und nach dem gefaßten Entschlusse, keine Öffentlichkeit zu scheuen, der Mann seinem Schicksale nicht entgehen kann.

Abbé. Wer könnte das!

Marquis. Ist es Ihnen deutlich?

Abbé. Vollkommen.

Marquis. Nun, dann werden Sie meinen folgenden Vorschlag zu würdigen wissen!

Abbé. Einen Vorschlag?

Marquis. Ich biete diesem Manne, diesem verlornen Manne eine Belohnung von 100000 Franks, und verspreche ihm, alle gerichtliche Untersuchung und Verfolgung zu unterdrücken, wenn er binnen jetzt und einer Stunde die noch übrigen 40 Briefe durch meinen Diener Tulpe mir einhändigen läßt. — Nun?

Abbé. Herr Marquis?

Marquis. Sie sind unsicher über die Einhändigung des Geldes? Mein Ehrenwort als Edelmann darauf, daß ich mit der einen Hand die Briefe nehme, mit der andern Hand die Summe Ihnen zahle.

Abbé. Mir? Wie käme ich dazu?

Marquis. Sie weisen auch diesen Ausweg zurück?

Abbé. So klar mir alles übrige war, so wenig versteh' ich diese letzte Wendung!

Marquis (aufstehend). Das aber sollen Sie verstehen, wenn ich Ihnen — falls binnen einer Stunde die Briefe für jenen Preis nicht in meinen Händen sind — diesen Degen durch den Leib renne, wo ich Ihnen von morgen an zum ersten Male begegne, sei's auf der Straße, sei's hier im Schlosse des Königs.

Abbé. Sie sind durch den unglaublichen Todesfall außer sich gesetzt, und ich hoffe, das wird sich wieder geben, oder der König wird Ihnen helfen. Ich empfehle mich! (Ab.)

Fünfte Szene.

Marquis. Bald darauf Dominique.

Marquis. Die Canaille glaubt nicht an den Tod der Baronin und weiß, daß wir in jedem Falle die Öffentlichkeit scheuen. Die Sache wächst mir über den Kopf! (Er geht nach der Tür, durch welche ihm Dominique entgegentritt.)

Dominique. Jetzt will ich es wagen, Herr Marquis, Sie zu melden! —

Marquis. Apropos, hat sich Herr von Didier noch nicht sehen lassen?

Dominique. Er war eben da, und ich hab' ihn abgewiesen; ich wußte nicht —

Marquis. Jawohl, er gehört zu meiner Gesellschaft.

Dominique (umkehrend). Er muß noch auf der Treppe sein —

Marquis. Lassen Sie die Herrschaften in meiner Karosse auch heraufsteigen!

Dominique. Zu Befehl, Herr Marquis! (Ab.)

Sechste Szene.

Marquis allein.

Marquis. Dieser Didier kann den Angriff eröffnen; er kommt am wenigsten zum Ziele, aber ein Tropfen mehr ins Glas, das überfließen soll, ist doch von Nutzen. Er soll die Marquise dadurch in gute Laune versetzen, daß sie ihm, dem Parlamentsrate, den Verhaftsbrief abschlagen kann. Und die Schmach der Verhöhnung hat er verdient.

Siebente Szene.

Didier. Dominique. Marquis.

Dominique (geht sogleich in die Tür links).

Marquis. Sie waren wohl schon vergnügt, abgewiesen zu zu sein, Herr Parlamentsrat?

Didier. Spotten Sie nicht, Herr Marquis! Sie haben mich in eine Lage versetzt, deren Schmach auf beiden Seiten gleich groß ist.

Marquis. Und Sie wollen doch lieber ein politisches Prinzip

opfern, als allen Ruf von Tugendhaftigkeit! Das find' ich ganz in der Ordnung!

Dominique (zurückkommend und die Tür links offen haltend). Herr von Didier! — Die Frau Marquise haben aber nur wenig Minuten Zeit. — (Didier ab.)

(Während Didier links eintritt, kommen durch die Glastür im Hintergrunde Melanie und der Chevalier.)

Achte Szene.

Marquis. Chevalier. Melanie. Dominique (die Glastür öffnend und offen haltend, und im darauffolgenden Zimmer auf und ab gehend).

Marquis (entgegengehend). Wir haben wenig Aussicht, Kinder!

Chevalier. Auch hier ist wenig Aussicht: Melanie will mich ebensowenig heiraten, wie Didier!

Melanie. Das ist nicht wahr, Viktor! Ich würde niemand so gern heiraten, als dich, wenn ich überhaupt heiraten wollte; aber das will ich eben nicht. Der heutige Tag hat mir solch eine Angst vor allen Männern eingeflößt, daß ich mich vor allen fürchte. Sei nicht bös, Viktor; vor dir fürcht' ich mich am wenigsten, aber ich fürchte mich doch auch!

Marquis. Kinder, was seid ihr wunderlich! Ich bitte Sie, Melanie, erschweren Sie nicht eine Lage, die ohnedies übel genug ist, und die nur einigermaßen gebessert werden kann, wenn allen Nachstellungen durch schnelle Heirat ein Ende gemacht wird. Sie wissen, daß Ihre Mutter daheim sich in dem aufgeregtesten Zustande befindet; daß dieser Zustand durch den Bruch der Verbindung mit Didier zum äußersten gesteigert ist; daß wir Unerhörtes zu besorgen haben, wenn sie nicht schnell über Ihre Zukunft beruhigt und dadurch auf andre Gedanken gebracht wird.

Chevalier. Wir verschwenden Worte und Bemühungen, wo es an dem einen fehlt, was ein Mädchenherz lebendig und mächtig macht. Melanie ist lieblos.

Melanie. Viktor!

Chevalier. Ja, Melanie, du bist ohne Liebe! Äußerem Flitter zu Gefallen warst du im Begriff, Didier zu heiraten, und schrakst zurück, als der Flitter bedroht schien. Deshalb, und nicht um einer innerlichen Neigung halber, flüchtetest du an meine Brust. Du bist

innerlich frei und leer; du kennst ihn nicht, den unwiderstehlichen Zauber der Hingebung; du tändelst oder berechnest; dein Herz ist ohne Drang, und es wäre ein Frevel von mir, noch länger um deine Hand zu werben; ich gebe sie auf für immerdar! (Viktor geht nach hinten.)

(Pause.)

Melanie (leise vor sich hin sprechend). So ist es nicht.

Marquis. Sie haben unrecht, Viktor! So was Entscheidendes muß man nicht aussprechen, auch wenn man's glaubt. All' unsre Verhältnisse stehen an einem Abgrunde: lenken wir nicht absichtlich die Blicke auf ihn, damit wir nicht schwindlig werden und vor der Zeit hinabstürzen. Seien wir mutig! Machen wir uns Hoffnung, wo das Schicksal uns die Hoffnung versagt, so sind wir größer als das Schicksal. Das Schicksal ist unsre Erde; es ist eine Kugel, es wendet sich unaufhörlich; überdauern wir fest die drohenden Augenblicke, morgen vielleicht schon liegt eine andere Aussicht vor uns!

Melanie. Seien Sie mir nicht böse, lieber Pate, wenn ich nicht gleich zu helfen und zu sagen weiß, woran es liegt. Aber Viktor ist garstig und hat unrecht, und ich bin nicht lieblos, das fühl' ich!

(Es klingelt links; Dominique kommt und tritt links hinein.)

Marquis. Lassen wir das jetzt, Melanie; Worte erledigen's nicht. Didier wird verabschiedet, an Ihnen ist die Reihe. Seien Sie klug, seien Sie munter, widersprechen Sie dieser Dame in nichts, zeigen Sie sich willfährig in allem, aber bestehen Sie fest auf dem Verhaftsbriefe gegen den Abbé!

Melanie. Ach, das ist ein schwerer, ängstlicher Gang! Was kann ich versprechen?! Womit kann ich sie bewegen!?

Neunte Szene.

Didier (sehr erhitzt). Die Vorigen.

Marquis. Nun, Herr von Didier, ist's Ihnen gelungen?

Didier (umhergehend). Nein! Nein! Im Gegenteile — o bittre, bittre Schmach!

Dominique (links aus der Tür kommend, die Tür offen haltend). Fräulein von Gérard!

Melanie. O mein Gott! Viktor, komm mit mir, laß mich nicht allein!

Marquis. Er folgt Ihnen auf dem Fuße! Melanie, fassen Sie Mut! Sie haben Mut!

(Melanie geht hinein.)

Zehnte Szene.

Die Vorigen, ohne Melanie. Dominique (zieht sich wieder in die offenen Vorzimmer zurück).

Marquis. Und Sie haben nichts ausgerichtet, Herr von Didier?

Didier (sein Gesicht mit den Händen bedeckend). Hohn und Schmach hab' ich gefunden! — Verzeih' es Ihnen Gott, wozu Sie mich verleitet!

Marquis. Verzeih' es Ihnen Gott, was Sie an Louison getan! Sie ernten nur, was Sie verschuldet! Was hat aber die Jugend verschuldet, die uns umgibt, und die so bitterlich leidet von den leichtsinnigen Streichen der alten Herren? Ratlos sind wir ringsum!

Dominique (der einen Augenblick unsichtbar gewesen ist, tritt ein). Ein Billett ist für Sie abgegeben worden, Herr Marquis! (Er übergibt es und zieht sich wieder zurück.)

Didier. Was verlangen Sie noch von mir? Lassen Sie mich von dannen gehn mit meinem Jammer!

Marquis (der unterdessen liest). Was ich noch verlange? Haben Sie denn schon etwas gewährt? Helfen sollen Sie uns, denn wir sind in höchsten Nöten! Der Baron schreibt mir eben, daß der Bösewicht wieder im Hause gewesen ist, während wir hier sind; daß er die Baronin gesprochen hat; daß diese nicht mehr zu beruhigen ist; daß sie ihn beauftragt hat, einen königlichen Machtbefehl gegen den Baron zu erwirken, damit er sie morgenden Tags mit Melanie ins Kloster ziehen und öffentliche Beichte ablegen lasse vor aller Welt. Solche Buße allein könne sie beruhigen. — Die Welt ist verrückt, und die französischen Edelleute sind solche Wichte geworden, daß sie ein Pfaff am Narrenseile führen kann! Die Alten sind alt, und die Jungen sind matt; Frankreich geht unter!

Chevalier. Lassen Sie uns ihn aufsuchen, Marquis, diesen nie ruhenden Schurken!

Marquis. Ein Wort, ein Mann!

Chevalier. Und wo wir ihn finden, ihm ein Ende machen!

Marquis. Recht, Viktor, das wollen wir!

Didier. Ich warne Sie vor ungesetzlichen Schritten!

Marquis. Es gibt höhere Gesetze, als die geschriebenen, das haben Sie Zeit Ihres Lebens vergessen! Heut' abend noch muß alles beendigt sein, so wahr wir französische Edelleute sind! Seien Sie von acht Uhr an mit Ihrem Sohne Prosper im Hause des Barons, Herr Parlamentsrat! Auch Ihre Angelegenheit kommt dort zur Entscheidung! Eins ist gewiß: Ihr Sohn Prosper muß von neuem um Melanie anhalten, das ist unerläßliche Bedingung.

(Man hört links Melanies Stimme „Viktor! Viktor!“ rufen.)

Chevalier. Das ist Melanie, die um Hilfe ruft! (Er eilt in das Zimmer links.)

Dominique (eilt von außen herbei, um ihm zuvorzukommen, mit dem Rufe:) Herr Chevalier! (es ist aber zu spät, und er wendet sich zum Marquis:) Herr Marquis!?

Marquis. Laß mich in Ruh', was weiß ich! Es bedeutet auch für uns nichts Gutes! Ich halte Sie hier nicht auf, Herr von Didier! Und ich fürchte, hier entwickeln sich feindliche Szenen, statt gnädiger. Stellen Sie sich ein beim Baron, was kommen wird, weiß Gott oder der Teufel!

Didier (sich zum Gehen wendend). Was wird aus mir?!

Marquis. Was wird aus uns? Staub für die Winde! Gut, daß Sie mich daran erinnern, um so weniger Umstände macht man auf Erden!

(Didier ab.)

Elfte Szene.

Marquis. Dominique. Chevalier. Melanie.

(Letztere beiden kommen hastig aus der Tür links.)

Chevalier. Beruhige dich, Melanie, beruhige dich!

Melanie. O Viktor, Viktor, welch eine Welt!

Marquis. Pardieu, was hat's denn gegeben?

Chevalier. Es ist alles vorbei; sie ist wütend auf uns!

Melanie. Welche Reden! Welche Zumutungen! O Viktor, Pate, schützen Sie mich!

Marquis. Reden und Zumutungen, wer erschrickt davor, wenn die schlimmste Katastrophe uns bedroht! Adieu, altes Frankreich! Deine Jugend ist ein ander Geschlecht, prüde und ungeschickt!

Chevalier. Ja, wir sind ein ander Geschlecht, und es ist unser Stolz, es zu sein. Jungfräulicher Sinn ist uns heilig, frivoles Spiel ist uns zuwider, müßten wir auch dulden und leiden um dieser Gesinnung willen!

Melanie (Viktor umarmend). Ja, Viktor, wir wollen lieber dulden und leiden! Was sollen uns die Vorteile einer Welt, welche ein trügerisches Spiel treibt mit unsern edelsten Gefühlen. Wir wollen lieber arm bleiben, arm, aber brav!

Chevalier. Gott segne dich für diese Wallungen eines unverdorbenen Herzens! Ja, lieber arm, aber brav, Melanie.

Melanie. Viktor, mein Viktor! Sie haben mir das Herz verschleiert, so dicht verschleiert, daß ich es selbst nicht mehr kannte, jetzt aber in der Not spricht es laut, unwiderstehlich laut, und jetzt weiß ich's, mein Viktor, dich allein lieb' ich, du allein bist gut und treu! Du allein wirst mich schützen gegen die schreckliche Welt, die uns umgibt! (Sinkt ihm in die Arme.)

Chevalier. Ja, Melanie, das werd' ich, so mir Gott helfe. Wir wollen an Lauterkeit und Wahrheit halten, wenn auch ein Heer von Feinden uns umringt.

(Pause.)

Marquis. Wohl denn! daran wird's euch nicht fehlen — seid wenigstens ganz, was ihr sein könnt!

Dominique (an der Tür links). Die Frau Marquise selber!

Marquis. Eilt in den Wagen hinunter und wartet auf mich! Ich bitte! (Sie gehen.) Va banque denn, altes Frankreich! Alles gewinnen oder alles verlieren!

Zwölfte Szene.

Marquise. Marquis.

(Dominique zieht sich zurück, ist aber hinten öfter zu sehen.)

Marquise (an der Schwelle der Tür links stehen bleibend). Ist denn mein Haus ein Wirtshaus geworden, daß darin einkehrt, wer mag?

Marquis. Es ist das Haus meines Königs, und den such' ich!

Marquise (auf ihn zutretend). Welche Dreistigkeit, Herr Marquis von Brissac?

Marquis. Welche Zumutungen an Fräulein von Gérard, Frau Marquise von Pompadour, geborne Poisson!

Marquise. Sind Sie töricht geworden?

Marquis. Ist man töricht, wenn man sich Ihres Herkommens erinnert?

Marquise. Das ist man wenigstens. Was ist vorgegangen? Wo wollen Sie hinaus? Wissen Sie, wohin dieser Weg führt?

Marquis. Sie meinen, zur Bastille? Dahin such' ich einen Weg. Frau Marquise von Pompadour, betrachten Sie mich! Sie sehen einen altfranzösischen Edelmann vor sich, einen Pair des Reichs, der nichts mehr zu verlieren hat, als ein genossenes Leben; der nichts zwischen Himmel und Erde fürchtet, als die Unehre; der Ihnen zugetan war bis zu dieser Stunde, und der hierher kam, Ihnen eine Bitte ans Herz zu legen.

Marquise. Ich kenne sie.

Marquis. Und schlagen sie ab, das weiß ich.

Marquise. Und Sie hoffen, sie mir abzutrotzen!

Marquis. Mitnichten. Die Bitte hab' ich hinter mich geworfen.

Marquise. Was wollen Sie also?

Marquis. Ich will Ihnen einen Rat geben, Frau Marquise. Verachten Sie ihn nicht! Ich bin ein alter Herr, und gehe seit vierzig Jahren in diesem Schlosse aus und ein; ich habe den großen König noch gesehen; ich habe gesehen, wie man regiert; ich habe gelernt, was einem Königsschlosse frommt. Sie haben zum Vorteil Ihrer Schönheit eine kürzere Erinnerung.

Marquise. Zur Sache!

Marquis. Mir befiehlt niemand, Frau Marquise, als mein König, und wenn Ihre Lebensart Ihnen nicht gestattet, mich ausreden zu lassen, so wird Ihr Lebensschicksal binnen kurzem den Nachteil davon empfinden.

Marquise. Herr Marquis!

Marquis. Binnen kurzem! Glauben Sie, der französische Adel sei gestorben, daß Sie dessen edelste Töchter wie Dirnen behandeln? Der große König beherrschte uns streng, aber durch erhabene Formen! Er erlangte alles, aber durch Geist und Grazie,

nicht durch gröbliches Ansinnen! Wissen Sie, Frau Marquise, was Sie binnen kurzem vom Adel zu gewärtigen haben, wenn Sie in Ihrer jetzigen Bahn fortgehn?

Marquise. Nun? Sie kündigen mir wohl eine Verschwörung an?

Marquis. Schlimmeres als eine Verschwörung! — Wohin haben Sie den Staat gebracht?

Marquise (plötzlich den Ton wechselnd und lachend). Den Staat? Ich? Was weiß ich vom Staate; ich, eine geborene Poisson, welche man die Schauspielerin von Versailles nennt!

Marquis. Zur Prinzipienlosigkeit haben Sie ihn gebracht! Er stützt sich auf nichts mehr! Gerade wie Sie in diesem Augenblicke die Rolle wechseln, so treiben Sie's mit Adel, mit Parlament, mit der Kirche, mit den Philosophen! Sie verlassen sich auf Ihr Genie; Sie geben sich Ihrem Genie hin! Heut' ist es vornehm, morgen ist es lustig; heut ist es fromm, morgen ist es witzig! Was überaus liebenswürdig, was unwiderstehlich ist an der schönen Frau, das ist ein Unheil an der Regentin. So ist die Verwirrung entstanden: im Mai wird Voltaire beim Könige eingeführt, und neben der Kapelle der Frau von Maintenon werden Schauspielhäuser erbaut; im Oktober führen Sie die ungeschicktesten Schüler der Jesuiten in dieses Schloß, und die Franzosen sollen par force fromm werden — was wird das, was heißt das?

Marquise. Rokoko heißt das! Ist's nicht amüsant?

Marquis. Scharmant ist es, Frau Marquise! Aber die Nation erschlafft, der Adel verdirbt, und was kräftig in ihm verbleibt, wird roh, rottet sich zusammen und behandelt Sie eines Tages, wie den weiblichen Marschall d'Ancre.

Marquise. Sie wollen mich erschrecken, Marquis!

Marquis. Das will ich nicht; aber ich will Ihnen die Augen öffnen, denn ich verehre Ihre glänzenden Eigenschaften, und wenn ich ein Philosoph wäre, so würde ich Ihnen beweisen, wie Sie mit diesen Eigenschaften Frankreich und die ganze Welt beglücken könnten.

(Pause.)

(Sie sehen einander eine Weile an, und fangen dann beide an zu lachen.)

Marquise. Sie sind ein heilloser Schalk, Marquis! Aber hüten Sie sich, mich noch einmal anzutreten, wie vorhin; ich möchte nicht immer die gute Laune darauf finden!

Marquis (lachend). Es ist mir vollkommener Ernst mit alle

dem, was ich gesagt habe. Daß ich nicht lange ernsthaft bleiben kann, ist ein Familienfehler. Aber ernstlich! Kennen Sie das Sprichwort nicht: Wer die Franzosen fromm machen will, der geht zu Grabe? Fromm sein ist schön, fromm machen heißt Heuchler machen. Welche unselige Caprice haben Sie, vergeben Sie den Ausdruck, diesen groben Intrigant, den Abbé von der Sauce, halten zu wollen! Täglich verschafft er Ihnen zehn Feinde, und gewinnt nicht einmal die ordinärste Intrige! Wie tölpelhaft ist er mit diesem Fräulein Gérard verfahren! Das ist ein unerfahren trotzig Kind; mit ein wenig Geschicklichkeit und Zeit brachte man's, wohin man wollte. Der Tölpel aber hat sie so erschreckt, daß sie jetzt auf einige Zeit jede Mannsperson fürchtet.

Marquise. Daran wäre der Abbé schuld?

Marquis. Ganz allein! Noch heute morgen war das Mädchen der Übermut selbst.

Marquise. Nun, und seit heute morgen?

Marquis. Haben die Frau Marquise dem Abbé aufgetragen, das Fräulein zu entführen?

Marquise. Warum nicht gar!

Marquis. Also bedient er Sie nicht nur schlecht, sondern betrügt Sie auch. Er ist auf eigne Hand verliebt und hat heute mittag den gewaltsamsten Entführungsversuch gemacht, hat uns, eine große Gesellschaft, eingeschlossen, die Dienerschaft bestochen, einen Wagen bereit gehalten — alles am hellen Mittage — und mit der Unverschämtheit eines Banditen hat er den Angriff unternommen.

Marquise. Herr Marquis!

Marquis. Wäre es ihm gelungen, so hätten Sie ihn wahrscheinlich nie wieder gesehn; ich habe hinreichende Anzeichen, daß er eine Flucht übers Meer vor hatte.

Marquise. Was bauen Sie mir da auf, Herr Marquis!

Marquis. Das Ehrenwort eines alten Edelmanns darauf, daß ich Ihnen die Wahrheit sage! Hätte ich gewußt, daß Sie von diesem Menschen betrogen würden, so hätten Sie nicht so unverzeihlich starke Worte von mir gehört! Aber das ist es ja eben, was alle Familien in Bestürzung setzt: ein anerkannter Agent der mächtigsten Dame im Reiche verfährt wie der Janitschar eines türkischen Paschas, die edelsten Familien sehen sich bedroht und glauben Sie, Frau Marquise, dabei tätig, sehen wenigstens alle Tage,

daß Sie diesen Menschen um jeden Preis schützen! Zweifeln Sie nun noch daran, daß mehr als eine Verschwörung besteht? Und ich weiß, daß Sie solchen Ruf und solches Ende nicht verdienen.

Marquise. Solches Ende! Drohen Sie nicht, Marquis, sonst verfehlen Sie Ihren Zweck sicher!

Marquis. Ich habe Ihnen schon gesagt, daß ich keinen Zweck mehr habe, daß ich um nichts mehr bitte! Die Sache ist reifer als Sie glauben! Heute haben Sie einen Verhaftsbefehl gegen diesen Schurken verweigert, und von heute an sind französische Edelleute entschlossen, ihm auf offener Straße den Degen durch den Leib zu rennen, auf offener Straße ausrufend, daß solchergestalt jeder privilegierte Kuppler bestraft werden solle.

Marquise. Oh, die Bastille hat noch Raum!

Marquis. Keinen Zweifel! Aber sobald es eine Ehre wird, in der Bastille zu wohnen, wird es auch gefährlich im Rez de Chaussée des Schlosses von Versailles zu wohnen!

(Pause.)

Marquise (ihn fixierend). Lassen wir die Übertreibungen! Es sollte mir leid tun, wenn Sie meine Nachsicht für Sie überböten. Sie müssen noch vor zehn Jahren ein gefährlicher Mann gewesen sein.

Marquis (galant). Ich habe nie lebhafter als in diesem Augenblick bedauert, der schönsten Frau des Reiches gegenüber um zehn Jahre zu alt zu sein. Ich würde ihr dann erfolgreicher beweisen, daß Sie keines Intriganten bedarf, um ganz Frankreich zu ihren Diensten zu haben.

Marquise. Der Abbé muß heute in einem Anfalle von Raserei gewesen sein.

Marquis. Leute, die solchen Anfällen ausgesetzt sind, müssen eingesperrt werden.

Marquise. Ich denke, das wollen Sie nicht mehr?

Marquis. Ich will es nicht, wenn Sie es nicht wollen! Wenn er unsern Degen nicht begegnet, das Tribunal wird ihn zu finden wissen. Der Parlamentsrat, welchen Sie eben mit Schimpf und Schande fortgeschickt haben —

Marquise (lachend). Ich danke Ihnen übrigens, Marquis, daß Sie mir diese Genugtuung verschafft haben.

Marquis (unter Lächeln sich verbeugend). Es war mir ein Ver-

gnügen, Ihnen gefällig zu sein — dieser Parlamentsrat legt morgen dem Tribunal das Sündenregister dieses Abbés vor —

Marquise. Ohne Beweise!

Marquis. Bitte um Entschuldigung! Dieser Abbé hat heute für alles gesorgt: es ist bewiesen, daß er heute vermittelst eines Domestiken in das Haus eines Edelmanns eingebrochen ist und Dokumente entwendet hat, daß er diese Dokumente verfälscht und damit einem andern Edelmanne eine hohe Summe abgepreßt hat. Dies alles verflicht sich mit jener Entführungsgeschichte, welche er auf Rechnung der Frau Marquise von Pompadour unternommen zu haben vorgibt, und wird die pikantesten Aussagen vor Gericht liefern.

Marquise. Als ob dergleichen nicht mit einem Federstrich niederzuschlagen wäre!

Marquis. Ohne Zweifel! Aber es ist unbegreiflich, wie eine so kluge Frau für einen so unklugen Agenten ganz Frankreich herausfordern mag. Nach diesen Beweisen von Treue halte ich es für beneidenswert, der Frau Marquise dienen zu dürfen.

Dominique (welcher im Vorzimmer nach links hinterwärts gesehn, kommt an die Schwelle und ruft). Der König verläßt seine Gemächer!

Marquise. Allons, Marquis! stimmen Sie mich heiter, damit ich unsern melancholischen Herrn erfreue!

Marquis. Begraben Sie einen ungeschickten Agenten in der Bastille! Ich weiß nichts Erheiternderes, als ein verworrenes Stück Vergangenheit für immer beseitigt zu haben!

Marquise. Ich denke, Sie wollen keine lettre de cachet?

Marquis. Käme sie aus Ihren Händen, so wäre sie mir wie alles küssenswert!

Dominique. Der König steigt die Treppe herunter.

Marquise. Wissen Sie mir einen andern Agenten zu verschaffen?

Marquis. Zwei, und viel gescheitere!

Marquise. Wer kann denn aber Ihnen überhaupt trauen?

Marquis. Wer geistreich und liebenswürdig ist!

Marquise. Sie sind ein Schalk!

Marquis (sie bis an die Tür geleitend). Ein altfranzösischer! (Die Marquise geht ab; er ruft ihr nach:) Robert, Abbé von der Sauce, ist der vollständige Name, gnädigste Frau! (Trocknet sich die Stirn und geht umher.) 's ist eine Schande, daß die Verhaftung eines Lumps so

viel Mühe macht! — Um so schneller soll die Exekution vor sich gehn!

Marquise (innen rufend). Hier, Herr Marquis!

Marquis (eilt hinein).

Dominique (tritt ein und ruft). Der König!

Marquis (kommt mit einem Blatt Papier zurück und geht sogleich mit den Worten ab). Es war die höchste Zeit. — Mein Portier erwartet Sie, Dominique! — Nun wird einem Schurken der Hals gebrochen, Leben und Ehre wird gerettet, und die mir teuer sind auf Erden, sie werden beglückt! (Ab.)

Dreizehnte Szene.

Dominique. Marquise.

Dominique (den Marquis bis ins Vorzimmer geleitend). Zu Befehl, Herr Marquis! (Die Marquise klingelt, er wendet sich sogleich herein.) Zu Befehl, Frau Marquise!

Marquise (erscheint an der Schwelle). Schicken Sie sogleich den André zum Abbé. Der Abbé möge sich unverzüglich hierher verfügen, seine Freiheit sei bedroht, wenn er daheim bleibe, hier möge er warten, bis sich der König zurückgezogen, dann würde ich ihn sprechen. (Ab.)

Dominique (verbeugt sich und geht).

Verwandlung.

Zimmer des Abbé. Rechts ein Tisch zum Schreiben, daneben eine eiserne Kiste, welche offen steht.

Vierzehnte Szene.

Abbé (allein).

Abbe (sitzt vor der Kiste und nimmt Briefe heraus, sie auf den Tisch legend). Mit dem Marquis mag ich nicht in offnem Bruche leben! Er achtet das Geld nicht und ist nicht zu erschrecken. Über solche vermag man nichts. Ein Mensch, dem es einerlei ist, ob er hunderttausend Franks oder zehn Franks ausgibt, solch ein Mensch ist der schlimmste Feind. Ich verkaufe ihm die Briefe morgenden Tags! 's war ein dummer Streich, daß ich's nicht gleich tat, aber ich mußte erst aufs reine kommen über den vorgespiegelten Tod der Baronin. Nun hab'

ich die Betschwester gesprochen, und die Sache in ein ander Gleis gebracht, nun kann ich zur Not die Briefe entbehren für 100000 Franks. Die Nacht ist lang genug, um 40 Briefe zu kopieren, und die Kopien sind auch was wert. Hab' ich Mutter und Tochter erst im Kloster, dann soll mir's auch mit den Kopien gelingen, diesem spröden Mädchen den Stolz der Sippschaft zu verleiden, und sie hinzubringen, wohin ich will.

Ich will nur hoffen, der Marquis ist durch meine Weigerung nicht zu dem Verzweiflungsstreiche verleitet worden, den König auf dem Vorsaale anzutreten. Der König ist imstande und verbannt ihn dafür auf eine Zeitlang vom Hofe, oder schickt ihn gar in die Bastille, und ich komme um 100000 Franks. — Leidenschaft bleibt Unheil, man herrscht nur, wenn man kaltes Blut hat. Daß ich so versessen bin auf das Mädchen, das hat mir die Prozedur abscheulich erschwert! Ich muß eben auch meinen Tribut entrichten! Ich lebe von der Schwäche und Dummheit der Menschen, und muß denn auch für meine Schwäche den Einsatz zahlen. Mit den Jahren wird's wohl besser werden, und ich sehe eine schöne Zukunft vor mir: die vornehmen Sünder werden gedemütigt, Staat und Gesellschaft sind untergraben allerwegs, die schwachen Seelen taumeln alle, und wer einen Köhlerglauben vorspiegeln kann, an den klammern sie sich, und der nimmt ihnen, was er mag. Der Glaube macht selig und der Verstand herrscht über die Seligen! (Es klopft dreimal; leise:) Holla! wer kommt? Schickt die Marquise noch? Hat der Marquis doch was angerichtet? (Es klopft wiederum dreimal; leise:) Das Zeichen wird richtig. (Er macht den Deckel der Kiste zu. Es klopft nochmals dreimal; leise:) André sind Sie's?

Tulpe (von außen). Ich bin es, Herr Abbé! Tulpe! Ich bringe wichtige und gute Neuigkeiten!

Abbé. Tulpe! Also doch vom Marquis? (Er öffnet, die Tür wird aufgestoßen.)

Fünfzehnte Szene.

Der Marquis und Chevalier (treten mit gezogenem Degen gleichzeitig ein — hinter ihnen ein) Polizeioffizier. Der Abbé (will nach dem Schreibtisch eilen, der Marquis aber vertritt ihm mit vorgehaltenem Degen den Weg).

Marquis. Sachte, Bursche, die Papiere gehören uns, Ihre Person gehört dem Könige.

Polizeioffizier. Im Namen des Königs verhaft' ich Sie!

Abbé. Mich? Sind Sie verrückt?

Marquis. Sie, Robert, Abbé von der Sauce, laut dieser lettre de cachet! — (Zum Polizeioffizier:) Haben Sie die Güte, uns ein paar Minuten noch mit dem Manne allein zu lassen, damit wir uns über die Papiere verständigen.

Polizeioffizier (sich verbeugend). Zu Befehl, Herr Marquis! (Ab.)

Sechzehnte Szene.

Die Vorigen (ohne den Polizeioffizier).

Marquis. Viktor, halten Sie mir den Herrn beim Leibe, bis ich gefunden, was ich brauche! (Setzt sich an den Schreibtisch.)

Chevalier (dem Abbé den Degen auf die Brust setzend). Treten Sie etwas zurück, mein Herr, wenn's beliebt!

Marquis (lachend). Wenn's nicht beliebt, machen Sie ihm ein Loch in die Kutte!

Chevalier (ihn nach links drängend). 's wär schade ums Kleid!

Marquis (die Briefe zählend). Scharmant! scharmant! Sie sind unübertrefflich, Herr Abbé, die Briefe sind schon für mich zurecht gelegt, sind numeriert, netto 40, das erleichtert das Geschäft! 's fehlt bloß der Umschlag! (Den Kasten aufstoßend, ein großes Blatt Papier herausnehmend, worein er die Briefe hüllt, die er dann einsteckt.) Ein vortrefflicher Wirt, unser Abbé, der halbe Kasten ist voll Gold. 100000 Franks hatten Sie sich vom Baron zahlen lassen für das Geheimnis?

Abbé. Nein.

Marquis. Wohlfeiler also?

Abbé. Um die Hälfte.

Marquis. Ah, Sie sind ein Menschenkenner! (lachend) für 100000 hätte er's nicht genommen! Seien Sie unbesorgt, er bekommt sie nicht zurück: die Lektion ist seiner Geldsucht heilsam. Nun, zum Ende! Sie sehen, daß Sie verloren, daß Sie in meinen Händen sind! Je nachdem Sie sich jetzt betragen werden, je nachdem lasse ich gegen Sie verfahren! Kommen Sie her und schreiben Sie!

Chevalier. Courage, Herr Abbé, 's ist leichter, als ein Mädchen zu entführen.

(Er geleitet den Abbé zum Schreibtisch und stellt sich auf die rechte Seite desselben, der Marquis steht auf der linken.)

Abbé. Was soll ich schreiben?

Marquis. Folgendes (diktiert). „Verzeihen Sie meine Freveltaten, Herr Baron, so wie der Herr Parlamentsrat von Didier mir verzeihen möge', verzeihen Sie mir um des Geständnisses willen, das ich hiermit freiwillig“ — freiwillig, nicht wahr? — „ablege, und das wieder gut machen soll, was mein Betrug verschuldet. Ja, die Briefe, welche ich Ihnen beiden mitgeteilt, welche einen Jugendfehl der Frau Baronin vorspiegeln sollten, und mit denen ich heute den Herrn Baron um 50000 Franks gebracht habe, waren unecht, waren von mir geschmiedet.“ — Zweifeln Sie noch? — „Ich tat's, weil ich von einer unseligen Leidenschaft für Fräulein Melanie getrieben wurde, weil ich durch jene Briefe die Verheiratung derselben hindern konnte.“

Haben Sie's?

Abbé. Ja.

Marquis (einen Brief aus der Brusttasche ziehend). Ist es die Handschrift, deren Sie sich an Herrn von Didier und den Herrn Baron bedienten? (Er vergleicht.)

Abbé. Ich habe nur eine Handschrift!

Marquis und **Chevalier** (lachen auf).

Marquis. Ehrlich Spiel! Bravo, Abbé! Ihre Chancen steigen, die Schrift ist gut, jetzt unterschreiben Sie Ihren vollen Namen und adressieren den Brief an den Herrn Baron von Gérard! (Abbé tut's.) So! Der Brief gehört Ihnen, Viktor, 's ist Ihr Empfehlungsbrief!

Chevalier. Ich danke, Herr Marquis!

Marquis (im Kasten sich umsehend). Ich bin erstaunt über Ihre Trägheit, Herr Abbé, es sind noch keine Kopien der Briefe angefertigt, 's gab heute gar zu viel Geschäfte, nicht wahr? Nun zu Nr. 2! Ein neues Blatt! Schreiben Sie! (Diktiert.) „Meine Hilfsmittel sind am Ende, ich bin ertappt und, was den frommen Abbé anbetrifft, sicherlich verloren. So will ich denn von Ihnen, meiner gläubigsten Heldin, die mir so leichtes Spiel machte, mit der Genugtuung scheiden, daß wenigstens kein andrer ernten kann, wo ich gesäet habe. Leichtgläubige Frau Baronin, wo ich auch immer hingeraten mag, überall wird es zu meiner heitersten Erinnerung gehören, wie Sie mit einem bißchen Sünde, Hölle und Satan an der Nase herumzuführen waren.“

Abbé. Das schreib' ich nicht.

Marquis (das Blatt nehmend). Wie Sie wollen! Es steht schon genug darauf! (Man hört das Aufstoßen einer Menge Gewehrkolben draußen.) Viktor, rufen Sie die Wache, die eben ankommt!

Abbé. Geben Sie her! (Schreibt.)

Marquis. Nun noch den Namen — und die Adresse! Sie wissen sie schon? Ganz recht: Frau Baronin von Gérard! Wir verstehen uns. So! (Nimmt den Brief, streut Sand darauf, steckt ihn ein.) Jetzt sind wir fertig.

Abbé (steht auf). Leben Sie wohl, und ohne Rankünе!

Marquis. Nicht doch, Süßer, zwischen uns kann nicht von Rankünе die Rede sein, wir bleiben einander nichts schuldig, und wohl zu leben wünschen wir Ihnen, denn wir werden die letzten hier auf dem Platze sein.

(Er winkt dem Chevalier, der nach der Tür geht und sie öffnet. Man sieht Soldaten aufmarschiert, der Polizeioffizier tritt ein.)

Siebzehnte Szene.

Polizeioffizier. Die Vorigen.

Abbé (wütend). Sie halten Ihr Versprechen nicht!?

Marquis. Unverschämter, was hab' ich Ihnen versprochen?

Abbé. Ihr „Je nachdem ich mich betrüge“ — wofür hab' ich die Briefe geschrieben?

Marquis. Das ist Ihr Geheimnis, und diesmal wird's nicht bezahlt, sondern hat Sie betrogen!

Abbé (stampft mit dem Fuße).

Marquis (dem der Polizeioffizier ein Zeichen macht). Was gibt's? (Jener sagt ihm etwas ins Ohr.) Von der Frau Marquise?

Polizeioffizier (nickt mit dem Kopfe).

Marquis. Hat er eine Konterorder des Königs?

Polizeioffizier. Er hat nichts als einen mündlichen Auftrag.

Marquis. Ist also nicht zu beachten!

Abbé (zum Polizeioffizier). Ich warne Sie, mein Herr, das Geringste zu unternehmen gegen den Willen der Frau Marquise, Sie würden es teuer bezahlen!

Marquis. Lassen Sie sich nicht einschüchtern! Die Flagge deckt das Schiff: hier ist des Königs Befehl, und wehe dem Beamten, der nicht danach handelt. Der Zufall sichert Sie auch gegen irgend

ein Mißfallen: diese Kiste enthält den zusammengescharrten Raub des Delinquenten, davon gehören 50000 Franks dem Herrn Baron von Gérard, um welche ihn laut schriftlichen Eingeständnisses der Übeltäter heut' erst betrogen. Diese Summe überläßt Ihnen der Herr Baron für sichere Festsetzung dieses Menschen. Deponieren Sie die Kiste beim Tribunal und holen Sie sich morgen bei mir die Anweisung des Herrn Barons auf jene Summe.

Polizeioffizier (sich verbeugend). Der Herr Marquis sind sehr gnädig! (Er winkt einigen Soldaten, welche die Kiste hinaustragen.)

Marquis. Apropos, besorgen Sie mir doch auch — wo ist Tulpe?

Achtzehnte Szene.

Tulpe. Die Vorigen.

Tulpe. Hier, gnädiger Herr Marquis, die 200 Louisdor hätten ja Zeit gehabt —

Marquis. Die haben Zeit, Tulpe, bis du dich gebessert hast! — Besorgen Sie mir doch auch diese Tulpe mit ins Loch!

Tulpe. Sie versprechen sich!

Marquis. Er ist ein Kamerad des Delinquenten, und ich werde durch den Parlamentsrat Herrn von Didier die Einsperrung desselben begründen lassen. Die Burschen haben ja wohl beide im Wagen Platz, und so haben sie Unterhaltung bis Paris.

Polizeioffizier (verbeugt sich).

Tulpe. Aber gnädigster Herr Marquis.

Marquis. Tülpchen, du warst zu sehr in die Blätter geraten und fingst an, übel zu riechen — allons, vorwärts!

Tulpe. Sie haben doch aber geruht —

Marquis. Dich zu verhören! Das soll dir eine angenehme Erinnerung sein, bis ich einmal nachfragen komme, ob Besserung von dir zu erwarten stehe — nimm das Licht und leuchte uns vor! Rasch!

Abbé. Nun denn, im Augenblicke erlieg' ich euch dreisten Kindern der Welt; aber die Meinigen wachen, sie wachen Tag und Nacht, sie befreien mich zu eurem Verderben. Und gelingt's ihnen nicht: wir haben Geduld für Jahrhunderte. Eure Kinder und Kindeskinder werden noch zittern vor uns, dies sei

mein Trost in der Bastille, mein Lebewohl, bis wir uns wiedersehn! (Ab.)

Marquis. Wie der Schurke seine Macht kennt! Gott gebe, daß die gesunde Natur nicht ausstirbt, welche Pfaffentum von Religion zu unterscheiden weiß!

(Polizeioffizier mit dem Abbé voraus, Tulpe bleibt mit dem Lichte an der offenen Tür stehen, auf den Marquis und Chevalier wartend.)

Chevalier. Beim Lichte besehn verdank' ich's diesen Übeltätern, daß ich an einem Tage weiter gekommen bin, als sonst in einem Jahre!

Marquis. Desto besser! Aber Freund, jetzt besteht der Baron auf Prospers Bewerbung! Wir sind noch lange nicht fertig, und Mitleid mit diesen Schurken ist ein falsches Mitleid: es ist eine Schwäche der Jugend, alles zu bezahlen, was sie gewinnt. Damit wird man bankerott! Sehen Sie über meinem Kopfe nichts? Da hängt das Schwert der Marquise, die ich überholt habe — seien wir froh, wenn wir im Sichern sind, eh' es fällt! (Er nimmt den Chevalier unter den Arm.) Also rasch ans letzte! (Zu Tulpe:) Vorwärts!

(Alle ab.)

Verwandlung.

Salon beim Baron, wie in den vorigen Akten.

Neunzehnte Szene.

Baron und Remy treten ein. Bald darauf Baronin und Melanie.

Remy. So leid es mir tut, Herr Baron, es ist gegen mein Gewissen, solche trügerische Papiere auszufertigen.

Baron. Vergeb's Ihnen Gott, daß Sie mich verlassen, wie alle Welt — (setzt sich) ich habe keine Kraft mehr, irgend etwas zu erzwingen, ich habe umsonst gearbeitet, alles zerbröckelt mir unter den Händen!

(Baronin und Melanie treten ein.)

Baronin. Lassen Sie uns Abschied nehmen voneinander, lieber Baron, und segnen Sie Melanie!

Baron. Und auch du, Melanie, verlässest mich!

Melanie. Die Mama will's haben, und ich fürchte mich! Ich sehe ein, daß ein Mädchen ohne männlichen Schutz immerwährend gefährdet und bedroht ist!

Baron. Nun so heirate! Ich sehe dich lieber den ersten besten heiraten, als ins Kloster gehn!

Melanie. Wirklich?

Baronin. Melanie!

Baron. Im Kloster erreicht dich der weltliche Arm der Marquise am sichersten!

Melanie. Nun dann, Papa, will ich lieber heiraten.

Baronin. Melanie!

Baron. Gott lohne dir's! — (Aufspringend.) Da kommen sie!

Zwanzigste Szene.

Marquis. Chevalier. Didier. Prosper. Die Vorigen.

Marquis. Bonsoir! Das Abendessen ist serviert, meine Herrschaften!

Baron (lebhaft). Wenn Sie uns nur Appetit mitbringen!

Marquis. Ich bring' ihn mit — Viktor! Später Galanterie, erst Geschäfte! Viktor hat für Sie gesorgt, Herr Baron!

(Er winkt diesem, der sich an Melanie gewendet hatte und nun mit dem Baron rechts vortritt, ihm leise erzählend und sodann den Brief des Abbés überreichend. Prosper scheint seinen Vater zu bitten, daß er gehn dürfe, dieser aber scheint ihm das Dableiben zu befehlen. Der Marquis führt die Baronin links in den Vordergrund und übergibt ihr die Briefe — Melanie geht hinaus.)

Marquis. Es sind alle 43! Machen Sie damit, was Ihnen gut dünkt!

Baronin. Mein Gott!

Marquis. Das zweite besteht darin, daß ich Ihren Abbé — er hatte die Briefe gestohlen — nun entlarvt habe. Er wollte Melanie entführen, er wollte sie verkuppeln, er, Ihr Heiliger, auf dessen Rat Sie das Kloster suchen.

Baronin. Philipp!

Marquis (die Hand aufs Herz legend). Klementine! Bei meiner armen Seele, bei meiner guten Ehre, ich spreche die Wahrheit! Kennen Sie diese Handschrift? (Zeigt ihr den Brief.)

Baronin. Des Abbés!

Marquis. Lesen Sie! (Die Baronin und der Baron lesen in diesem Augenblicke gleichzeitig, und der Marquis wendet sich indessen zu Didier, leise sprechend:) Wieviel geben Sie Ihrem verlornen Sohne Aussteuer zur Hochzeit?

Didier (sich mit dem Marquis von Prosper entfernend). Herr Marquis!

Marquis. Ohne Umstände! Sie sollen zunächst gar nicht das Glück haben, sich öffentlich zu ihm zu bekennen. — Sie werden mich später selbst darum bitten! (Reden leise weiter.)

Baron (nachdem er gelesen). Lassen Sie sich umarmen, Teuerster, Sie machen mich glücklich ganz und gar! Wissen Sie, was Sie mir verschafft haben?

Chevalier. Nein, Herr Baron, ich kenne den Zusammenhang dieser Dinge nicht!

Baron (ihn von neuem umarmend). Sie sind ein Engel! (Gleichzeitig hat die Baronin ihr äußerstes Erstaunen ausgedrückt, eine Zeitlang unbeweglich stehend, die Tränen trocknend, dann die Länge der Bühne auf und nieder gehend.) Da, Herr von Didier, lesen Sie, in welchen nichtswürdigen Händen wir gewesen sind, und wie voreilig Sie gehandelt haben. (Zum Marquis leise:) Wird Didier anhalten für Prosper? das fehlt noch!

Marquis. Er wird. (Geht zur Baronin.)

Einundzwanzigste Szene.

Melanie kommt zurück mit einem großen Briefe. Die Vorigen.

Melanie. Es ist ein großer Brief für Sie abgegeben worden, Pate!

Marquis (ihn betrachtend). Und Melanie muß mir ihn bringen! Weh mir, es ist das Siegel des Königs, es birgt meine Strafe! (Öffnend und lesend.) — Ich bin verbannt vom Hofe! — Das tut mir weh! (Die Baronin, Melanie, der Chevalier treten teilnehmend zu ihm.) Herr Parlamentsrat, tun Sie Ihre Pflicht!

Didier. Herr Baron, Frau Baronin! Mein Sohn bittet, der heute geschlossene Verlobungsakt möge in ungestörter Kraft bestehn!

Melanie. Mutter, Pate, helft mir! Ich mag diesen Mann nicht!

Prosper. Mein Fräulein!

Baron. Hast du nicht eben gesagt, du wolltest den ersten den besten?

Prosper. Herr Baron!

Melanie. Das ist wohl der erste, aber nicht der beste!

Baron. Wer sonst?

Melanie (Viktor in die Arme eilend). Mein lieber Viktor, dem ich im kindischen Sinne so weh getan!

(Prosper geht ab.)

Marquis (leise zum Baron). Viktor weiß um alles und weiß um nichts, wenn er Melanies Hand erhält!

Baron. Mein Gott! So bleibt das Schwert aufgehoben über mir!

Marquis. Aber in guten Händen! Wir ernten unsre Sünde. Endigen Sie!

Baron. Ein wüster Tag!

Marquis (laut). Setzen Sie den Kontrakt auf, Herr Remy! (Viktor und Melanie eilen freudig dankend zum Baron, von diesem zurück zur Baronin.) Ja, ja, ernstlich! Und dieser gilt! (Remy setzt sich zum Schreiben.) Und Herr von Didier spielt wieder den Bräutigamsvater; er stattet den Chevalier aus mit 20000 Franks Rente!

{**Didier.** Den Chevalier?
{**Baron. Melanie. Chevalier.** Herr von Didier!

Marquis (tritt zu Didier leise). Nun, ist die Freude größer, als der Schreck?

Didier. Die Freude! (Streckt dem Chevalier die Hand entgegen.)

Chevalier. Wie soll ich für diese unerwartete Güte danken?

Didier. Lieben Sie mich!

Baron. Das wird ja noch ganz schön! Aber meine Frau? —

Marquis. Gibt ihre Einwilligung und geht auch nicht ins Kloster.

Baron. Wahrhaftig?

Melanie. Mutter! (Eilt zu ihr und wird zärtlich von ihr umarmt.)

Baron. Marquis, Sie sind ein Zauberer!

Baronin. Sie hatten recht, Baron, ich war in schlechten Händen, und hab' Ihnen viel Kummer damit gemacht. Es ist vorbei! Gott hat es so gewollt! Was an den Tag kommen soll —

Baron. Keine Geständnisse mehr, Baronin!

Baronin (lächelnd). Nein, lieber Baron! Wenn wir die Kinder glücklich machen, wird mir Gott vergeben!

Marquis. Sichrer als um frömmelnde Büßungen! Jugendsünden werden durch gute Taten im Alter gebüßt, und wehe euch, ihr schlimmen Kinder, wenn ihr nicht glücklich werdet, ihr

habt's den alten Herren sauer gemacht; vom Frühstück bis zum Abendessen bin ich gehetzt worden — sind Sie fertig, Herr Remy?

Remy. Zu Befehl!

Marquis. So laßt uns unterschreiben und, damit nicht wieder etwas passiert, morgen Hochzeit ausrichten. (Alle unterschreiben hastig.) Werdet ihr den alten Paten ins Exil nach der Auvergne begleiten?

Alle. Alle! Alle!

Marquis. Ich dank' euch! — Aber ich fürchte, Kinder, ihr werdet sehr gute Eheleute; ihr seid nicht mehr von unserm Rokokoschlage! Baron, Didier, ich hab' eine Ahnung, daß es mit uns alten Herren zu Ende geht in Frankreich!

Melanie. Nicht doch, Pate!

Marquis. Wenn uns die Jugend vergibt, so sind wir begnadigt; denn der Jugend gehört die Zukunft.

(Der Vorhang fällt.)

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

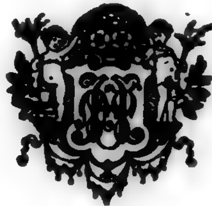
Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Vierundzwanzigster Band.

Dramen II: Die Bernsteinhexe. — Struensee.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

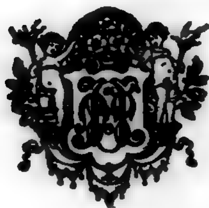
Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Zweiter Band.

Die Bernsteinhexe. — Struensee.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

„Rokoko" war noch kaum versandt, als Laube im Januar 1842 bereits ein drittes Stück fertig hatte, das er aber auf den Rat einer verständigen Schauspielerin und seiner eigenen Frau ganz beiseite legte. Es war wiederum nach einer französischen Novelle gearbeitet und sollte eine „edle Maitresse" zum Mittelpunkte haben, ein für damalige Zensurverhältnisse unmögliches Sujet; „Herzdame" war dieses unveröffentlichte Stück Laubes betitelt. Ein zweiter dramatischer Versuch desselben Jahres, „Philipp aus der Normandie", ein „Originallustspiel in fünf Akten mit Ballett", wurde von seinem Verfasser ebenfalls unterdrückt. Auch ein drittes, zwar gedrucktes, aber völlig verschollenes Drama, „Die Marquise von Manzera", dürfte diesem für die Produktion des Theaterschriftstellers nicht günstigen Jahre 1842 zuzuschreiben sein. Auch die Frucht des Sommers 1843 war kein wesentlicher Gewinn. Der pommersche Pfarrer Johann Wilhelm Meinhold hatte im Juni 1843 seinen Roman „Marie Schweidler, die Bernsteinhexe" herausgegeben; Laube charakterisiert ihn selbst ausführlich in seiner Einleitung. In gutem Glauben an die Echtheit der Vorlage hatte Laube, von Karlsbad zurückkehrend, den Stoff dramatisiert, in fliegender Eile, denn von mehreren Seiten schien eine Konkurrenz zu drohen. „Nach vierwöchentlichem Brüten habe ich in fünf Wochen ein fünfaktiges Stück daraus gemacht" schrieb er einem Freunde. Die erste Freude an diesem Schnellschuß hatte ihn völlig blind gemacht gegen die gewaltsamen Unmöglichkeiten dieses Stoffes auf der Bühne, und so klar ihm dessen Mängel später im Lichte der Rampe aufgingen, ebenso heftig hat er sich im ersten Stadium des „Paroxismus" gegen jede Anfechtung seiner neuen Schöpfung gesträubt. „Wenn man die Niederlage fürchtet, so kommt man auch zu keinem Siege!" antwortete er dem Freunde Philipp von Münchhausen in Göttingen, der gegen das Werk Bedenken äußerte. „Laß die Hexe auch vom Teufel des Publikums geholt werden, mich holt der Teufel deshalb nicht mit. Und ich brauch' Erfahrungen. Wer weiß, ob das Publikum diese rote, nackte Geschichte nicht verträgt! Es ist Geschichte, und ich weiß, daß eine tiefere Welt darin liegt. Was Du fein findest, findet meine Frau zu stark. Die widersprechendsten Urteile ringsum — darunter aber auch günstige — können mich zum schönsten Spielball machen, wenn ich nicht

meine hinreichende Portion Eigensinn hätte. Die hab' ich aber und lasse euch alle schreien und klagen und führe meine Hexe vor die Lampen. Will man sie auch dort nicht, nun, dann muß ich mich allein mit ihrer Gesellschaft begnügen. Verachten werd' ich sie deshalb auch noch nicht. Was Neider und Feinde! sie wollen auch leben, und ich werde davon nicht sterben, und wehren werd' ich mich auch." Diese tapfere Zuversicht war aber schon nach wenig Wochen bedeutend gesunken; schon im November schrieb er an Friedrich Halm in Wien: „Eigentlich war mein Plan für diesen Stoff viel innerlicher, zauberischer, aber ich wußte ihn nicht für Zeit und Theater verträglich zu machen. Ich werde leider etwas ordinär für das Bedürfnis der Praxis." Doch hielt er das Stück immer noch für „neu und verwegen". Die Aufnahme auf den Bühnen sollte ihn aber bald eines besseren belehren. Im Oktober hatte er das Stück versandt und es von Dresden zuerst kurzerhand zurückerhalten. In seiner begreiflichen Entrüstung verstieg er sich zu dem Vorsatz, die Dresdener Intendenz bis auf weiteres zu boykottieren; aber es gelang ihm auch nicht, den Freund Emil Devrient zunächst für die Nebenrolle des jungen Rüdiger und dann für die Hauptrolle des Wittich zu gewinnen. Die sinnliche Nüchternheit in dem Verhältnis zwischen Wittich und seinem Opfer Marie hatte den Künstler abgestoßen. Auch die übrigen Intendanten zeigten sich nicht so begierig auf Laubes Novität. Die erste Aufführung in Hamburg am 29. Januar 1844 tat eine „furchtbare" Wirkung und stürzte den anwesenden Autor aus allen Illusionen; die zweimalige Aufführung in Berlin am 7. und 11. März 1844 veranlaßte ihn dann, weitere Darstellungen des Stückes in Wien und an anderen Orten nicht mehr zu betreiben. In Berlin hatte Laube auch den Pfarrer Meinhold selbst kennen gelernt, der schleunigst herbeigeeilt war, seine Erfindung auf der Bühne zu sehen; aber das Stück behagte ihm nicht, weil der fromme Geist darin fehlte, und die Autoren selbst gefielen sich gegenseitig noch weniger. Tieck, der seit 1841 nach Berlin berufen worden war als dramaturgischer Berater für die Theaterreformen, die der neue König plante, hatte ein sehr übles Urteil über die „Bernsteinhexe" abgegeben, die ihm Laube am 9. November 1842 übersandt hatte. „Der Gegenstand fällt zu widerlich in die Sinne, und Verhör, Folter usw. verletzen zu sehr das Gefühl; indessen", hatte er hinzugefügt, charakteristisch genug für den alten Romantiker, der trotz aller

Dramaturgie mit dem lebenden Theater nie überein kam, „ist in neueren Zeiten so viel Unwahrscheinliches auf der Bühne gegeben worden, daß man nicht mit Gewißheit das Passende und Unpassende scheiden kann.“

Der Plan zur „Bernsteinhexe“ hatte den Dichter wie ein Rausch erfaßt, mitten in einer anderen Arbeit, die nun aufs neue vorgenommen und mit besonnener Sorgfalt vollendet wurde. Es war „Struensee“. Zu dieser Tragödie des kühnen, ehrlichen deutschen Emporkömmlings mit seines „guten Herzens dreisten Formen“ hat Laube wohl das meiste aus seiner eigenen Entwickelung geschöpft, der Typus des Abenteurers, der in keckem Wagemut das Glück erobert, hatte sich hier veredelt. Und er errang auch mit diesem Werk einen einheitlichen Erfolg in ganz Deutschland, der neben dem menschlich ergreifenden Stoff auch seiner straffen Komposition zuzuschreiben ist, die sich sogar in freier Wahl die aristotelischen Einheiten auferlegte.

Ehe aber dieses neue Werk die Bühnen eroberte, sollte es sich, trotz der erfolgreichen Uraufführung in Stuttgart am 17. April 1844, noch als Schmerzenskind bewähren, wie der Dichter in seiner Einleitung mit kühnem Freimut berichtet. Am 8. März 1844 hatte er es an Emil Devrient gesandt und auch noch im Frühjahr die Annahmeerklärung der Dresdener Intendanz erhalten. Die Aufführung verzögerte sich durch den Urlaub Devrients, dem die Titelrolle bestimmt war. So gewann Meyerbeer Zeit, in der von Laube geschilderten Art für das ältere Stück seines verstorbenen Bruders Michael Beer zu wirken. Tatsächlich gelang es ihm, den Dresdener Intendanten von Lüttichau zu überzeugen, daß man „die Toten ehren müsse“, und so sollte denn der Beersche „Struensee“ vorerst ausgegraben werden. Devrients Takt verhinderte eine abermalige Kriegserklärung Laubes an die Dresdener Intendanz; er bat den Dichter, sich noch einmal an Lüttichau zu wenden, und nun wurde das Stück am 9. Februar 1845 glücklich herausgebracht. Doch erlebte es in Dresden nur vier Aufführungen, und eine davon kam noch auf Devrients besondere Verwendung zustande, als wiederum des toten Michael Beer Konkurrenzstück drohte und am 10. März 1847 auch wirklich durchgesetzt wurde, aber nur zwei Aufführungen möglich machte.

Die gleiche Erfahrung wiederholte sich in Berlin. Der Intendant von Küstner hatte das Stück dem Könige eingereicht, und „Könige lesen langsam“, wie es in Gutzkows „Urbild des Tartüffe“ heißt. Die Familie Beer war auch hier an der Arbeit. Am

31. März 1846 noch richtete die Mutter des Dichters Beer ein Gesuch an den König: sie erflehe die Aufführung als einen Akt der königlichen Gnade. Daraufhin fielen mit einem Male die Bedenken gegen den Struenseestoff, und am 19. September ging das Beersche Stück in Szene. Erst Ende 1847 kam es dann zur Einstudierung und endlich, am 29. Januar 1848 zur Aufführung des Laubeschen Stückes. Durch Schauspielerlaune verschwand es aber bald wieder vom Repertoire und wurde dann von den Stürmen des tollen Jahres gänzlich weggeweht.

In Wien wurde der anfänglich günstige Bescheid bald widerrufen; das Ministerium legte sein Veto ein, weil der König Christian auf „anstößige Vergleiche“ führen könne, und obgleich der Direktor Holbein bereits die Dekorationen hatte anfertigen lassen, wurde es bis auf weiteres begraben, um erst im Jahre 1849 wieder aufzuerstehen und durch seine von Laube selbst geleitete Inszenesetzung dem Dichter den Weg zur Direktion des Wiener Burgtheaters zu ebnen.

Das waren drei Schläge, die im ersten Augenblick auch die Elastizität eines Laubes schwächen mußten, und die Stimmung ist begreiflich, in der er damals einem Freunde schrieb: „Hier diese Rücksicht, dort jene, ich habe die Hoftheater vollständig satt und lasse andere schreiben ... überhaupt, Freund, ich fange an, ans Sterben zu denken. Die Schwingen sind mir nicht lang genug gewachsen, und als ausgreifender Patron gewöhne ich mich so schwer ans Entsagen. Entsagen ist aber das einzige, was Ruhe gibt und dem Stolze einigermaßen ansteht.“ Aber sein Naturell wußte auf die Dauer von solcher Resignation nichts, er kannte auch zu gut die Hilfsmittel, die ihm als Journalisten im äußersten Fall zur Verfügung standen; sein Zorn war immer bald wieder verraucht und machte sich in humoristischen Drohungen Luft. „Wäre mein Talent groß genug,“ äußerte er am 1. Mai 1845 zu Halm in Wien, „so sagte ich einfach: ich schreibe zu meinem Vergnügen und nicht für euch, und ich gestatte euch keine Auswahl unter meinen Stücken. Da ihr dieses und jenes nicht gemocht habt, so gebe ich euch kein Stück mehr, bis ihr euch bessert.“ Die glückliche Aufnahme des Stückes auf einer großen Reihe anderer Bühnen wie Stuttgart, Mannheim (Herbst 1844), München (5. Januar 1845), Hamburg (1. Mai 1845) u. a. setzte auch einigermaßen über den Ausfall der Hauptbühnen hinweg. — Vor der Buchausgabe als 4. Band der „Dramatischen Werke“ erschien das Stück in der Weberschen illustrierten „Theaterzeitung“ (April 1846). **Houben.**

Die Bernsteinhexe.

Historisches Schauspiel in fünf Akten.

Nach Meinholds Hexenprozesse: Marie Schweidler.

Einleitung des Verfassers.

In der Einleitung zu diesem Stück kann ich mich kürzer fassen, da es mir weniger ans Herz gewachsen ist als jedes der anderen. Der Stoff dazu wurde von außen geboten, der Plan schnell gefaßt, die Abfassung schnell bewerkstelligt. Ich will damit nicht sagen, daß mich Stoff und Plan und Abfassung gleichgültig gelassen habe, o nein, ich bin mit allen Kräften lebhaft dabei beteiligt gewesen. Aber für uns Geschöpfe der Zeit ist auch die längere oder kürzere Dauer der Zeit ein Hauptbestandteil für das, was wir Treue nennen. Was sich in uns nicht längere Zeit hindurch angesiedelt hat, das läßt auch nicht einen dauernden Eindruck zurück, und so kommt mir jetzt schon nach Verlauf weniger Jahre dieses ganze Thema der Bernsteinhexe und die Dramatisierung desselben wie ein Paroxysmus vor, den ich nicht verleugnen möchte, für den ich aber auch keine ausgedehnte Teilnahme in Anspruch nehmen will. Ich erinnere mich ganz gern der sechs Wochen, während welcher ich der Altweibersagen schlesischer Jugend standhaft eingedenk und mit nichts beschäftigt war als mit dem starren Hinlauschen und Hinhorchen, ob nicht außer dem Bereiche unserer Sinne noch eine andere, unsrer Menschenwelt überlegene Existenz webe und schaffe, mit dem starren Hinhorchen nach dem Flüstern und Murmeln während des Mondesdämmers, während der Kaminstunden im Vaterhause und im einsamen Forsthause, während der schauerlichen Nachtstunden auf abgelegenen Jagdplätzen der Heide. Der alte ernsthafte Jäger hatte mir in trockener Grube leise entwickelt, daß es kindisch sei, die alten Geheimnisse zu leugnen, und hatte neben mir alle die abergläubischen Formen beutegierigen

Jägertums erfüllt, und hatte so oft triumphiert, wenn das erwünschte und seltne Wild im weißen Mondenscheine gerade an uns vorüber seinen Weg genommen, obwohl doch die Heide so breit war und hundert Wege außerhalb unseres Gesichtskreises und Schusses übrig blieben. Vor allem andern aber war ich aus dem schwarzen Brauhause meiner Vaterstadt nicht mehr herausgekommen in jenen sechs Wochen. Dies Brauhaus, der schwarze Heidentempel meiner Hexenerinnerungen, lag abseit von den Hinterhäusern der Stadt, ganz einsam dicht an der verfallenden Stadtmauer, und ich mußte als zehn- bis zwölfjähriger Bube des Jahres wohl ein dutzendmal in diesem Brauhause wachen helfen, daß von dem frischgebrauten Biere aus den Bütten nichts entwendet würde. Mein einziger Gefährte bei dieser wunderlichen Wacht war ein altes Mütterchen von kleiner viereckiger Gestalt, genannt Mutter Schönknechten, runzlig und garstig und von ungezählten Jahren. Sie selbst wußte am wenigsten Auskunft zu geben, wie lange sie schon auf der Welt sei, sie wußte nur, daß niemand in der Stadt jemals Bier getrunken, bei dessen Siedung und Brauung sie nicht behilflich gewesen wäre. Mutter Schönknechten galt für ungewöhnlich begabt. Obwohl so alt und so klein, wusch sie doch sämtliche Fässer zu einem Gebräude binnen einem halben Tage rein und blank mit drahtdurchflochtenen Lappen und schwenkte trotz ihrer kurzen Arme die großen Fässer umher, als ob es Biergläser wären. Man respektierte das stille Mütterchen ungemein, man traute ihr, wie gesagt, Ungewöhnliches zu, aber niemand dachte dabei an Hexenwesen und Hexenkräfte. Mutter Schönknechten ward zur guten Sorte gerechnet, die Frau des Brauers aber galt für eine Hexe, und diese Frau des Brauers, Brauer-Lene genannt, galt für die tödliche Feindin der Mutter Schönknechten. Da war also gutes und böses Prinzip des Geheimnisvollen für den aufmerksamen Knaben. Zwischen jenen beiden Weibern figurierte als Indifferenzpunkt der alte lange Brauer, der mit seinem als Hexe verschrienen Weibe lauter starke Jungen zeugte, der immerdar so gewiß überlegen lachte, wenn man der Hexerei in seiner Gegenwart erwähnte, und der übrigens die Mutter Schönknechten so wohlwollend und schonend behandelte, als ob er sie einmal geliebt habe in jüngeren Jahren. Ach was, pflegte meine Mutter zu rufen, er weiß, wie nötig er sie braucht, denn es geht kein Bier ordentlich zusammen ohne den Segen und die Gegenwart und vor allen Dingen ohne

die Würze der Mutter Schönknechten! Er soll nur einmal die Würze von jemand anderem kochen lassen, da werdet ihr 's schale Bier erleben! Aber das weiß er gar gut, der alte Sünder, daß er ohne den Zauber der guten Kräfte im Brauhause trotz aller Hexerei seiner Lene im Malzhause kein klares, wohlschmeckendes Bier zustande bringt!

Zwischen dem Brauhause und Malzhause, welche aneinander stießen, erschien er mir denn auch immer, jener alte Brauer mit seinem furchtbar altmodischen Gesichte, oben auf dem schwarzen Treppenaltan. Altmodisch war das Gesicht, weil es überaus grobe Züge, große Nase und großes Kinn hatte. Sein Erscheinen geschah fast immer mitten in der Nacht. Abends ward ich hinüber geschickt ins Brauhaus, wo die Mutter Schönknechten allein die Würze kochte in einem tiefen Loche, welches vor der Ofentür ausgemauert und mit zwei bretternen Wandbänken versehen war. Ich fand sie stets beschäftigt und glühend rot wegen des großen Feuers unter dem Würzekessel, und zunächst gab es nichts Einsames und Schauerliches, denn es kam wohl auch noch unsere Köchin mit Kaffeekannen von Bunzlauer Geschirr, die mit Würze gefüllt und an ein paar Spezialfreundinnen der Mutter als besondere Delikatesse noch am späten Abende warm verschickt wurden. Gegen zehn Uhr abends erst ward es ganz still; Mutter Schönknechten war fertig und setzte sich zu mir auf die hölzerne Bank und starrte lange Zeit schweigend in den verglimmenden Brand unter dem Kessel. Der Schweiß troff ihr von der Stirn, und sie trocknete sich ihn mit einer Schürze von grober Sackleinwand, welche gar nicht weich genug war, um alle Schweißtropfen in den Runzeln des Gesichts aufzusuchen. Übrigens war es kalt in dem finstern, hohen und weiten Brauhause, und ich mußte öfters ans Ofenloch flüchten, um mich zu erwärmen. Mutter Schönknechten sah das ganz gern und sagte zuweilen: junges männliches Blut bringe der Bierwürze guten Geschmack, ich sollte mich nur wärmen und in die Wärme hineinatmen. Dies war die Zeit, in welcher sie anfing Geschichten zu erzählen, Hexen- und Gespenstergeschichten. Mit Gespenstergeschichten machte sie keine großen Umstände, die alte Frau schien sich gar nicht zu fürchten und tischte mir den ärgsten Spuk auf so gleichgültig, als ob sie mir ein Butterbrot reichte. Kam sie aber an eine Hexengeschichte, so mußte ich immer erst aus dem Loche hinaufsteigen und an die Tür gehen, welche unten ins Malzhaus hineinführte. Diese Tür sollte ich öffnen,

um mich zu versichern, daß niemand von der Brauersfamilie an den Malzhaufen beschäftigt sei. Ich hatte nicht immer den Mut zum Öffnen, denn von Gespenstereindrücken voll war es mir gar zu schauerlich, in einen so weiten, unabsehbar langen, nur von einem Lämpchen oder dem Mondlichte erhellten Raum dünstender Getreidehaufen den Kopf hineinzustecken. Ich klapperte gewöhnlich mit der Klinke und begnügte mich, durchs Schlüsselloch und in die Höhe nach der Bodentür zu gucken. Zu dieser Malzbodentür führte eine hölzerne, von Rauch ganz geschwärzte Freitreppe, und oben auf dem altanartigen Absatze derselben pflegte der gefürchtete Brauer zu erscheinen. Hörte ich nichts von dem Schlürfen seiner Pantoffeln und sah ich nichts von ihm, so schlüpfte ich wieder ins Loch hinab und versicherte Mutter Schönknechten, der Hexenmeister sei nicht in der Nähe. — „Nicht doch," erwiderte sie, „ein Hexenmeister ist er nicht, kaum ein Lehrjunge; er nascht nur davon, weil er sein Weib zum Mälzen braucht." — „Und ist die Brauer-Lene wirklich eine Hexe, Mutter Schönknechten?" — „Stille, so was darf man nicht laut sagen! Oben in den offenen Fenstern sitzen die Fledermäuse, die hier ins Brauhaus nicht herein dürfen, denen wir aber das Horchen nicht wehren können, und die der Lene alles zu wissen tun. Wenn du die Lene gesehn hättest vor zwanzig Jahren, du würdest gar nicht fragen. Damals war sie schön wie ein Engel, und an den blauen Guckaugen hatte der heikelste Bursch nichts auszusetzen. Jetzt sind die Augenränder dick geschwollen und rot. Das kommt nur vom Wacholderfeuer auf dem Blocksberge in der Walpurgisnacht — du hast doch die zwei abgekehrten Besen wieder kreuzweis vor die Tür oben gelegt? — Ja! — Das sind ihre Reitpferde in der Walpurgisnacht, und in der Nacht haben wir auch mein Lebtag nicht gebraut. Das kann ich ihr nicht wehren; aber sie ist auch nicht imstande, in der übrigen Jahreszeit über die Besen hinwegzusteigen, denn sie sind halt für sie so groß wie Reitpferde. Und der Brauer nimmt sie auch nicht weg, nicht oben, nicht unten, denn er weiß gar gut, daß das Bier nur gerät, wenn die bösen Geister ins Brauhaus selbst nicht herein schlüpfen dürfen. Zum Malz braucht er sie, das Bier verderben sie" —

Diesen Dualismus entwickelte nun das Mütterchen in allerlei grauslichen Geschichten, welche ich hier nicht auftischen will. Plötzlich schlief sie ein, ohne Kopf oder Schulter irgendwo anzulehnen.

Sie war so kurz zusammengebaut, daß sie keinerlei Stütze beim Schlafen zu brauchen schien; ich habe nie gesehen, daß sie sich niedergelegt und daß sie anders als kerzengerad sitzend, die kurzen Hände im Schoß gefaltet, geschlafen hätte. Von diesem Momente des Einschlafens begann meine Not. Voll solcher Geschichten und verworrener Anschauungen fürchtete ich mich nun, wenn dies das richtige Wort ist, in dem hohen wüsten Raume, dessen hoch oben angebrachte Fenster sämtlich offen und überhaupt nur Löcher waren. Der Wind spielte mit den alten Brettläden, der Mond guckte mitunter neugierig herein, und der Hund, welcher im nächsten Hofe zuweilen rasselte oder bellte, gehörte in die Scharfrichterei, wo es nach meiner Wissenschaft auch lauter unheimliche Künste gab, wenigstens eine unbegreifliche Macht über die Tierwelt.

Die Eindrücke jener Stunde vor Mitternacht habe ich nie vergessen, und im Gedächtnisse derselben bin ich jederzeit bereit, Gespenster- und Hexengeschichten bis auf einen gewissen Grad andächtig anzuhören.

Um Mitternacht kam gewöhnlich Erlösung, eine Erlösung, vor der ich mich auch fürchtete, bis sie eintrat. All mein Nervenleben kroch in den Ohren zusammen und lauschte, ob sich des Brauers schlürfende Pantoffeln ganz fern oben auf den Malzböden hören ließen. Ja! zitternd klang es in mir Ja! und die Beklemmung steigerte sich, bis oben an der schwarzen Treppe die Tür knarrte und quietschte und der Alte hervortrat im weißen Schafpelze. Sobald ich den weißen Schafpelz sah, wußte ich, es war der Brauer, ein wirkliches Menschenkind, und atmete auf. Gleichzeitig öffnete auch immer die Mutter Schönknechten ihre kleinen Augen: es schien eine Sympathie zu herrschen zwischen den beiden Leuten. Nun fragte der Brauer von oben, ob alles in Ordnung sei, und sie antwortete unten, ohne sich umzukehren: Freilich! Dann versuchte er einen Scherz, den sie nicht beantwortete, und dann fragte er mich, ob „mir nicht graute“, worauf sie statt meiner patzig erwiderte: „Warum nicht gar!“ Der Brauer schlug nun eine kurze Lache auf, welche von da oben durch das leere Haus garstig widerhallte; dann trat er in den Malzboden, wir hörten ihn fortschlürfen, und je ferner dies wurde, desto tiefer fielen die Augenlider der Mutter Schönknechten, und wenn man ihn nicht mehr hörte, dann schlief sie wieder fest, und ich sank ebenfalls in Schlummer, eine Wacht wie die Garantie einer Staats-

verfassung: ein altes Mütterchen und ein kleiner Bub, Gott muß für alles stehen!

Diese dämonischen Verhältnisse im Brau- und Malzhause haben nach der Versicherung meiner Mutter an die dreißig Jahre gespielt, und dabei hat die Stadt immer gutes Bier gehabt. Plötzlich ist einmal des Morgens die Mutter Schönknechten ein wenig angelehnt gefunden worden; man hat sich gewundert, ist in ihr Loch hinabgestiegen, um sie zu wecken und hat erkennen müssen, daß sie tot sei. Von dem Tage an ist die Brauer-Lene zum ersten Male im Brauhause gesehn worden, und von dem Tage an ist trotz aller Hexereien kein Bier mehr geraten. Der alte Brauer ist aus Kummer darüber erkrankt und gestorben; einer seiner Söhne, ein sehr geschickter Brauer, ist an seine Stelle getreten und hat auch nichts zustande gebracht als die Schwindsucht am eigenen, sonst so starken Leibe. Die Brauer-Lene ist alle Tage magerer geworden und hat am Ende wie eine trockne Schindel mit roten Rändern ausgesehn. Man hat der Familie das Amt abnehmen müssen, und sie hat sich zerstreut in alle Winde — vom Tode der Lene haben sich die wunderlichsten Sagen verbreitet, wohlunterrichtete alte Weiber aber sagen, sie lebe heute noch und könne nicht sterben, bis die Mutter Schönknechten sich zum ersten Male im Grabe umwenden werde.

Wie abgeschmackt dergleichen Dinge am heutigen lichten Tage erscheinen, sie wurden doch in mir lebendig, als ich, von einer Reise heimkehrend, das Meinholdsche Buch von der „Marie Schweidler" auf meinem Tische fand und in das Lesen desselben hineingeriet. Wir können ja doch die Eindrücke unsrer Lebensgeschichte nicht verlieren, wie wenig auch eine später erworbene Bildung dazu stimmen mag. Sie gehören zu unserm Körper, welchen keine Medizin oder Brunnenkur jemals ganz ändern kann, sie gehören zu unsern Anlagen, die niemals ganz überbaut werden können. Jedermann hat solch einen Punkt in sich, welcher Wahnsinn genannt wird, sobald er sich einmal unbekümmert um die herrschenden Grundsätze ausbreitet und geltend macht. Wenigstens wird er fixe Idee, wenn das Individuum passiver Natur ist und nicht sein Leben zum gesetzgeberischen Leben durchsetzen will, was eine energische Natur allezeit zu tun getrieben ist.

So weit trieb es denn nun wohl die Hexenerinnerung mit mir nicht, eben weil es nur eine ferne Erinnerung sein konnte. Ich

hatte ja ohne Zutun nur zugeschaut und zugehört in früher Jugend, ich hatte also nur Empfänglichkeit, nicht aber ein Organ der Tätigkeit dafür. Ein einziges Mal im späteren Leben hatte der kuriose Verkehr mit der Geisterwelt ein Pförtchen zu tätiger Teilnahme für mich geöffnet. Das geschah einmal im Frühjahr tief im Walde: Ich strich mit dem Gewehr umher auf der Pirsch und hörte aus einem tiefen Tale einen Schuß fallen. Auf einer Meile Rund wenigstens durfte niemand schießen in diesem Forste, der Schuß mußte also von einem Wilddiebe ausgegangen sein, und ich schlich vorsichtig in das Tal hinab, eines Wildschützens gewärtig, den ich über Zerlegung des geschossenen Tiers finden würde. Statt seiner fand ich einen Steinsprenger, der sich mir bei längerer Unterhaltung für einen Geisterbeschwörer und Schatzgräber ausgab. Heutigestags begegnet einem dies nur noch in der Wildnis, dort nimmt sich dies aber ganz anders aus, und es machte mir denn auch wirklich einen Eindruck, als ich den ganz verständigen Mann mit der ruhigsten Sicherheit von seiner Macht über die Geisterwelt reden hörte. Er beschrieb so genau, wie wir eine Reise beschreiben, in welcher Weise und Gestalt die Geister auf seine Beschwörung erschienen, als dicke Nebel, bald grau, bald gelblich, bald schwärzlich. Dazu nannte er sie alle mit wunderlichen Namen und schien mit jedem einzelnen persönlich bekannt zu sein. In Böhmen wollte er das Beschwören gelernt haben und behauptete ruhig, diese geheime Wissenschaft werde noch durch die ganze Welt von einer verborgenen, eng zusammenhängenden Kette kundiger Leute betrieben. Er selbst habe es nur bis zum zweiten Grade gebracht, und könne noch keinen Schatz heben, weil er die Formel des dritten Grades nicht erlernt habe. Geister wolle er mir indessen zitieren, soviel ich haben wollte, und wenn ich das wünschte, so werde er zum Abende des bevorstehenden Pfingstsonnabends aufs Waldschlößchen hinaufkommen, welches ich mutterseelen allein bewohnte und welches sehr geeignet sei zu solchem Werke. Von den Wiesen und aus den hohen Fichtenbeständen würden die Nebel prächtig aufsteigen und sich zu Gestalten mit langen Schleppen formieren, und durch die Fenster und Ritzen hineinschlüpfen in mein Zimmer zwischen elf und zwölf Uhr in der Nacht. — Nicht zwischen zwölf und eins? — Nein, zwischen elf und zwölf ist die Geisterstunde! — Kurz, es wurde abgemacht zwischen uns. Er wollte vorher einmal hinkommen und ein paar Bücher bringen.

Dabei fragte er mich, ob ich ihm ein gewisses Buch verschaffen könnte — er nannte den Titel — in diesem solle die Formel des dritten Grades stehen. Ich versprach mich umzutun, und wir schieden.

Er kam richtig und brachte ein paar alte Scharteken mit gemalten Geisterkreisen und betrieb unser Werk mit solcher Ruhe und Ernsthaftigkeit, als ob es sich um das Aufschichten einer Klafter Holz handle. Dabei verschwieg er indessen nicht, daß es seine Gefahr habe, wenn die Formel nicht stark genug sei oder man aus dem Kreise hinaus gerate, denn die Geister seien grausam.

Der Pfingstsonnabend rückte näher, und ich gestehe offen, daß ich mich ganz gehörig fürchtete. Am Donnerstage indessen trat der Förster zu mir und fragte mich, was ich denn mit dem Steinsprenger vorhätte? Derselbe sei eben auf ein entferntes Revier beordert worden und habe eingewendet, daß er übermorgen eine Arbeit für mich übernommen. Ob dem so wäre, und ob ich den Mann wirklich brauchte? — Aus innerer Scheu vor dem Abenteuer bestand ich nicht auf Freigebung des Steinsprengers, und ich hab' ihn nicht wieder gesehen.

Er selbst war also doch nicht zurückgetreten und vertraute also auf seine Macht! Das war ein Jahr vor dem Augenblicke geschehn, da ich die „Marie Schweidler" auf meinem Tische fand. Wer konnte also geneigter sein als ich, auf die Hexengeschichte dieses Buches einzugehen! Man spielt ja so gerne mit dem Stolze der Aufklärung, deren Epoche wir angehören, wenn dies Spielen auf dem dunklen Hintergrunde der Hamletworte geschehen kann: „Es gibt Dinge zwischen Himmel und Erde, von denen sich unsre Philosophie nichts träumen läßt." Man läßt sich gar so gerne auslachen von denen, welche die ganze sichtbare und unsichtbare Welt als einen kleinen Knäuel von Kategorien auf der Zunge mit sich herumführen zu jeder Zeit. Man macht so gerne gegen sich selbst Opposition. Ich wenigstens muß von mir selbst gestehen, daß ich niemals an die Dauer und Fertigkeit der eben herrschenden Anschauungen glaube und daß mir der Gläubige mit den eben beliebten Figuren seiner Phantasie, wie der Philosoph mit der eben entdeckten Absolutheit seiner Folgerungen, gleichmäßig nur Gegenstände der Kuriosität sind. Die grell verschiedenen Richtungen dramatisch gegeneinander in Bewegung zu setzen, das ist ein Trieb, der allerorten und enden mich bewegt und leicht das Wunderlichste und Verwirrendste zum Vorschein brächte, wenn man nicht

nebenher ein wohlerzogener Staatsbürger und Praktikant zu sein und nur das Brauchbare zu veröffentlichen beflissen wäre. Jene Dialektik, welche sich durch Persönlichkeiten und Handlungen betätigt und welche dem Autor selbst unerhörte Resultate erzeugt, jene Dialektik des Schachspiels mit Menschen ist ja der tiefste Reiz dramatischer Tätigkeit, ein Reiz, der nicht zu teuer bezahlt wird mit manchem Mißgriffe. Wer keinem Mißgriff ausgesetzt sein will, der verschreibt sich der Mittelmäßigkeit.

Ich bereue es auch deshalb ganz und gar nicht, daß ich mich den Spielereien der Phantasie in Hexen- und Zaubergeschichten einige Wochen wieder so lebhaft hingeben konnte, als ob ich wieder ein Knabe neben dem alten Mütterchen, oder nur ein träumerischer Jägersmann neben dem Köhler des Waldes wäre. Was an dieser Hingebung fehlerhaft war, das wird sich bald zeigen, und es wird sich auch zeigen, daß es von Vorteil ist, über den Grund und den Umkreis eines Fehlers aufs reine zu kommen.

Die Darstellung einer Hexengeschichte an sich kann heute noch einen starken und schönen Reiz ausüben, das hat Meinholds „Marie Schweidler“ dargetan. In der lebhaften Teilnahme an diesem Reize übersah ich nur, daß die Form den stärksten Anteil hatte an Erschaffung dieses Reizes. Meinholds Buch gibt sich als treue Darstellung „nach einer defekten Handschrift des Pfarrers Abraham Schweidler in Coserow auf Usedom.“ Dieser Paß öffnet ihm alle Tore. Man hat mich, verwundert über meinen Mangel an Exegese, gefragt: Aber haben Sie denn nicht an diesem und jenem Zeichen gemerkt, daß es eine gemachte Chronik war? Darauf hätte ich ganz einfältig zu erwidern: Nein! wenn ich nicht beizufügen hätte: Darum habe ich mich gar nicht gekümmert! Die blanke Echtheit oder Unechtheit in betreff der geschichtlichen Quelle war mir vollkommen gleichgültig, und ich muß auf alle Gefahr hin sogar hinzufügen, daß sie mir dies unter solchen Umständen immer ist, daß mir das wirklich Geschehene verhältnismäßig unwichtig ist neben dem Wahren. Ich sehe seit zwanzig Jahren Geschichte entstehen und habe hinreichend erfahren, daß die einzelnen Wirklichkeiten nicht nur unwichtig, sondern sogar neben der aus Mannigfaltigkeit entstehenden Wahrheit geradezu unwahr werden können, wenn man sie realistisch betont. Außerdem aber bilde ich mir ein, von künstlerischer Natur zu sein, und insofern ist es meine geringste Sorge und Frage vor dem Reize einer Geschichte,

ob sie geradeso passend ist, wie sie mir erzählt wird. Jede gut erzählte Geschichte ist mir auch eine wahre Geschichte.

Endlich glaube ich auch heute noch nicht, daß Meinhold die ganze Geschichte erfunden habe, sondern ich bin fest überzeugt, daß er Teile des Torso vorgefunden und sie im Stile desselben zusammengesetzt hat. Das wird freilich schwer aufzuklären sein, wenn er selbst darüber nichts mitteilen will, sondern auf der wunderlichen Grille beharrt, durch solche Täuschung und Enttäuschung einen Beweis geliefert zu haben, daß die Zweifler an der Echtheit der Evangelien kein Vertrauen in Anspruch nehmen dürften. Jeder natürliche Verstand entgegnet ihm, daß ja grade seine Täuschung von vielen Leuten gläubig hingenommen, dadurch also von neuem der Beweis geliefert worden sei: man könne recht wohl etwas künstlich zusammensetzen und für wirklich Erlebtes oder direkt Überliefertes ausgeben, ohne Augen- und Ohrenzeuge, ja ohne im Besitz einer direkten Überlieferung gewesen zu sein. Es ist wohl nicht leicht wider Willen den Evangelisten ein übleres Kompliment gemacht worden als mit dieser Logik, und in Achtung vor dem Talente Meinholds dürfen wir voraussetzen, diese verneinende Wendung sei nur der zweite Akt seines logischen Dramas gegen die Rationalisten. Im dritten, die Komödie schließenden Akte wird er sagen: Siehe da, Ihr habt denn auch die Verneinung wieder kurzsichtig hingenommen. Sie erschien bloß, um die Nichtigkeit Eurer Kritik zum zweiten Male darzutun; jetzt ward etwas für ein künstliches Machwerk ausgegeben, es ward Euch ein Trug wahrscheinlich gemacht, das war etwas nach Eurem Sinn, und Ihr riefet: „Freilich! freilich! das hatten wir wohl gemerkt, dergleichen ist ja immer Machwerk!“ Jetzt erst kommt die Auflösung: die Überlieferung von der Marie Schweidler ist wirklich echt, ich habe nur die auseinandergerissenen Teile aneinandergefügt. Da habt Ihr das mitsprechende Beispiel für alte Überlieferungen und für Eure Kritik!

Doch genug über einen absonderlichen Scherz, welcher die kritischen Leute länger interessieren mag als die künstlerischen. Diesen wird Meinholds Buch unter allen Umständen wert bleiben, und mich persönlich entzückte es dermaßen, daß ich, erfüllt von lauter dramatischen Formen, nicht Rast noch Ruhe hatte, bis ich es als Theaterstück vor mir sah. Ich war mitten in der Abfassung des Struensee begriffen und also nicht nur nicht verlegen um einen

Stoff, sondern im Gegenteil gestört durch das bereits ausgebreitete Leben eines ganz andern Stoffes, welcher nach Erledigung ungestüm in meinem Innern pochte. Der Drang war so groß, daß ich wesentliche Übelstände, welche sich meinem Verstande aufdrängten, durchaus übersehen wollte. Der Verstand sagte mir: Der Hauptreiz in der „Schweidlerin“ sind die naiven Ausbreitungen im Detail, sind die leisen Töne und Striche in der Charakteristik der Personen, in der Führung der Begebenheit, und eine wichtige Hilfe für den Hauptreiz ist die alte Sprache! Das alles geht dir fürs Drama verloren, denn dieses verträgt die Ausbreitung des Details, verträgt die leisen Wendungen, verträgt die alte Sprache nicht, es fordert rasch zum Ziele schreitende Handlung — umsonst, ich war eben im Paroxismus, ich zwang den Struensee nieder, ich schrieb in fünf Wochen „die Bernsteinhexe“ und sagte getrost: Das soll und wird den meisten Kritikern als alter Stoff und derbe Gestalt nicht gefallen, aber es wird ein kräftiges Theaterstück sein, welches ein tief nationales Thema deutschen Lebens zur Anschauung bringt, und welches auf eine ungeschminkte Schilderung historischen Lebens Anspruch machen kann.

Kaum war es beendigt und an einige Bühnen versendet, so ward angekündigt, daß auch in Darmstadt Herr Nodnagel mit Dramatisierung dieses Stoffes beschäftigt sei, ein Zeichen, wie nahe die dramatische Versuchung gelegen. Übrigens sei beiläufig bemerkt, daß dieses Stück bei den Theatern kein Hindernis fand, und daß es der Wiener Zensur allein vorbehalten blieb, auch in diesem Thema des Hexenprozesses einen Anstoß und Anlaß zum Verbote zu entdecken: ein hoher Beamter (der Amtshauptmann) werde darin bloßgestellt!

Das Hamburger Stadttheater brachte die erste Aufführung des Stücks, und dort sah ich es selbst zum ersten Male auf den Brettern. Einer unsrer ersten Künstler, Herr Grunert, hatte demselben seine besondere Teilnahme zugewendet und die Rolle des Amtshauptmann mit derjenigen Sorgfalt und gründlichen Umsicht einstudiert, welche ihm eigen sind und ihn so vorteilhaft auszeichnen. Das Dämonische des Charakters reizte ihn zur Entwickelung all der feinen Wendungen im Vortrage und Mienenspiel, vermittelst deren die ängstliche Scheu des Zuschauers gesteigert wird bis zu Furcht und Schrecken vor unterirdischen Gewalten. Er wurde vom Publikum durch wiederholten Hervorruf ausgezeichnet, und neben ihm wirkte das schöne

Feuer der Entrüstung, welchem sich Herr Hendrichs als Rüdiger mit hinreißender Natürlichkeit hingab, so hilfreich, daß die Vorstellung überschüttet wurde mit äußeren Zeichen des Beifalls. Einen Augenblick nur schien das Publikum vom Gange des Stücks betroffen zu werden: als Schweidler selbst sein Kind aufzugeben scheint, um es zu retten. Diese Spannung wirkte zu peinlich, und nach Verlauf der halben Minute, welche sie andauert und nach welcher sie ins Gegenteil aufgelöst wird, brach das Publikum in neuen Beifall aus, gleichsam zum Ausdruck der Genugtuung. In dieser günstigen Stimmung der Zuschauer ward das Stück zu Ende gespielt und ward der endliche Tod Wittichs und der glückliche Ausgang mit völligem Jubel aufgenommen.

Die Wirkung war also nicht nur außerordentlich stark, sondern sie war auch dem Ausdrucke nach außerordentlich günstig gewesen beim Theaterpublikum, und in betreff des Theaters selbst hatte mich also meine Erwartung bei Abfassung des Stückes nicht getäuscht. So ist es auch bei allen Vorstellungen auf andern Theatern geworden: der Theatererfolg ist überall günstig gewesen, und was die Zeitungsberichte Gegenteiliges gesagt, das haben sie gelogen. Ich erinnere mich zum Beispiele, daß ein Bericht in der Europa von der zweiten Vorstellung des Stückes in Berlin erzählte, am Schlusse habe sich keine Hand geregt und das Publikum sei still und mißvergnügt hinweggegangen. Zufällig bin ich selbst zugegen gewesen und habe gesehen und gehört, daß am Schluß der zweiten wie am Schluß der ersten Vorstellung allgemein applaudiert und das spielende Personal in seinen Hauptvertretern gerufen wurde. Diese Nebensache erwähne ich nicht bloß, um in einer vergessenen Angelegenheit unnütz zu widersprechen, und auch nicht bloß um die Gewissenlosigkeit in Berichterstattungen nachzuweisen — was würde das helfen bei einem viel tiefer liegenden Übel?! — nein, ich erwähne sie, um auf den Eindruck zu kommen, welchen mir selbst die erste Vorstellung in Hamburg gemacht hatte, und um beiläufig einen Fehler der Berichterstatter, welchen sie ablegen können, einleuchtend zu rügen. Ich bin nämlich weit entfernt, unwahre Berichte über meine Stücke immer nur persönlicher Feindschaft und unlauterer Parteiung zuzuschreiben, und ich habe bei dieser Gelegenheit deutlich eingesehn, wie solche Lügenberichte entstehen. Das Stück hatte dem Berichterstatter selbst mißfallen, und er war eitel und oberflächlich genug, seinen Eindruck für

den allgemeinen auszugeben — in der nächsten Zeile spricht er von der Würde öffentlicher Meinung, nachdem er sie eben in Verleugnung öffentlicher Tatsache mißhandelt hat. Solche Berichterstatter haben zu lernen, daß getreue Darstellung des Tatbestandes eine Pflicht und Kunst an sich ist und ebensoviel nützt als die beigefügte Kritik, wenn diese Kritik einsichtig ist. Falsche Berichte verwirren unser Theaterwesen mindestens ebenso als schiefe Kritiken, denn sie verfälschen die Urteilssprüche des großen Publikums, deren Kenntnisnahme für die Entwickelung des Theaters mindestens ebenso wichtig ist als die Kenntnisnahme des Urteilsspruches, welchen der einzelne fällen zu müssen glaubt.

Und warum glaub' ich so bereitwillig, daß mein Stück einem lügenhaften Berichterstatter mißfallen haben müsse? Weil es mir selbst in der Aufführung nicht gefallen hatte.

Tieck hat ein sehr richtiges Wort gesagt: das Stück sei zu grausam. Und dabei hat er nicht einmal wie ich zu meinem Schrecken mit angesehn, daß eine Dame inmitten der ersten Vorstellung in Hamburg ohnmächtig wurde. Solche Wirkungen sind keineswegs wünschenswert.

Diese Grausamkeit ist es aber nicht allein, welche mir meine eigne Arbeit verleidete. Mich peinigte noch ein anderer Fehler, ein Fehler, welchen die herkömmliche Kritik wahrscheinlich einen Vorzug nennen würde, mich peinigte die historische Treue. Die Kunst des Theaters ist nicht dazu vorhanden, bloße Porträts von geschichtlichen Personen und Zuständen zu geben, nein, sie ist eine ganz bestimmte und abgegrenzte Überlieferung der Vergangenheit an die lebendige Gegenwart, sie hat die Vergangenheit nicht als einen Leichnam vorüberzutragen, nein, sie hat ihn mit dem Hauche der Gegenwart zu beleben. Das soll sie nicht tun bei Personen und Zuständen, welche den Hauch der Gegenwart absolut nicht vertragen würden, ohne entstellt zu werden, sie soll die Geschichte nicht verfälschen, nein, aber sie soll eben deshalb solche mit der Gegenwart unverträgliche Personen und Zustände nicht wählen für das Theater. Sie soll nur solche wählen, welche in bestimmten Nerven fortleben bis in die Gegenwart, und an diese fortlebenden Nerven soll sie die Wiedergeburt der Vergangenheit knüpfen. So nur entsteht wirkliches Leben in historischen Dramen. Einen Hexenprozeß getreulich auf die heutige Bühne bringen, ist ebensosehr ein Mißgriff, als Karl V. protestantischen Liberalismus in den Mund legen. Der Hexenprozeß ist durch

keinen Nerv mehr mit unsrer Zeit verknüpft. Das hatte ich übersehn in meiner Liebhaberei für wunderliche oder wunderbare Erscheinungen und Geheimnisse. Anderes Geister- und Gespenstertum mag noch mit uns zusammenhängen und wird wohl dem Menschentume, welches so viel Veranlassung und so wenig Auskunft erhält, immer bis auf einen gewissen Grad lebendig bleiben, vielleicht auch das Hexenwesen selbst mit seinen lockenden und schreckenden Geheimnissen der eigentümlich mächtigen Persönlichkeit — aber der Hexenprozeß selbst nicht. Er ist nur ein brutales Anfassen der geheimnisvollen Personen, wie es eben nur eine bestimmte rohe Zeit mit sich brachte, welche dem Henker überantwortete, was ihr unverständlich blieb; er ist nur ein Akt, welchen die Aufklärung zwar nicht aus unserm Gedächtnisse aber doch aus unserer Auffassungsweise gestrichen, ein Akt, welcher in keinen Nerven mehr fortlebt. Wird er aufs Theater gebracht, so kann er wohl durch die ihm inwohnende Furchtbarkeit und durch eine spannende Technik des Stückes Furcht und Schrecken im alltäglichen Sinne, also auch Interesse in trivialer Bedeutung des Wortes erregen, er kann also ganz wohl einen lebhaften und scheinbar günstigen Theatererfolg erringen, aber Furcht und Schrecken im höheren Sinne erregt er nicht, denn er ist kein Ergebnis einer bedeutenden, sondern nur einer rohen Weltanschauung, er erregt also eigentlich Empörung unsrer besseren Fähigkeiten, und deshalb ist er als Mittelpunkt eines Theaterstücks ästhetisch zu verwerfen.

Das war der Grund meines Mißbehagens beim Zusehn gewesen, und als ich mir hinterher entwickelte, woher dieses Mißbehagen gekommen sei, da entwickelte sich mir das obige Räsonnement. Die berichterstattende Kritik hat mir leider nicht dazu verholfen, sie zauste nur an den Symptomen des Grundes.

Warum dann aber, kann man fragen, das Stück noch drucken lassen und den Lesern aufnötigen? Ei, was ich da gegen mein Stück vorgebracht, das gilt dem Theaterstücke, dem durch Fleisch und Blut und durch den ganzen szenischen Apparat bis zur Täuschung lebendig gemachten Stücke, und nur diesem. Nur die Bühne hat der Geschichte gegenüber so empfindliche Nerven, nur sie ist trotz aller Verhüllungen innerlich so ganz und gar Gegenwart, daß sie nichts Totes verwerten kann. Denn sie ist nicht allein und unnahbar wie das Buch. Sie steht in unmittelbarem Zusammenhange mit dem

Publikum. Jeder Pulsschlag, den sie tut, weckt auf der Stelle ein entsprechendes Leben und, was die Hauptsache ist, ein handelndes, ein entscheidendes Leben im Publikum. Sie gebiert also sofort lebendige Mißgeburten, wenn sie eine Handlung aus wirklich überlebter Vergangenheit entwickelt.

Das Buch hat einen ganz andern Wirkungskreis, denn es macht nicht den Anspruch, ein unmittelbares, unabweisliches Leben zu sein. Zwischen dem Buche und dem Leser bleibt eine hundertfältige Vermittelung offen, selbst eine ergiebige Vermittelung, wenn Buch und Leser einander gar nicht gefallen.

Aus solchen Gründen hab' ich selbst meinem Stücke das weitere Theaterleben abgegraben, indem ich nach erlebter eigener Anschauung vielen Direktionen abriet, das Stück aufzuführen; aus solchen Gründen nehm' ich aber auch gar keinen Anstand, das grausame Stück als Buch dem Lesepublikum vorzulegen. Das würde ich tun, auch wenn ich nicht zahlreiche Beweise hätte, daß kundige Literaten nach der Lektüre des Manuskriptes von jenen Fehlern des Theaterstücks ganz und gar unberührt geblieben waren und mir dadurch ein Zeugnis geliefert hatten, daß sich die gerügten Umstände eben in der Lektüre ganz anders ausnehmen.

Aus solchen Gründen endlich möge Herr Grunert mir die Versicherung gestatten, daß ich bei der Widmung des Buches gehofft habe, etwas Interessantes an seinen Namen zu knüpfen. Die Widmung soll öffentlich von meiner Dankbarkeit zeugen für die tätige Hingebung des ausgezeichneten Schauspielers an ein neues Drama, dessen Theatergeburt uns so lebhaftes Gespräch, so mannigfaches Interesse bereitet hat, und dessen Theaterleben er heute noch mit liebenswürdiger Hartnäckigkeit gegen mich selbst in Schutz nimmt. Möge er als strenger Vertreter des Schauspiels nicht schelten, wenn ich schließlich gerade heraus sage, daß das folgende Schauspiel — eine Oper werden mußte. Die Musik verhüllt und versöhnt alles, auch die unbegreifliche Vergangenheit.

Erregten Augen und Ohren ist der Aberglaube immer bereitwillig: wie ein unerkennbarer Nachtvogel hat er mir mit lautlosem Flügelschlage um dies Stück geschwebt. In Berlin fand ich zur Darstellerin der Bernsteinhexe ein schönes, blondes Mädchen, sanft und liebenswürdig ganz und gar, welches auf den Proben eine wunderbare Hingebung zeigte an den Charakter dieser rätselhaften,

gepeinigten Marie, und welches durch solche Innigkeit und Anmut die Vorstellung so gefällig machte, daß man den Schauer überwinden und Beifall spenden konnte. Kein Mensch hielt dieses Mädchen für krank, und als sie sich nach der zweiten Vorstellung unwohl fühlte und die dritte deshalb aufgeschoben werden mußte, da dachte niemand was Arges. Dieses Mädchen war Adolphine Neumann, die Schwester der so graziösen Künstlerin Louise Neumann, die Tochter der mit Recht so berühmten Lustspielzauberin Frau Neumann-Haizinger, das dritte liebliche Blatt dieses reizenden Kleeblatts am Deutschen Theater. Und mit den Phantasien der Marie Schweidlerin legte sich Adolphine Neumann aufs Krankenlager und verließ es nicht eher wieder, als bis man sie hinausfuhr zum Grabe, eine wunderschöne Leiche.

Das hatte mir einen schauerlichen Eindruck gemacht, und ich hatte mein Stück nicht mehr angesehn oder gelesen bis jetzt, da mir der Verleger schrieb, es harre der Druck meines dritten Dramas.

Die Bernsteinhexe*).

Personen:

Wittich von Appelmann, Amtshauptmann auf Usedom.
Rüdiger von Nienkerken aus Mellenthin, dessen Pflegesohn.
Samuel Pieper, Konsul der Stadt Usedom.
Abraham Schweidler, Pfarrer in Coserow.
Zabel-Birkhahn, Müllerbursch.
Wulf, Büttel in Pudagla
Marie, Pfarrer Schweidlers Tochter.
Ilse, deren Magd.
Liese Kolken.
Ein Richter }
Ein Scriba } aus Usedom.

Pommersche Musketiere, Dienstleute und Wächter aus Schloß Pudagla, Bauersleute aus Pudagla, Coserow und andern Ortschaften der Insel.

Ort der Handlung: Die Insel Usedom. Die ersten zwei Akte im Pfarrhause zu Coserow, die letzten drei Akte auf dem Schlosse Pudagla; die letzten Szenen des letzten Aktes auf dem Streckelberge an der Ostsee bei Pudagla und Coserow. Zeit der Handlung: Ende August 1630.

Erster Akt.

Ein gewölbtes Zimmer im Erdgeschoß — falls kein passendes vorhanden ist, eines mit Balkendecke zu wählen — halb in reichsstädtischem, halb in ländlichem Geschmack. Eine Seitentür rechts, eine Seitentür links**). Vor der Seitentür links ist ein Fenster, so breit als die Kulisse, aber von geringer Höhe und oben geschweiftbogig. Im Hintergrunde links die Ausgangstür, auf einen Altan führend, der etwa einen Fuß hoch ist. Im Hintergrunde rechts ein breites, die halbe Wand einnehmendes Fenster. Es ist mehr breit als hoch und ebenfalls breit-bogig. Dies Fenster besteht aus zwei Flügeln und ist aus kleinen durch Blei verbundenen Scheiben zu-

---

*) Herrn Karl Grunert, Mitgliede des Königl. Hoftheaters zu Stuttgart, gewidmet.

**) Links und rechts vom Zuschauer aus — in diesem Sinne ist diese Bezeichnung durchaus zu verstehen.

sammengesetzt. Man sieht hinter und über demselben ein bretternes Regendach, welches den Altan beschirmt, und sieht diesen Altan selbst, der etwa drei Schritte breit und durch einige horizontale und senkrechte Balken angedeutet ist. Der Altan hat einen, etwa um einen Fuß erhöhten Fußboden, so daß die darauf im Fenster erscheinenden Personen bis ans Knie sichtbar werden. Außerdem sieht man durchs Fenster hindurch die Landschaft. — Rechts im Vordergrunde steht ein runder Tisch zu vier Personen. Er ist unscheinbar und wie von dunklem Eichenholze. Dahinter ein alter sogenannter Großvaterstuhl mit Backen. Fünf andere Stühle mit geraden Lehnen. Auf der rechten Seite, dem Fenster links gerade gegenüber, und also neben dem Tische ein großer Kachelofen, der nur einen Fuß breit aus der Kulisse hervortritt. Links am Fenster ein hölzerner Schemel. Im Hintergrunde zwischen Fenster und Tür eine alte Wanduhr, deren Kasten bis auf die Erde reicht und von Blumen in hölzernen Kübeln umgeben ist. — Ein Foliant liegt auf dem Tische, daneben ein kleines Buch.

Erste Szene.

Ilse — (bald darauf) Birkhahn und hörbar Schweidler.

Ilse (sitzt auf dem Schemel und spinnt. — Pause. Sie murmelt): Sie hat's verschüttet, sonst wär' sie lang' wieder da! (Sich einen Augenblick nach dem hintern Fenster umsehend.) — Die Sonne geht zu Rüste, da helfen die guten Geister weder Menschen noch Vieh!

Schweidler (unsichtbar hinter der Seitentür rechts rufend). Marie!

Ilse. Die Jungfer ist noch nicht wieder 'rein!

Schweidler. Wo bleibt sie denn?

Ilse. Je Herr Gott, die alte gluderäugige Kolken-Liese hat sie fortgeschleppt, weil ihr die rote Kuh gefallen ist und die Jungfer sie besprechen soll! (Für sich.) 's ist aber vorbei mit dem Besprechen!

Schweidler. Die Kolken-Liese?

Ilse. Ja!

Schweidler. Ich hab' aber doch der Marie gesagt, sie solle sich mit dem Weibsbilde nicht mehr einlassen: 's ist 'ne Hexe!

Ilse. Hab's auch gesagt, aber die Jungfer hat ihren Kopf aufgesetzt und spricht: Hexe oder nicht, geholfen muß werden! — (für sich) — und kann doch nicht mehr helfen!

Schweidler. Das kleine Buch auf dem Tische brauch' ich, fix!

Ilse. Gleich!

Schweidler. Ich will noch in die Luft hinaus!

Ilse (ist aufgestanden und trägt's hinein). Hier! (sowie sie in die Tür rechts hineingeht, steckt Birkhahn seinen Kopf aus der Hintertür herein und fährt gleich wieder zurück.)

Ilse (tritt sogleich wieder ins Zimmer und setzt sich wieder zum Spinnen). 's ist mir wie 'n Unglück, das sich aufs Dach setzte — die graue Krähe schreit draußen auf dem Birnbaum gar so erbärmlich!

Birkhahn (guckt wieder herein, während sie so spricht, und ruft leise). Ilse!

Ilse. Herr Jes'!

Birkhahn. Schrei sie nicht so einfältig, 's ist bloß der Birkhahn!

Ilse. Dummer Müller, was huscht er 'rum wie ein Frosch! Was will er denn? Der Herr Pfarr wird gleich 'rauskommen und wird ihm die Wege weisen, ihm Naseweis!

Birkhahn. Kommt er gleich!

Ilse. Freilich! Er will an die Luft gehn, hat sich krumm gesessen — morgen ist Sonntag und Predigt, und er sagt, Kopfarbeit mache trocken — mach er, daß er fortkommt, Zabel, er weiß wohl, daß der Herr Pfarr 'nen Zahn auf ihn hat!

Birkhahn. Weiß.

Ilse. Ich weiß auch warum!

Birkhahn. Den Teufel auch, Ilse, weißt du!

Ilse. Gott behüt' uns! Immer ist der Gottseibeiuns sein drittes Wort!

Birkhahn (immer weiter hereinkommend). Ilse! merken wir's denn nicht einen Augenblick vorher, eh' er heraustritt? — Ich bin wie ein Wiesel 'naus und um die Ecke —

Ilse. Na, manchmal schlägt ers Fenster zu und rückt den Stuhl auf die Seite — aber was hat er denn hier zu suchen, Zabel, na! Meint er mich?

Birkhahn. Ne.

Ilse. Grobian.

Birkhahn. Die Jungfer möcht' ich sprechen!

Ilse. Das glaub' ich! Pack er sich fort! Der Herr Pfarr rückt den Stuhl!

Birkhahn (hinüber horchend und mit dem Kopfe schüttelnd). Hab' gute Ohren, Ilse!

Ilse. Lange Müllerohren!

Birkhahn. Grobheit hilft nicht gegen meine Neuigkeiten, Ilse!

Ilse. 's werden saubre Neuigkeiten sein!

Birkhahn. Nein, unsaubre sind's.

Ilse. Na —?

Birkhahn. Der Amtshauptmann ist eben ins Dorf 'rein geritten.

Ilse. Der bringt uns sein Lebtag kein Glück.

Birkhahn. Dafür ist er auch nicht Amtshauptmann! Ungelegenheit bringt er; der Wulf ist bei ihm —

Ilse. Der Taugenichts!

Birkhahn. Macht zwei Tauchenichtse!

Ilse. Nimm dich in acht, Zabel!

Birkhahn. Nehmt Ihr Euch nur in acht! Bei der Schmiede drüben neben unsrer Mühle hielten sie, weil dem Schimmel ein Eisen klapperte, und während der Schmied nagelte und ein Regenschauer klatschte, trat der Herr Wittich unter unser Schauerdach, und ich guckte eine Elle über ihm aus dem Taubenloche, hinter dem er keinen Menschen vermutete. Und da hört' ich alles. Wulf! schrie er, laß den Gesellen Schimmels Bein halten und komm her! Und nun schalt er ihn, daß er hier im Pfarrhause noch immer nichts ausgerichtet bei der Jungfer, und sagt' ihm, er würde ihm für alte Sünden den Hals umdrehn lassen, wenn die Jungfer Marie nicht binnen 48 Stunden drüben bei ihm wäre in Pudagla —

Ilse. Ach du mein Jesu!

Birkhahn. Heul sie nicht! Der Herr Wittich kann auch nicht alles, und wir sind auch noch da!

Ilse. Das ist was Rechts!

Birkhahn. Und der Junker von Mellenthin?

Ilse. Na der fehlte noch dazu!

Birkhahn. Wie der Bock zum Gärtner?! Das ist, Gott straf' mich, richtig. Aber der Junker ist wenigstens brav. — Na, und nun sprach der Wittich von der Kolken-Liese, mit der er früher sein Wesen gehabt hat — (Geräusch rechts bei Schweidler.)

Ilse. Der Herr Pfarr kommt!

Birkhahn. Komm an die Birken, wenn's schummrig wird, ich werd' dir auserzählen —

Schweidler (innen). Ilse!

Ilse. Ja!

Birkhahn (an der Tür). Wirst du kommen?

Schweidler (tritt ein). Wo ist denn mein Stock, Ilse?

Birkhahn (für sich). Hat das verdammte Schloß zugeschnappt! Das ist mein Treffer! (Er schleicht innen an der Wand hinüber und stellt sich hinter den einen offnen Fensterflügel, so daß ihm dieser den Oberkörper deckt.)

Ilse. Er wird wohl wieder unter dem Riechkraut stehn, die Jungfer stellt ihn immer dahin — richtig!

Schweidler. 's ist ein poetisch Wesen, das Kind!

Ilse. Ja, sie hat leider ihr Wesen!

Schweidler. Was?

Ilse (für sich). Wird's zeitig genug erfahren. (Laut.) Nix!

Schweidler. Sie soll mir auf den Streckelberg nachkommen, 's ist ein schöner, gottseliger Augustusabend, und die See wird goldig schimmern — hörst du?

Ilse. Ja doch!

Schweidler. Warum bist du denn so verdrießlich? — Höre, gib acht, ich hab' gesehn, daß der Junker Rüdiger da drüben in den Sträuchern mit dem Schießgewehr 'rumkriecht. 's steht aus, als wollt' er junge Hasen schießen, aber 's kommt mir schon lange vor, als pirscht' er am liebsten hier herein! Daraus kann kein Segen sprießen —

Ilse. Wo käm' der Segen her.

Schweidler. Ein Junker und ein Pfarrkind passen so wenig zusammen wie Sperber und Taube, und wenn der Herr Wittich davon merkt, der mir ohnedies ein abholder Mann und überhaupt kein gottesfürchtiger Mann ist, so entsteht nur neues Ärgernis.

Ilse. Als ob's dran fehlte.

Schweidler. Schick' also Marien gleich hinter mir drein, wenn sie kommt, damit sie nicht allein zu Haus' betroffen werde — warum steht denn der Seiger still?

Ilse. Gott weiß! Das ist der Jungfer Sache; es stockt aber jetzt allerwegs und gibt lauter schreckliche Zeichen!

Schweidler (für sich). Das Kind wird wirklich wunderlich. (Er betrachtet den Seiger und sieht unter dem Fensterflügel Birkhahns Beine. Erschreckt tritt er einige Schritte zurück.) Alle guten Geister, da ist wohl ein Stück Teufel hereingefahren!

Ilse (das Gesicht immer nach den Zuschauern, schreiend und sich die Augen zuhaltend). Ach Herr Jesus, da geht's los!

Schweidler. Beelzebub, weiche!

Ilse. Ach die verlorne Jungfer, da ist der Teufel schon im Hause!

Birkhahn (für sich). Das ist mein Treffer!

Schweidler. Beelzebub, weiche! — Er weicht nicht! — Hol' mir das Büchelchen wieder heraus und das Tintenfaß, daß ich ihn banne!

Ilse. Ach mir hat er die Beine festgenagelt, der Satan, ich kann nicht von der Stelle.

Birkhahn (vortretend). Mit Euren Teufeleien macht Ihr einem selber Angst, und mit dem Tintenfaß obendrein.

{**Schweidler.** Was? der nichtsnutzige Müller-Zabel?!
{**Ilse.** Der Kerl ist noch hier?!

Schweidler. Was macht er hier? Will er stehlen?

Birkhahn. Ach was, ich soll wohl die Ilse stehlen! Die könnt' ich umsonst haben!

Ilse. Du Lügenmaul!

Schweidler. Sprich, gottloser Bube, was machst du hier?

Birkhahn. Gottlos bin ich nicht, wenn ich auch Euer Teufelszeug nicht glaube! Und ich wollt' Euch sagen kommen, daß Ihr Eure Jungfer in acht nehmen solltet! Das dumme Volk im Dorfe steckt die Köpfe zusammen, weil sie dem kranken Vieh nicht mehr helfen kann, und sie wischeln und zischeln schon die schlimmsten Dinge, und die alten Weiber klatschen, 's wär' vorbei mit der Jungfer ihrer Kraft, und der Teufel steckte schon dahinter! Es steckt aber nichts dahinter als die Kolken-Liese, die sich ihr Handwerk nicht verderben lassen will durch die Jungfer, und wenn der Herr Pfarr dem Dinge nicht ein Ende macht, so wird er das ganze dumme Bauernvolk auf den Hals kriegen, und die Jungfer wird Schaden nehmen! Und das hab' ich ihm sagen wollen, und hab' mir's nicht getraut, weil die dumme Ilse getan hat, als würdet Ihr mich fressen, und deshalb hab' ich mich fix verkrochen, als das alte Türschloß im unrechten Augenblick zugeschnappt war, und das ist die ganze Teufelei, Herr Pfarr, und deshalb bin ich noch nicht gottlos!

(Pause.)

Schweidler. Gottlos ist er doch, weil er nichts Rechtes glaubt —

zieh's Schloß wieder auf, Ilse, ich muß an die Luft, mir ist schlecht zumute. (Ilse tut's und öffnet die Tür. Man sieht ihn am Altanfenster vorübergehen.)

Zweite Szene.

Ilse. — Birkhahn — dann Marie.

Ilse. Wenn er nur nicht so grob wäre, Zabel, und nicht so ungläubig, so hätt' er schon recht mit der ganzen Geschichte. Aber der Jungfer ist nicht mehr zu helfen, und das nimmt ein Ende mit Schrecken!

Birkhahn. 's ist wohl nicht möglich?! Sie wird wohl für den Schrecken sorgen durch ihr Geschrei, Sie Kirchendohle!

Marie (kommt hastig aus der Tür links und geht mit der Frage) Ist der Vater nicht da? (über die Szene in die Tür rechts.)

Ilse (halb für sich). Richtig, da kommt sie schon durch die Hintertür herein!

Marie (sogleich zurückkommend). Wo ist er denn?

Ilse. Nach dem Streckelberge; die Jungfer soll ihm nachkommen.

Marie. Ich kann jetzt nicht — die Leute schreien hinter mir her!

Ilse. Na da haben wir's!

Marie (nach dem hintern Fenster gehend und es völlig öffnend). Aber frische Luft brauch' ich! (Hinaussehend scheint sie etwas zu erblicken, was sie freut.) Ach, Gott sei Dank! (Sie grüßt mit der Hand in die Landschaft hinaus und bleibt in Gedanken stehen.)

Birkhahn (leise zu Ilse). Mach Sie doch der Jungfer einen frischen Milchtrunk zurecht mit starkem Gewürz; sie braucht was gegen den Schreck.

Ilse (nach der Tür links abgehend). Freilich braucht sie was! (Ab.)

Dritte Szene.

Marie. — Birkhahn.

Marie (in Gedanken nach dem Zimmer zurückkommend und auf den Lehnstuhl zugehend wird sie Zabel gewahr und reicht ihm im Vorübergehen die Hand). Ach, du bist's, Zabel! Grüß dich Gott!

Birkhahn. Und Euch helf Gott, Jungfer!

Marie (sich in den Lehnstuhl setzend). 's tut not, Zabel!

Birkhahn. Ich mag Euch nicht schelten, aber gesagt hab' ich's Euch von früh auf, Ihr solltet Euch nicht mit den Bauerkunststücken einlassen; sie nehmen immer ein schiefes Ende.

Marie. Du hast aber auch dein Lebtag nichts davon verstanden!

Birkhahn. Das ist auch richtig, ich war immer ein Holzklotz —

Marie. Und was für einer!

Birkhahn. Um hart' Holz drauf zu hacken.

Marie. Wie wir Versteckens spielten, und du von der Eiche 'runter fielst, und das Blut stromweise von dir floß, half's nicht gleich, als ich's versprach und meine Hand drauflegte?

Birkhahn. Ja, Ihr hattet immer eine glückliche Hand; aber Ihr habt's übertrieben. Einem Menschen, der einen lieb hat, was Wunderbares antun, das mag wohl geschehen können, aber jedem Bauer und Ochsen, dem ganzen Coserower Rindvieh zu helfen, nein, das geht über die Natur!

Marie. Wissen wir denn, wie weit die Natur geht?

Birkhahn. Na freilich wissen wir das!

Marie. Das wissen wir nicht!

Birkhahn. Da steckt eben Euer Hochmut.

Marie. Sei nicht garstig, Zabel, 's ist nicht eitel Hochmut. Ich bin dazu gekommen, wie man zum Wachstum kommt. Man wächst groß und man weiß nicht wie! Weißt du noch, wie meine Mutter noch lebte, und wie uns draußen am Schmollensee unsre bunte Kuh plötzlich niederfiel?

Birkhahn. Ob ich's noch weiß!

Marie. Na, ich macht' es zum ersten Male, wie ich's von der Mutter gesehn hatte: ich zog der bunten Kuh drei Haare aus dem Schweif, sprach ein Vaterunser drüber und vergrub sie, und strich dann die Kuh vom Genick bis auf den Schweif mit der linken Hand, und was geschah?

Birkhahn. Die bunte Kuh stand auf und war frisch und gesund, das ist richtig.

Marie. Siehst du, das war auch Natur, aber eine Natur, die wir nicht kannten.

Birkhahn. Das ist eben der Fehler dran — und was soll denn nun draus werden? Jetzt hilft's nicht mehr, und Eure Hand

ist nicht mehr glücklich, und die Bauern munkeln das niederträchtigste Zeug —

Marie. Sie schreien's schon laut auf der Gasse! Zabel, ich hab' jetzt drüben bei der Kolken-Liese Dinge hören müssen, daß mir die Haut schauert. Ich glaub', ich krieg eine Krankheit!

Birkhahn. Das wär' noch's Geringste. Aber nun kommt noch der Wittich dazu, der Euch Tag und Nacht nachstellt und dem die Kolken-Liese alles zu Gefallen tun muß, und der mit den Bauern umspringt, wie der Wolf mit den Schafen — 's sollt' mich arg verwundern, wenn der nicht einen siedend heißen Brei zusammenrührte —

Marie. Der Wittich? Ach nein, der hat mich gern.

Birkhahn. Nur allzu gern. Eben deswegen.

Marie. Meinst du? Garstig begehrliche Augen hat er, der Wittich!

Birkhahn. Und was er begehrt, das gebt Ihr ihm nicht —

Marie. Herr Gott nein! Es schauert mir, wenn ich dran denke!

Vierte Szene.

Es wird allmählich dunkel.

Rüdiger (mit einem Schießgewehr ungesehen durch die Hintertür eintretend). — **Die Vorigen.**

Birkhahn. Aus dem alten Pudagla kommt doch nichts als Schwerenot!

Rüdiger. Willst du wohl solche Dinge sprechen, Birkhahn!

{ **Marie** (aufspringend). Herr Gott, der Junker!
{ **Birkhahn.** Der fehlt noch! Das ist wieder mein Treffer!

Rüdiger (sie bei der Hand fassend). Laßt Euch nicht stören, Jungfer! Wünsch' Euch einen guten Abend, und säh' es gern, wenn Ihr sitzen bliebt, wie Ihr gesessen, (er führt sie zum Lehnstuhl und nötigt sie zum Sitzen) — Ihr seht so allerliebst ehrwürdig aus in dem alten Backenstuhle!

Marie. Immer spotten!

Rüdiger. 's wär' vielleicht besser, wenn ich spotten könnte — ich trachte einem Wolf nach, der hier um den Streckelberg schleicht. Die Luft ist trocken, und da bin ich einen Augenblick eingetreten, um von der Jungfer einen frischen Trunk zu erbitten.

Marie (aufstehend). Je, mehr als einen!

Rüdiger. Bitte, bleibt im Großvaterstuhle! Birkhahn, hol' mir 'nen Krug Wasser! (Stellt sein Gewehr in die Ecke.)

Marie. Laß dir von der Ilse den Milchtrunk geben, mir ist besser.

Birkhahn (für sich im Abgehen nach links). Das seh' ich; und damit's nicht noch besser wird, will ich den Herrn Pfarr holen! (Ab.)

Fünfte Szene.

Rüdiger — Marie (sitzend).

Rüdiger (hinter Birkhahn her). Was knurrst du? Was hat denn der Birkhahn gegen unser Pudagla?

Marie. Er fürchtet sich vor Herrn Wittich.

Rüdiger (sich den Schemel Ilsens zum Stuhle rückend). Das tun alle Leute!

Marie. Warum ist er auch so schlimm!

Rüdiger. Na, er ist eigen und streng und ist verwöhnt. Hat zu lange schon Usedom beherrscht, das verdirbt schon ein wenig. Mir hat er doch alles Gute angetan, seit er mich nach meiner Eltern Tod von Mellenthin herübergenommen, und das ist doch ein gut' Zeichen, was hat er von mir?

Marie. Einen stattlichen Sohn. Das lohnt doch der Mühe, da er sonst nicht Kind noch Kegel besitzt.

Rüdiger. Ach geht, Marie, das ist sonst nicht Eure Art, gute Handlung zu verkleinern —

Marie. Das möcht' ich auch um nichts in der Welt, aber —

Rüdiger. Doch ein Aber?

Marie. Ja, er ist doch garstig gegen alle anderen Menschen und gegen meinen Vater und gegen den lieben Gott!

Rüdiger. Was weiß denn Hinz, wie Kunz mit dem lieben Gott steht. Mit dem hat jeder seine eigne Liebschaft, und die Zuschauer können's nicht beurteilen.

Marie. Ja, wenn Herr Wittich nur den lieben Gott liebte, da wär's schon recht!

Rüdiger. Wie närrisch! Ein so kluger Mann als Wittich, ein Mann, der in Natur und Kunst so erfahren ist, wie kaum ein

Zweiter im Pommernlande, und soll die Größe Gottes verkennen. Gott nicht zu lieben, ist ja nicht bloß Nichtswürdigkeit, es ist ja auch Dummheit.

Marie. Das mag wohl sein, aber die Diener Gottes mißhandelt er, das weiß ich gewiß. Damals, eh' der Schwedenkönig herüberkam über die See, und als die Kroaten ganz Usedom aufgegessen hatten, als wir vor Krieg und Pestilenz von Brombeeren leben und Tannenrinde für Brot ansehen mußten, damals hat er's gezeigt, daß er nicht gottesfürchtig und brav sei. Damals ließ ihn der Vater um ein wenig Brot und um einen Kelch Wein für den Altar bitten, denn die armen Leute schmachteten noch mehr nach geistlicher Speise als nach weltlicher. Und was gab er der Ilse für einen Bescheid? Der Pfarr sollte seine Schafe aus einem Wassereimer tränken, wie er's auch täte! War das etwa nicht gotteslästerlich?

Rüdiger. Nun ja, gegen die Kirche ist er immer barsch!

Marie. Und nun vergibt er's nimmermehr, daß der Vater von der Kanzel ein wenig drauf gescholten hat, ist das brav und gut?

Rüdiger. Nein, das ist's nicht. Aber der Trunk wird heißer eingeschenkt, als man ihn trinkt —

Sechste Szene.

Ilse (mit dem Trunk in zinnerner Kanne). — Die Vorigen.

Ilse. Warum nicht gar heiß! Kalt ist der Trunk, gestrenger Herr Junker!

Rüdiger. 's ist gut, 's ist gut, Ilse.

Ilse (auf den Schemel deutend). Wo soll ich denn spinnen, Jungfer?

Rüdiger. Draußen, Ilse, draußen!

Ilse. So? (Ab links.)

Siebente Szene.

Rüdiger. — Marie.

Rüdiger (sich umsehend und dann halblaut). Wißt Ihr wohl, Jungfer, daß mit der damaligen Landung des Königs von Schweden auch mein Lebensschifflein zum ersten Male fröhlich gelandet ist?

Marie. Nun, wie denn? Ihr habt wohl wieder schalkhaft Zeug im Sinne!

3*

Rüdiger. Ei, ei! als ob ich leichtsinnig wäre!

Marie. Nicht doch, Ihr seid gar ehrwürdig mit Euren vierundzwanzig Jahren und Eurem gekräuselten Barte, höchst ehrwürdig, Herr Junker von Mellenthin!

Rüdiger. Nicht wahr? Da habt Ihr's; dies gesetzte Wesen schreibt sich von jenem Landungstage her!

Marie. Das wäre!

Rüdiger. Als ich von der hohen Schule in Wittenberg heimkehrte und Eurem Vater drüben im Mecklenburgischen bei Güstrow begegnete, da hatte ich noch äußerst leichtes Blut und eine äußerst leichte Zunge; alles an mir war schnell wie der Wind zu allerlei Torheit —

Marie. Wie die Geschichte bezeugt mit dem Galgengespenste bei Güstrow!

Rüdiger. Mit dem Schuster Schwelm, der Gespenster spielte, richtig. Na, so gar töricht war das nicht, sie riß ein großes Loch in den einfältigen Gespensterglauben, und sie brachte mich abends spät hierher ins Pfarrhaus, und ich sah eine schöne Jungfer zum ersten Male!

Marie. Ja doch, hattet sie genug gesehn, eh' Ihr nach Wittenberg gingt!

Rüdiger. Die Schweidler Marie, ja, aber Jungfer Marie Schweidler sah ich zum ersten Male, wie sie an diesem Tische beim Lampenlicht in diesem großen Buche las —

Marie. Im Ovidius Naso!

Rüdiger. Und wie sie den Herrn Vater in lateinischer Rede begrüßte!

Marie. Ach, bin ich damals erschrocken bis ins Herz hinein! Auf Nimmerwiedersehn wart Ihr fort, und standet auf einmal vor mir mit der lustigen roten Feder am grauen Hut! Und spät am Abend, und der Vater hatte unbedacht Euch eingeladen, hier zu übernachten!

Rüdiger. Sehr unbedacht!

Marie. Ja wohl, denn die schwere Kriegszeit war kaum vorüber, und wir hatten keine Betten.

Rüdiger. Habe aber doch ein sehr gutes Bett gekriegt damals —

Marie. Ja, das sagtet Ihr am andern Morgen, als wir zusammen frühstückten — ich hatte aber gar unruhig geschlafen im Bett der Ilse!

Rüdiger. Im Bett der Ilse, so? Nun begreif' ich, daß ich gleich in der ersten Nacht verzaubert worden war und immer wieder kommen mußte nach dem Pfarrhause in Coserow. Es war mir angetan worden!

Marie. Wollt Ihr wohl still sein! Ihr glaubt ja an keine Zauberei.

Rüdiger. Je nachdem sie ist! Jetzt muß ich wohl! (Er reicht ihr die Hand — Pause — sie betrachten einander mit Innigkeit.)

Marie. Ist das Euer gesetztes Wesen, von dem Ihr anfingt?

Rüdiger. Freilich! Mit dem 29. Juni begann es. Wißt Ihr noch?

Marie. Ob ich's weiß! 's war der schönste Dienstag meines Lebens!

Rüdiger. O der Montag, eh' der König landete, war auch nicht zu verachten. Wir saßen draußen auf der Altanbank, und Ihr nähtet Euer seiden Kleid —

Marie. Das himmelblaue mit gelbem Schurzfleck; morgen zum Sonntage zieh' ich's wieder an!

Rüdiger. Das wäre!

Marie. Und das gelbe Schultertüchlein dazu, und die genetzte gelbe Haarhaube, eitel blau und gelb zu Ehren der schwedischen Farben! 's hat mir damals viel Schmeichelreden gekostet, eh' mir der Vater das Zeug dazu in Wolgast kaufen ließ — nicht der Ausgabe wegen, denn seit wir den Schatz gefunden, konnten wir schon —

Rüdiger. Einen Schatz habt Ihr gefunden?

Marie. Ach mein Gott, die Zunge geht mir durch! Aber bei Euch schadet's ja nichts, Ihr werdet's nicht verschwätzen, nicht wahr, Junker Rüdiger?

Rüdiger. Wenn ich nur wüßte, wie der Schatz aussieht! Groß oder klein?

Marie. Groß!

Rüdiger. Blond oder schwarz?

Marie. Dunkelblond.

Rüdiger. Und was hat er für Augen?

Marie. Ach, Ihr treibt wieder Possen! Ihr meint sonst einen Schatz! Ihr seid falsch!

Rüdiger. Nein, liebe Marie!

Marie. Nein? Na, ich will's glauben. Kurz, der Vater gab

der Hoffart nach, weil er den Kopf voll hatte mit dem lateinischen Gedicht für den schwedischen König, das ich lernen und dem Könige hersagen sollte —

Rüdiger. Und das ich Euch noch Montags draußen auf der Bank einstudieren half —

Marie. Und ich wollt's Euch nicht glauben, daß die Schweden das Lateinische so kurios aussprächen, und daß sie üt sagten statt ut und ratscho statt ratio!

Rüdiger. Und Herr Gustav Adolf hätt' Euch doch nicht verstanden, wenn Ihr das Lateinische am andern Tage nicht schwedisch ausgesprochen hättet drüben am Hühnensteine, wo er anhielt —

Marie. Gerade auf unserm Acker! O, das war schön! Aber gezittert hab' ich wie'n Espenlaub, als immer ein Schiff nach dem andern herüberkam vom Ruden, und als ein Kanonenschuß mit einer wirklichen Kugel losging, wie der König ans Land stieg —

Rüdiger. Und die Kugel in die Eichenzweige einschlug, daß es krachte und grüne Reiser regnete!

Marie. Ja, und wie er nun geritten kam der Herr König, ganz schwarz angetan, auf einem pechschwarzen Rosse, und hatte nichts Lichtes an sich als das helle Gesicht mit blondem Barte und die goldne Kette auf der Brust —

Rüdiger. Nun kommt's! Die goldne Kette hat mich damals so ernsthaft gemacht!

Marie. O, ich hab' sie noch!

Rüdiger. Glaub's wohl! Und wie Ihr ihm tapfer das Gedicht hergesagt hattet —

Marie. In elegischem Versmaße!

Rüdiger. In elegischem Versmaße! Und er nun lächelnd seine Kette abnahm und Euch umhing, und sich vom Rosse niederbeugte, Euch zu küssen als die erste deutsche Jungfrau, die ihn auf deutscher Erde begrüßt —

Marie. Die erste Deutsche, ist das nicht schön?

Rüdiger. Natürlich! Aber seht, Marie, er tat doch ein übriges und küßte Euch —

Marie. Ja —

Rüdiger. Nicht auf die Stirn, wie's bei so was Sitte ist (sie nähern sich dabei einander unwillkürlich mit den Köpfen), sondern auf den Mund! (Er küßt sie.)

Marie (aufschreckend). Ach Gott, Junker Rüdiger.

Rüdiger (aufspringend). Verzeiht! — (Pause.) — Seht, damals, wie seine Hutfedern bis auf Euren Nacken herunterfielen und Euch ganz einhüllten, seht, da wurde mir ganz wunderlich —

Marie. Mir auch!

Rüdiger. Und von dem Augenblicke an bin ich ein gesetzter Mensch geworden.

Marie (ihm die Hand hinstreckend). Guter Junker Rüdiger! (Schweidler tritt in die Tür und weist Birkhahn außen zurück.) — Herr Gott, was haben wir denn gemacht?

Rüdiger. Wir haben uns was erzählt!

Achte Szene.

Schweidler. — Die Vorigen. (Birkhahn außen.)

Schweidler (noch in der Tür). 's ist richtig der Junker! Das wird ein gefährlich Wesen! (die Tür wieder öffnend, und rückwärts hinausrufend) Zabel!

Birkhahn (außen). Hier, Herr Pfarr!

Schweidler. Schau dich um im Dorfe, daß du mir's ansagst, wenn der Herr Amtshauptmann hier ins Pfarrhaus eintreten will! —

Rüdiger (für sich). Oho!

Schweidler (dem Zabel eine Gebärde des Verständnisses machend, die dieser erwidert, tritt ein und sagt für sich). Das wird dem Junker schon Beine machen.

Rüdiger. Guten Abend, Herr Pfarr!

Schweidler. Ei, sieh da, so vornehme Herrengesellschaft in meinem Hause — vergnügten Abend!

Rüdiger. Wie ich höre, erwartet Ihr noch mehr Herrengesellschaft, Herrn Wittich (für sich), ich glaub's nicht!

Schweidler. Zu dienen, Herr Junker, und darf ich fragen, wie mein Haus zu der Ehre kommt? —

Rüdiger. Bin auf dem Anstande, Herr Pfarr!

Schweidler. Ein Anstand täte not in allen Dingen!

Rüdiger (für sich). Aha! — Ja, 's ist ein gefräßiger Wolf, der sich hier herumtreibt!

Schweidler. Gefräßig? Das wär' ein grobes Wort — naschhaft vielleicht, Herr Junker, naschhaft!

Rüdiger. Ein sehr höfliches Wort für einen Wolf!

Schweidler. Ja — na, was steht sie denn so unnütz, Jungfer! Und warum ist denn die Ilse nicht hier? he? Hast du (mit einem Blicke auf Rüdiger) nicht gehört, daß der Herr Amtshauptmann jetzt gleich einsprechen will?

Marie. Leider!

Schweidler. Leider? Ja. Leider, nein! Sagt man „leider“, wenn der Herr Pflegesohn daneben steht? Höflichkeit in allen Stücken!

Rüdiger. Keine Umstände, Herr Pfarr! Herr Wittich vertritt mich nicht bei den Jungfern und ich vertrete ihn nicht, der Geschmack ist frei.

Schweidler. So? Versteh's nicht recht, und was ich verstehe, ist mir nicht recht; aber unnütz hab' ich gesagt, weil der Tisch nicht gedeckt wird. Der Herr Amtshauptmann wird Hunger haben, der Abend wird kalt —

Marie. Gleich, lieber Vater, gleich! (Links ab.)

Schweidler. Und wenn er was zu essen findet, so spricht er weniger.

Rüdiger. Und wenn er weniger spricht, so mäkelt und marktet er weniger.

Schweidler. Grad' heraus gesagt, ja, man kann wohl vom Markten sprechen; denn noch der hochselige Herr Herzog Philippus zu Wolgast hat mir eine Gehaltzulage versprochen, und der Herr Wittich auf Pudagla hat sie mir bis heute noch nicht gestattet.

(Marie und Ilse decken den Tisch.)

Rüdiger. Herzog Philippus ist leider tot!

Schweidler. O, der jetzt regierende Herr Herzog Bogislav war dabei und hat's mit angehört, und würd' es nicht verleugnen, wenn man einen so hohen Herrn mahnen könnte!

(Marie nimmt Schweidler Hut und Stock ab und streichelt ihm die Wangen dabei.)

Marie (zu Rüdiger). Ich hab' die vornehmen Herrn damals auch gesprochen, fragt nur!

Schweidler. Lateinisch hat sie mit ihnen gesprochen, denn mein Kind hat eine klassische Erziehung und ist nicht anzusehn wie aller Leute Kind!

Rüdiger. Das stellt sich dar, lieber Herr Schweidler! Aber Ihr solltet jenes Versprechen nicht in den Wind gejagt sein lassen, und vielleicht kann ich Euch dabei dienen: ich habe Herzog Bogislav

erst neulich in Stettin gesprochen und komm' wohl wieder einmal dazu, denn er war meinem Vater und ist mir freundlich zugetan. Wenn ich also die Sache richtig anbringen könnte, so wär's nicht weggeworfen, was Euch mit den Herrschaften begegnet ist.

Schweidler. Das läßt sich hören. Die Sache war folgende: Von ungefähr lustwandelte ich im Schloßgarten zu Wolgast mit — erlaubt, daß ich mich setze, die Beine fangen an schwach zu werden — (Marie eilt rechts hinein und bringt ihm eine schwarze Kappe) also mit meinem Töchterlein, so damals ein Kind bei zwölf Jahren war, und ich zeigte ihr die schönen Blumen — bemüht Euch doch! (er macht ihm eine Handbewegung zum Sitzen, und der Junker setzt sich mit an den Tisch) da sahen wir unsern Herrn Herzog Philippus Julius auf einem Hügel stehn, und neben ihm Herrn Herzog Bogislav, der zum Besuche in Wolgast war, und wir wollten deshalb stracks umkehren, um nicht zudringlich zu erscheinen. Da gingen aber die Herrschaften auf die Schloßbrücke zu, und wir besahen uns nun den Hügel, auf welchem sie gestanden, und mein Mädchen hub alsbald ein Freudengeschrei an, warum? Sie fand einen kostbaren Siegelring im Grase, den die Herrschaften zweifelsohne verloren. Nun gingen wir ihnen denn eilig nach, und ich instruierte mein Mädchen, wie sie lateinisch ihre Rede anbringen sollte, denn 's ging ihr schon rundweg vom Schnäuzchen, und wie und was wir gefunden, und alles so, daß man daran sein Wohlgefallen haben könnte. Solches versprach sie auch, fürchtete sich aber hintennach, und ich mußte ihr ein neu Kleidchen versprechen, denn sie gab schon damals viel auf eitlen Putz —

Marie (die immer noch anrichtet). O, du bist schlimm, Vater!

Schweidler. Ja doch, ist's etwa nicht so? — Vergiß mir den Honig nicht!

Marie. Schon da, Vater! (Setzt sich dazu, sie legt vor, und alle drei essen. Alle drei sitzen mit dem Rücken nach dem hintern Fenster.)

Schweidler. Na, sie blieb aber doch blödiglich stehn, als sie schon hinan gelaufen war, und fürchtete sich vor den Sporen der hohen Herren, die arg knarrten und rasterten, und die ganze Vorstellung schien ins Wasser zu fallen. Da sah die gnädige Frau Herzogin Agnes aus dem Fenster, und ward der Absicht inne, und rief den Herren, sie sollten sich nach dem kleinen Mädchen umsehn —

Marie. Und nun ging alles gar lieblich! Die Herren ver-

wunderten sich über mein Latein, und antworteten lateinisch, und fragten wieder, und wunderten sich wieder, daß ich antworten konnte, und nahmen mich mit ins Schloß, und die Frau Herzogin gab mir einen Plinzenkuchen und küßte mich!

Rüdiger. Ei der tausend!

Marie. Wahrhaftig! Die Hauptsache aber war —

Schweidler. Die Hauptsache war, daß der Herr Herzog sagte, mein schwaches Salarium sollte verstärkt werden aus dem Klostergute in Pudagla.

Marie. Ach nicht doch, das mein' ich nicht.

Schweidler. Was denn sonst?
Rüdiger. Sondern?

Marie. Nein, der eine Herr sagte, und ich glaube, es war der von Stettin: „Wenn du einmal groß geworden bist, kleine Lateinische, sagte er, und einmal heiraten willst, so sag' mir's, dann sollst du von mir wieder einen Ring haben, und was sonst für eine Braut gehört" — das sagte er!

Rüdiger. Das sagte er?

Marie. Ja, das sagte er.

Schweidler. Du lieber Gott, Sagen ist Sagen, Herr Philippus ist tot, und Herr Bogislav hat's lang' vergessen.

Rüdiger. Wird sich schon dran erinnern lassen.

Schweidler. Aber wie ist mir denn? Wir essen drauf los, und zu dreien, und der Herr Amtshauptmann ist ja gar nicht gekommen, und der Herr Junker —?

Rüdiger. Der war schon da.

Schweidler. Ganz richtig, aber — es wird aber darüber doch eine ernsthafte Explikation nötig werden (in diesem Augenblicke erscheinen hinten und außen am offnen Fenster Wittich und Liese Kolken, und letztere deutet mit dem Arm auf die Gruppe und sieht den Wittich höhnisch an) sehr würdiger Herr Junker, denn das geht nicht so weiter mit Besuchen und vertraulichem Wesen, maßen Ihr ein vornehmer Junker seid, und —

Marie (ohne sich umzukehren). Ach du gerechter Gott! Da kommt der Wittich und die Kolken-Liese auf einem Drachenwagen, und die Liese hält einen langen Spieß gerade auf mein Herz! Helft mir, Junker, helft mir um Gottes willen! (Sie bedeckt ihr Gesicht mit den Händen.)

Rüdiger (aufspringend und zu ihr eilend). Um's Himmels willen, Marie, was ist Euch denn!

(Er faßt ihre Hände, und Wittich mit Liese gehen langsam am Fenster vorüber, so daß sie nach links verschwunden sind, wenn man nach ihnen umblickt.)

Schweidler (ruhig sitzen bleibend). Das ist ein traurig Zaubergesicht, mein Kind!

Marie (die Hände vom Gesicht lassend). Ach, ich dank' Euch für die Hilfe — da hinten zum Fenster kamen sie herein —

Rüdiger. Zum Fenster? (darauf zugehend) 's ist niemand am Fenster!

Schweidler. Laßt's nur gut sein, Junker, 's ist ein innres Gesicht des Kindes, und wir können's nicht zu sehn kriegen!

Rüdiger. Ein Phantasiebild!

Schweidler. Nicht doch, sie hat dergleichen von Kindheit auf gehabt, 's ist eine Zauberkraft, die ihr der Herr verliehen, die ihr aber, Gott verhüt' es, das größte Unglück bringen kann.

Rüdiger. Aber lieber Ehren Abraham, wie könnt Ihr solche überspannte Dinge durch solche Auslegung noch befördern!

Schweidler. Was?

Rüdiger. Die Jungfer ist ohnedies in Gefahr, vor dem rohen Glauben des Volkes verleumdet zu werden, und wie ich mit Schrecken sehe, verstärkt Ihr noch mit Eurem Ansehn diesen Kinderglauben.

Schweidler. Junger Herr Junker, was geht Euch die Zunge schnell! Ihr glaubt nicht an Wunder und Zauber?!

Rüdiger. Ei, das ist ja alles Lug und Trug mit der Zauberei!

Schweidler. Gott behüte Euch, junger Herr, aber ich hätt' Euch für frömmer und klüger gehalten. Wie schlecht seid Ihr in der Bibel zu Hause! Es ist diese Eure Weisheit aus Wittenberg, mit Verlaub zu sagen, eine Gottlosigkeit, ja bare Atheisterei, wie man sich ausdrückt.

Rüdiger (sich wieder setzend). Lest einmal den Johannem Wierum, dies ist ein niederländischer Arzt; der beweist Euch, daß alle Hexen melancholische Personen sind, die sich selbst nur einbilden, einen Pakt mit dem Teufel zu haben, und die mehr erbarmens- als strafwürdig sind.

Schweidler. Johannem Wierum? Mich dünkt, ich kenne eine Schrift von ihm über die praestigia daemonum, worin die Beschwörung der Geister gelehrt und die Hölle beschrieben wird mit Namen und Zunamen ihrer 572 Teufelsfürsten —

Rüdiger. Ganz richtig! Solch Zeug hat er in seiner Jugend geschrieben, später ist er klug geworden.

Schweidler. Das heißt ungläubig und gottlos —

Marie. Ist das alles Euer Ernst, Junker Rüdiger?

Rüdiger. Ei freilich!

Marie. So hat Euer Herz eine harte Rinde und noch wenig erfahren: es kennt Gottes Zauber noch nicht!

Rüdiger. Ich kenne nur ein menschlich Wesen, das zu zaubern versteht —

Marie. Nun?

Rüdiger. Das ist ein schönes und kluges Mädchen, welches die Zauberkunst in den Augen sitzen hat!

Marie. O geht! Ihr spielt mit der Rede! Was bloß in den Augen sitzt, das verfliegt leicht —

Neunte Szene.

Ilse (von links). — Birkhahn (von hinten eintretend). — Die Vorigen.

{ **Birkhahn.** Der Herr Wittich kommt wirklich!
{ **Ilse.** Der Amtshauptmann kommt!

Schweidler. Da haben wir's! Man soll nur den Teufel an die Wand malen!

Rüdiger. Das wird Ernst!

Schweidler. Geh zu Bett, Marie!

Marie (sie wechselt einen verständigenden Blick mit Rüdiger). Ja, Vater!

Schweidler. Rasch!

Marie. Ich schlafe schon. (Ab links.)

Schweidler. Es ist so spät, daß ich anständigerweise diesem Prokonsul ebenfalls ausweichen kann — Ilse, ich bin zu Bett, wenn jemand kommt. (Ab rechts.)

Ilse. Ich auch. (Links ab.)

Birkhahn. Das ist ein richtiger Taubenschlag.

Rüdiger. Und wir?

Birkhahn. Wir werden gefangen wie zwei Marder — er war mir auf den Fersen, und Ihr rennt ihm entgegen, wenn Ihr aus der Tür tretet!

Rüdiger. Um so sicherer, je länger ich warte! (Geht rasch nach der hintern Tür; sowie er sie öffnet, erscheint darin)

Zehnte Szene.

Wittich — hinter ihm Wulf mit einer Kienfackel. — Rüdiger. — Birkhahn.

Wittich. Was tust du hier, mein Sohn?

Rüdiger (nach dem Gewehr greifend). Ich habe zur Nacht gegessen!

Wittich. Ist dies dein Wirtshaus? — Hüte dich vor diesem Hause, das Auge des Gerichtes ruht darauf, und morgen schon kann die Stimme des Richters Wehe darüber rufen!

Rüdiger. Ihr scherzt, Herr Vater; hier wohnen Menschen des Friedens und der Gerechtigkeit.

Wittich. Die Gerechtigkeit wird wissen, wo ihre Stätte sei und wohin ihr Friede gehöre — störe mich nicht, ich bin im Amte; kehre heim nach Pudagla! Dort werd' ich binnen einer Stunde des näheren mit dir sprechen. Leuchte ihm, Wulf (diesem ein Zeichen machend), bis an den Bach!

Rüdiger. Ich finde dies alles überspannt, lieber Vater, und sage Ihnen voraus, daß ich kein ruhiger Zuschauer sein werde, wenn diese Überspannung weiter gehen sollte als zu drohenden Worten.

Wittich. Herr Junker Rüdiger — Ihr faselt! Folgt meinem Gebote und kehrt nach Pudagla.

Rüdiger (nahe zu ihm tretend und leise sprechend). Ich ehre Euch, Herr Vater, das wißt Ihr! In diesem Hause liebe und ehre ich aber ebenfalls, und was hier angerichtet werden sollte, das fände in mir einen rücksichtslosen Widersacher. (Geht rasch ab und ruft zu Wulf, der ihm folgen will.) Bleib! (Pause.)

Wittich. Gehorche, Wulf! (Wulf ab.)

Elfte Szene.

Wittich. — Birkhahn.

Wittich. Was willst du hier?

Birkhahn. Als wie ich?

Wittich. Antworte, statt zu fragen!

Birkhahn. Fragen ist leichter als antworten.

Wittich. Schlingel!

Birkhahn. Müllerbursche, Herr Amtshauptmann, weiter nichts.

Wittich. Wo ist der Schweidler und dessen Tochter?

Birkhahn. Der Herr Pfarrer ist zu Bett gegangen und dessen Jungfer Tochter desgleichen.

Wittich. Weck' die Tochter! (Setzt sich in den Großvaterstuhl.)

Birkhahn. Ich bin ein Müller, Herr Amtshauptmann, und nur in meiner Mühle zu Hause.

Wittich. Du bist ein echter Birkhahn, Bursche, weil du nichts zu verlieren hast. Ich will dir wohl. Aber ich lasse dich peitschen, wenn du dem Junker hier in Coserow zu Diensten bist, hörst du?

Birkhahn. Ich höre wie ein Hase.

Wittich. Der Junker ist hier auf üblem Wege, und je mehr er darauf beharrt, desto sichrer stürzt er diese Familie ins Verderben. Danach nimm deine Partei. Wenn du dich gut aufführst, soll's dein Vorteil sein. Jetzt pack dich!

Birkhahn. Zu Befehl. (Für sich.) Ich will dir schon was aufführen! (Ab.)

Zwölfte Szene.

Wittich (allein). (Er sieht Zabel aufmerksam nach, und als dieser eine kleine Weile hinaus ist, geht er rasch bis an die Tür und spricht ganz laut wie nach der Tür links.)

Hinweg denn aus einem Hause, das sich vor seinen Gästen verschließt! (Er öffnet die Tür und schlägt sie mit Geräusch wieder zu, bleibt aber innen, dann schleicht er nach dem Fenster, die Flügel zudrückend, ohne sie zu verriegeln. Es wird ganz finster. Alsdann schleicht er vorsichtig nach dem Stuhle zurück und setzt sich hinein.) Sie horcht gewiß, und wird wohl ausschaun kommen, ob von den Fußtapfen des geliebten Junkers nicht ein Herzensduft aufzufangen sei. Verliebtheit schläft nicht vor Mitternacht! — Er muß fort! Das Verhältnis wird widerwärtig; ich setze seine Anhänglichkeit für mich aufs Spiel, denn vor jugendlicher Liebe versinken alle andern Pflichten. — Bloß vor jugendlicher? — Auch vor der meinigen; Liebe bewegt die Engel und bewegt die Teufel, Liebe ist alles Verlangen, das existiert, und der Haß ist nur die Kehrseite der Liebe, er ist dasselbe Gefühl. — Dasselbe Gefühl — es gibt eben nur ein Gefühl. — Wie töricht ist es, dagegen zu kämpfen; dies heißt ja gegen sein Leben kämpfen. Man kämpfe, um zu erobern; jeder andere Kampf ist Dummheit. — Still!

Dreizehnte Szene.

Marie (tritt langsam ein und geht nach dem Fenster). — Wittich.

Marie (im Mäntelchen und einer Kapuze). Er ist fort! — und

Rüdiger wird sicherlich harren! (Öffnend) Die Luft ist kalt, ich muß auf den Streckelberg und die Ader sorgfältig verschließen!

Wittich (ist an die Tür geschlichen und umfängt sie).

Marie. Um Gottes willen, wer ist's? (Sie macht sich los und eilt nach vorn.)

Wittich. Pst!

Marie. Ach Gott, was tut Ihr, Junker?

Wittich (laut). So weit also bist du mit meinem Junker einig?

Marie (sich das Gesicht vor Schreck verhüllend). Der Wittich! (Nach rechts gehend.) Hier muß der Vater helfen!

Wittich. Sachte, mein Täubchen! (Sie bei der Hand fassend.) Wir wollen und müssen allein miteinander fertig werden. Wirf ab die unnützen Zeichen von Blödigkeit! Wer so tief wie du in die Geheimnisse der Natur hineingetreten, der braucht die Jungferziererei nicht mehr — sieh, der Mond steigt auf aus der See, es ist die Nacht vom Judensabbat zum Christensabbat, die Nacht zwischen Tollheit und Torheit, vortrefflich geeignet zur Abschließung unsers Paktes.

Marie. Ich glaube, Ihr seid süßen Weines trunken, Herr Wittich!

Wittich. Deiner Augen bin ich trunken, Mädchen, sonst trieb ich's nicht zum Äußersten, denn dahin treib ich's — setze dich zu mir, wir haben beide Platz auf diesem Stuhle!

Marie. Ich setze mich nicht zu Euch, und ich bitte Euch gar sehr, meine Hand freizugeben!

Wittich. Wirf die Sprödigkeit hinter dich, Taube, sie brächte dir Unglück. Du bist doch wahrhaftig so weit, um die albernen Mädchenvorurteile zu überwinden. Einem unerfahrenen Kinde mag solch ein rotbackiger Junker gefährlich werden, solch ein nüchterner, unkundiger Gesell! Was kann er dir sein, die du mit Geistern verkehrst! Wir brauchen einander, Schweidlerin, das ist genug. Ich liebe dich, du wirst mich lieben. Dies ist unser Heute und Morgen. Deine Hand zuckt!

Marie (beiseite). Was geht Entsetzliches in mir vor!

Wittich. Du wirfst mir vor, daß ich mein Wesen habe mit der Kolken-Liese? Das hat gute Wege. 's war eine rohe Kraft, die in ihr herrschte, die deinige ist feiner und mir näher verwandt. Die Kolken-Liese hat kaum noch zweimal vierundzwanzig Stunden zu

leben, ihr Herz ist vertrocknet, seit sie oben im Streckelberge ihrem Kerl, dem Selden-Hinrich, den Teufel auf den Hals gehetzt und ihr Gesicht dabei dem glühenden Athem des Satans preisgegeben hat, sie lebt nur noch vom letzten Blutstropfen, hörst du?

Marie. Ich entsetze mich vor Euch!

Wittich (sie loslassend und aufspringend). Du bist abgeschmackt! So wisse denn, (leise) wenn Du nicht meine Dämonenbraut werden willst gut und gerne, so soll dich die oberflächliche Welt dazu zwingen. Du bist reif für die törichten weltlichen Richter! Die einfältigen Bauern zeigen bereits mit Fingern auf dich, die Kinder schreien hinter dir: „Da geht die Hexe von Coserow!“ und der abgeschmackte Bürgermeister von Usedom, den ich heute nacht noch holen lasse, verurteilt dich morgenden Tages zum Scheiterhaufen für deine Hexenkünste — glaubst du dies?

Marie. Jawohl!

Wittich. Nun also: Schlag ein! Dann gehe hinaus auf den Streckelberg und verschließe die Ader, welche dich mit der Unterwelt in Verbindung setzt, verschließe sie, wie du vorhin gewollt — ich werde dir ein zierlich Jägerhaus daneben aufbauen, damit du sie zu gelegener Stunde mit Bequemlichkeit wieder öffnen magst; mein Jäger, den ich dir zum Manne angetragen habe, soll dich vor der Welt leidlich in Ehren halten und im Hause doch nicht berühren dürfen. Ich werd' ihn zum Oberjäger ernennen, und ich werde sorgen, daß es im Hause meines Oberjägers fein aussehn und hergehn soll wie im feinsten Schlosse. Sprich, sind wir einig?

Vierzehnte Szene.

Die Vorigen. Liese. (Während der letzten Rede ist die Kolken-Liese am Fenster erschienen und hat zugehört.)

Liese. Verflucht sei euer Sabbat-Bund!

Wittich (mit dem Fuße stampfend). Nichtswürdiges Geschick!

Liese. Du bist verloren, Dirne, wenn du ihn erhörst, und bist verloren, wenn du ihm dein Ohr verschließest. Wenn du ihn erhörst, so ergreifen dich die Teufel, welche mein Blut saugen, und wenn du ihn nicht erhörst, so ergreifen dich die Richter von Wolgast und schleppen dich zum Scheiterhaufen. Wähle! (Ab. Pause.)

Fünfzehnte Szene.

Zabel. Wulf. Die Vorigen. Dann Ilse und Schweidler.

Birkhahn (hinter der Szene). Fix, Wulf! es ist die Liese!

Wulf (öffnet und leuchtet mit einem Spane). Ich find' den Junker nicht, er muß rechts nach dem Streckelberge sein!

Wittich (leise zu Marie). Was kümmert dich die Liese, sie ist im Verscheiden — so sprich, sind wir einig?

Marie. So mir Gott helfe, nein!

Wittich (auflachend und schreiend). Gott wird dir helfen zum Hexengerichte!

(Ilse von links mit einer Lampe. Schweidler von rechts im Nachtkleide.)

Ilse. Herr Jesus, Herr Jesus, der Teufel holt die Jungfer!

Schweidler. Um Christi willen, was geht hier vor? (Bei deren Eintreten wendet sich Wittich mit Wulf zum Abgehen.)

Marie (schwankend). Meine Kräfte schwinden! Barmherzigkeit! Hilf mir, Vater, vor bösen Menschen und bösen Geistern! (Sie fällt ihm wie zusammensinkend um den Hals.)

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

Dasselbe Zimmer wie im ersten Akte. Es ist leer, und es ist Tageslicht.

Erste Szene.

Birkhahn (sieht vorsichtig durch die Tür herein und tritt dann ein, an der Tür links horchend). Kein Mäuschen regt sich; ich glaube wahrhaftig sie hat sich ein Herz gefaßt und ist in die Frühkirche gegangen! Ich hatte aber das Herz nicht, in die Kirche hineinzutreten; solch 'ne Angst hab' ich mein Lebtag nicht in den Gliedern gehabt! — (Er sieht nach dem Seiger.) Halb sechs! Hat sie doch gestern abend die Ruhe noch gefunden, den Seiger aufzuziehn, gute Jungfer, sie ist gewiß unschuldig! Aber 's glaubt mir's kein Mensch. — Mag's sein wie's will, und wenn mein Mühlstein drüben den Kasten zerreißt, ich bleibe bei ihr und such' ihr zu helfen. — In einer halben Stunde können sie hier sein; — ich muß doch in die Kirche hinüber, und muß sie

abwinken, denn hier darf sie nicht gefunden werden, wenn die Usedomer kommen; sie muß 'naus in die Heide über den Streckelberg. Wenn der erste Wassersturz abgeprallt ist, kann sich vielerlei ändern — in der Dachkammer bei meiner Muhme in der Heidemühle sucht sie kein Büttel — also fix! (Sowie er die Tür öffnet, kommt hastig Rüdiger.)

Zweite Szene.

Rüdiger. Birkhahn.

Rüdiger. Wo ist sie?

Birkhahn. In der Kirche!

Rüdiger. Die Richter von Usedom kamen eben über den Hügel nach Pudagla zu; sie verweilen sich höchstens zum Frühstück in unserm Hause, dann sind sie hier.

Birkhahn. Drum will ich die Jungfer rasch abrufen und in ein sicheres Mauseloch bringen —

Rüdiger (hin und her gehend). Das wird nicht gehn, das wird nicht gehn!

Birkhahn. Warum denn nicht?

Rüdiger. Erstens würde man ihre Flucht wie ein Zugeständnis ihrer Schuld betrachten, und dann —

Birkhahn. Und dann?

Rüdiger. Ist auch die Flucht kaum noch möglich!

Birkhahn (im Gehen). Werd' sie schon möglich machen.

Rüdiger. Die Leute stehn in Haufen vor der Kirche, 's ist bei ihnen vorbei mit aller Gottesfurcht; die Kolken-Liese hat sie verhetzt, sie lauern alle auf die Jungfer, und wenn diese wirklich in der Kirche ist, so ist sie nur noch mit äußerster Gewalt zu befrein!

Birkhahn (ist bei dieser Rede ans Fenster gegangen, hat es geöffnet und sich hinauswärts umgesehen). So schlag' der Teufel drein, 's ist um kein Haar besser — da kommt auch schon der Herr Amtshauptmann und die Schwerenots-Liese; machen wir, daß wir fortkommen!

Rüdiger. Im Gegenteil, ich will ihm ins Gewissen reden!

Birkhahn. Für mich hat er kein Gewissen — und wenn ich was helfen soll, so muß er denken, es sei mir alls einerlei — ich versuch' mein Glück bei der Kirche! (Schlüpft links hinein.)

Rüdiger (allein). O Menschen, Menschen! Wie mißhandelt ihr die schöne Welt, welche Gott euch gegeben! Wo ihr den wunder-

baren Zusammenhang in ihr nicht versteht, da erbost ihr euch und verfolgt euch untereinander, wie Kinder einander schlagen aus kindischem Zorne. (Er geht nach dem Fenster, als wollte er hinaussehen, so daß Wittich und Liese eintreten, ohne ihn zu bemerken — er wendet sich dann mit übereinandergeschlagenen Armen, am Fenster lehnen bleibend, dem Zimmer zu und hört eine Weile auf ihr Gespräch.)

Dritte Szene.

Wittich. Liese. Rüdiger.

(Man hört sie schon streiten, ehe sie eintreten und während Rüdiger die obigen letzten Worte spricht.)

Liese (die hinter Wittich eintritt). Ihr werdet Euch tapfer betrügen, Herr Wittich, nicht heut noch morgen greift mich der Tod, und ich werde Kraft genug haben, Euer doppeltes Spiel zu zerstören.

Wittich (sieht sehr ergrimmt aus). Du bist verrückt, Liese!

Liese (lachend). Bin nicht umsonst Eure Schülerin gewesen von meiner Jugend auf, ja, Herr Wittich, wißt Ihr wohl noch, wie alt ich war, als Ihr mich zum ersten Male bei schwüler Frühlingszeit draußen in der Heide überraschtet und mir bei einbrechender Nacht die Sternbilder lehrtet? Oh, Wittich, ich war nicht besser und nicht schlimmer als diese Pfarrdirne, welche du heute auf andre Manier denselben Weg führen willst, den du mich geführt hast! Nicht besser und nicht schlimmer! Und so soll es ihr denn auch nicht besser ergehn, denn mir, aber schlimmer. Denn ich hasse sie, — und ich quäle Euch, indem ich sie verderbe. Euch zu quälen, stolzer Wittich, ist mein letztes Vergnügen auf Erden.

Wittich (gleichgültig). Schütte deine Galle aus, es wird dich erleichtern — mischest du aber ein Wort von deinem törichten, unwahren Geschwätz vor andern Leuten ein, so bring' ich dich auf den Scheiterhaufen und befreie die Pfarrjungfer!

Liese. Wirklich?

Wittich. Zweifelst du etwa daran, daß ich's imstande sei?

Liese. Keineswegs! Siehst du — darüber kocht eben meine Galle! Euch vornehmen Männern ist alles preisgegeben: der Friede eines schönen Mädchens, die Ruhe und Ehre einer Familie, ja das Leben der armen Leute, die unter euch stehn. In Wissenschaften und Künsten werdet ihr spielend unterrichtet und seid uns

wißbegierigen armen Geschöpfen bald in allen Stücken überlegen; dann kommt die große Heldentat unsrer Verführung, und wenn ihr der Verführten überdrüssig seid, dann kommt der Lohn! Welcher Lohn? Hohn heißt er, vornehmer Hohn! Das ist euer Lebenslauf mit armen Geschöpfen, und dann wundert ihr euch, ihr frechen Wichte, daß sich Gift in uns aufsammelt, tödliches Gift! (Sie stützt sich erschöpft auf den Lehnstuhl, ihr Haupt verbergend. Pause.)

Wittich. Leidenschaftliches Weib, das du bist! Du weißt, wie wenig Lebenskraft dir noch zugemessen, und vergeudest sie dergestalt —

Rüdiger (am Fenster bleibend). Sprecht nicht weiter, Herr! Ich bin ein unwillkürlicher Zuhörer!

Wittich (für sich). Daß dich die Pest! — Welcher Satan führt dich aufs neue in dies Haus — nein, mein Sohn, zwischen uns sollen die gemeinen Verwickelungen der Leidenschaft keine Macht gewinnen! Gib mir deine Hand —

Rüdiger. Ich kann's jetzt nicht mit offnem Herzen!

Wittich. Du wirst es können, wenn du mich nicht richten willst nach äußerem Schein! Kehre nach Pudagla zurück, Rüdiger, dort will ich dir Aufschluß geben über alles, was dir jetzt rätselhaft erscheinen mag, erscheinen muß.

Liese (die kein Lebenszeichen gegeben, spricht ohne sich aufzurichten). O das versteht er, Junker! Hört ihn eine Viertelstunde an, und Ihr verehrt ihn aufs neue — (sich aufrichtend) geht heim nach Pudagla, hier seid Ihr nur im Wege (die Glocke läutet) und könnt nur schaden! Da läutet die Glocke, die Kirche ist aus, und das Gericht beginnt. Kehrt heim! Hier habt Ihr nur Glauben und Glück zu verlieren!

Wittich. Geh, mein Sohn, geh! Darin hat sie recht, hier kannst du nur schaden.

Rüdiger. Ich bleibe hier, und Gott wird mir helfen, eine Schandtat zu verhindern.

Liese. Gott hilft Euch nicht, und Ihr verliert den Glauben?

Rüdiger. Nur der Köhlerglaube verliert sich so leicht bei jeder Gelegenheit! Wer Eure Zauberpossen gering anschlägt, der hat um so größeres Vertrauen auf Gottes wunderbare Kraft.

Liese. Wir wollen sehen, Junker, wieviel Eure Weisheit helfen wird, und ob das Leben nicht von zäherem Stoffe ist, als Eure Schulmänner und Euer junges Blut Euch gelehrt! Ich sage Euch — die naseweise Jungfer, die mir durch ihre Jungfernkünste das

Dorf und die Umgegend und diesen erfahrenen Kenner (auf Wittich deutend) abwendig gemacht, sie wird als Hexe auf dem Streckelberge verbrannt.

Rüdiger. Scheusal!

Liese. Pfui doch, ein garstig Wort, Herr Junker! Wären mir die Augen nicht entzündet, und hätte mir nicht Krankheit das Blut aus den Wangen getrieben, Ihr würdet mich höflicher anreden, Ihr würdet finden, wie Herr Wittich es fand, daß ich von demselben Teige geknetet bin, als Eure rosenrote Pfarrjungfer — (man hört Volkslärm) oho, die garstige Glocke stürmt ordentlich und gefällt mir heute zum ersten Male, und die Coserower werden lebendig!

(Man sieht, daß sich Bauersleute ums Fenster zusammendrängen.)

Vierte Szene.

Wulf. Die Vorigen.

Wulf. Gestrenger Herr Amtshauptmann, Ihr müßt befehlen, ob die Pfarrjungfer totgeschlagen werden darf —

{ **Wittich.** Was?
{ **Rüdiger.** Schurke!
{ **Liese.** Freilich!

Wulf. Die Bauernweiber stürzten wie rasend auf sie, als sie aus dem Pfarrtürlein der Kirche trat, und sie hätten wohl die Dirne zerrissen, wenn nicht der Schalk, der Birkhahn, zur Hand gewesen wäre: der hat einen Hebebaum in der Faust, und da er ein starker flinker Bursche ist, so hat er Platz um sie gemacht. Aber der Birkhahn scheint wieder was andres im Schilde zu führen: er rudert links 'naus auf den Streckelberg zu, und da müssen nun Euer Gestrengen Befehl geben, ob ich die Plazedur anfangen und die Jungfer mit meinen sechs Knechten greifen soll — es sind, wie Euer Gestrengen befohlen, unsre hahnbüchensten sechs Kerle, und sie werden fertig mit ganz Coserow, wenn's sein muß.

Wittich. Sie sollen die Bauersleute abhalten von der Jungfer, und sollen die Jungfer hierher geleiten, aber ohne sie anzurühren. Wer sie mit der Hand berührt, dem wird die Hand abgehauen.

Wulf. Von wegen der Hexerei, das ist schon richtig, aber etwas schwierig!

Wittich (mit dem Stock aufstoßend). Rasch!

Wulf. Rasch. (Ab.)

(Rüdiger will ihm nach.)

Wittich. Was willst du tun, Rüdiger?

Rüdiger. Was einem Ehrenmanne zukommt: die gemißhandelte Unschuld schützen.

Wittich (seine Hand ergreifend). Das ist in diesem Falle Sache des Richters, und der Richter wird seine Schuldigkeit tun. Sei unbesorgt. (Während Wittich Rüdiger nach vorn führt, geht Liese nach dem Fenster.) Ich beschwöre dich, mein Sohn, verhalte dich als unparteiischer Zuschauer in dieser Angelegenheit: es sind diese Hexenklagen zweischneidige Schwerter, sie verwunden nach allen Seiten!

Rüdiger. Um so unbegreiflicher ist es, daß ein Mann von Eurem scharfen Geiste und Eurer ausgebreiteten Bildung dies gefährliche Possenspiel neben sich aufkommen läßt, ja, daß er es selber aufbringt.

Wittich. Mein Sohn, jede Zeit hat ihre Vorurteile und verlangt ihren Tribut dafür. Jedermann zahlt seinen Tribut an seine Zeit, und wenn er ihn an falscher Kasse zahlt, so gilt er für dumm und gewinnt nichts dafür — willst du mit den herrschenden Vorurteilen nichts zu schaffen haben, so mußt du als Einsiedler leben, und du brauchst großes Glück, um dies ungestraft zu können. Jede Zeit will ihre Vorurteile anerkannt sehn und verfolgt nicht nur die Widersacher derselben, sondern auch die Gleichgültigen. Dies bedenke! Du setzest deine ganze Existenz aufs Spiel, wenn du den Volksglauben beleidigst, und meine Amtshauptmannschaft, die ich dir vererben will, ist dir alsdann für immer verloren.

Rüdiger. Das möge sie sein, wenn ein so wichtiges Amt nur auf Kosten der Wahrheit erworben werden kann.

Wittich. Der Wahrheit?! Junger Mann, was ist Wahrheit in solchen rätselhaften Dingen. — Das ganze Land ist seit hundert Jahren im Kriege begriffen über das, was göttliche Wahrheit auf Erden sei. Wir sind auf Seite derer, welche sich rühmen, kirchlicher Vorurteile ledig zu sein, und auf unsrer Seite ist die Verfolgung der Hexen am lebhaftesten — die Kirche, welche wir bekämpften, wußte noch im vorigen Jahrhunderte nichts von blutiger Strenge gegen Hexen. Sie verbannte dieselben, oder bestrafte sie gelind. Seit noch nicht fünfzig Jahren erst verfahren wir hüben und drüben mit Feuer und Schwert dagegen. Was ist nun Wahrheit? Wirst du's mit jugendlicher Zunge erledigen?

Rüdiger. O Vater, Vater, dein reicher Geist spricht aus dir, aber nicht dein wahrer Geist! Du bist so wenig als ich in Zweifel —

Wittich. Du irrst dich, Rüdiger, irrst dich vollständig. Eben weil ich mehr weiß denn du, bin ich zweifelvoller denn du und achte Vorurteile als tief begründet, die du verlachen zu dürfen glaubst.

(Allgemeines Geschrei der Bauersleute.)

Liese (Rüdiger eilt nach dem Fenster). Sie kommen, sie kommen! Man bringt sie! Ja, heute fehlt das Blut in den Wangen! — Nun, Herr Wittich, tut Eure Schuldigkeit, sonst tu' ich die meine zu Eurem Verderben!

Wittich (ergrimmt). Schweig, Hexe, bei des Teufels Haupte! Sonst bring' ich dich auf den Holzstoß!

Liese. Kommt's mir drauf an! Sagt' mir nicht der Bader, ich hätte nur noch wenig Roggen auf der Mühle? Und du brennst dann mit mir, Verführer, dafür sorg' ich! Holla, das wird anmutig sein, gestrenger Herr!

Fünfte Szene.

Rüdiger eilt vom Fenster nach der Tür und stößt sie auf. Man sieht und hört, daß Birkhahn seinen Hebebaum fallen läßt — er hält Marie an der Hand.

Marie. Birkhahn. Wulf. Bald darauf Schweidler und die Vorigen.

(Marie kommt eilig mit Birkhahn bis ganz in den Vordergrund und bleibt dort erschöpft stehen.)

Rüdiger. Arme Marie!
Wittich. Auch in Not ist es verführerisch, dies Auge!
Liese. Nun ist sie dran!

Marie (halblaut). Endlich, Zabel, sind wir gerettet, endlich! Es war ein furchtbar langer Weg! — Und lauter Leute, unter deren Augen, an deren Händen ich aufgewachsen bin! O wie bös, wie bös! Was hab' ich denn verbrochen!?

Birkhahn. Nichts, Jungfer!

Marie. Nicht wahr, Zabel? So gut wie nichts. Und auf dem Kirchgange, auf dem Ehrengange meines Vaters! Ach, was wird der Arme sagen, der nichts Besseres hat als mich, und den solche Schande zur Grube treibt — ist er schon heim! (Sie sieht sich um, und erblickt nun erst die Anwesenden.)

Birkhahn. Nein!

Marie. Allmächtiger Himmel, und es ist nicht vorbei!

Birkhahn. Es geht erst an.

Rüdiger (tritt zu ihr). Seid getrost, Marie, ich steh' Euch bei auf Not und Tod!

Marie. O dann! — Gott lohn' es Euch! — Möcht' es nur rasch vorüber sein, wenn auch mit Schmerzen! (Auf ihn zugehend.) Was wollt Ihr eigentlich von mir, Herr Amtshauptmann?

Wittich. Das Gericht will Buße von dir, verlorenes Mädchen!

Marie. Was soll ich büßen?

Wittich. Deine Hexenkünste.

Marie. Wenn Ihr es sagt, klingt es wie Spott!

Wittich (zu ihr tretend. Zu Zabel.) Weich' zurück, Bursche! — (Zu Rüdiger.) Tritt zurück, Rüdiger! (Treten zurück.)

Marie. Verlaßt mich nicht! Überlaßt mich nicht dem Feinde.

Wittich. Töricht Mädchen, ich bin nicht dein Feind!

Liese. Freilich, er möchte gern was anderes sein — hört nur auf ihn, Jungfer, und er wird Euch retten auf einige Zeit und verderben in alle Ewigkeit.

Wittich. Schweige, Weibsbild, oder ich lasse dich hinwegschaffen und ins Loch werfen!

Liese. Oho! Braucht Ihr nicht mein Zeugnis gegen die junge Hexe? Das Zeugnis der alten Hexe gegen sie ist ja Eure Hauptstütze, sonst wird es windig stehn um Euren Prozeß.

Marie. Und was tat ich dir Übles, Liese, daß du bereit bist, mich zu verlästern?

Liese. Was Ihr mir tatet?

Birkhahn. Hat sie Euch nicht beigestanden wie ein Engel in der Pestilenz und Kriegsnot? Hat sie nicht selbst gehungert, um Euch vom Hungertode zu erretten?

Liese. Gelbschnabel! Schwache Herzen tun immer dergleichen! Was Ihr mir tatet, fragt Ihr, einfältig Geschöpf? Habt Ihr nicht mein Vieh besprochen?

Marie. Um es zu retten.

Liese. Um es zugrunde zu richten! Habt Ihr nicht ausgeklügelt, oben im Streckelberge läge das Haar und das Hirn meines Mannes, und der Teufel habe ihn geholt, weil ich ihn verhext, he? Habt Ihr das nicht getan?

Marie. So hab' ich's nicht getan, wie du da redest.

Liese. Habt Ihr mich nicht um den Namen einer klugen Frau im Dorfe gebracht und meinen Verdienst zugrunde gerichtet?

Birkhahn. Erlogen! Du bist heute noch die Kolkenhexe.

Liese. Die Kolkenhexe, ja! Aber die Hexe, die nichts mehr kann, seit die Jungfernhexe aufgekommen. Das ging, solang es mit den Jungfern geht, aber seit du alle Abende in den Streckelberg gingst, war's vorbei, und nun konnte die alte und die junge nichts mehr, die alte aber war dabei zugrunde gegangen, und nun fragt mich der junge Narr, was sie mir getan!

Wittich. Genug. Vor Gericht magst du das wiederholen; jetzt ist es unnütz. (Er führt Marie in den Vordergrund und spricht halblaut.) Du siehst, Marie, deine Sache ist so eingeleitet, daß du verloren bist, wenn dir meine Hilfe entgeht. Die Richter von Usedom sind unterwegs und können jede Minute eintreffen; laß ich sie den Prozeß beginnen, so bist du binnen wenig Tagen zum brennenden Holzstoße verurteilt, und eh' es wieder Sonntag wird, verbrannt, denn die Richter sind in diesen Dingen so schnell wie das Unglück — willst du dich aber eines Besseren besinnen, willst meinen Vorschlag von gestern abend annehmen und als Ausgeberin zu mir nach Pudagla ziehn oder im Waldhaus wohnen, so schlag' ich den Prozeß auf der Stelle nieder, und kein Haar soll dir gekrümmt werden, es müßte denn mein Finger sein, der deine Locke auf und nieder ringelte! — Entscheide.

Marie (zurücktretend; laut). Die Anwesenden mögen entscheiden!

Wittich. Was soll's?

Marie. Hört, in welchen Händen die hohe Gerichtsbarkeit liegt auf Usedom. Unser Herr Amtshauptmann bietet mir —

Wittich. Er bietet dir Schutz, soweit ihn das Gesetz gestattet, wenn du ihm offen und vertrauensvoll deine Geheimnisse anvertraust — du willst es nicht; die Klage gehe ihren Lauf! (Volksgeschrei.)

Liese (aus dem Fenster blickend). Die Richter von Usedom kommen!

Sechste Szene.

Schweidler. Die Vorigen.

Schweidler (eilig). Der Büttel in meinem Hause, die Richter an der Schwelle, welch eine Schande auf mein graues Haar. (Er geht auf Marie zu und umarmt sie.) Mein armes Kind!

Marie. Mein armer Vater!

Schweidler. Und wer ist schuld daran?

Birkhahn. Die Kolkenhexe und der Herr Amtshauptmann!

Wittich. Willst du gepeitscht werden, Bursche?!

Birkhahn. 's kommt mir nicht drauf an, wenn ich ein wahres Wort an den Mann bringe.

Marie (leise zu Schweidler). Zabel hat recht: Herr Wittich treibt ein schändlich Spiel mit uns.

Schweidler. Herr Wittich von Appelmann, Amtshauptmann auf Usedom, ich warne Euch im Namen Eures guten Leumunds auf Erden und im Namen Eurer Zukunft dort oben, kein gewissenlos Spiel zu treiben mit eines unbescholtenen Hauses Ehre —

Wittich. Welch eine Anrede erlaubt Ihr Euch, Pfarrer!

Schweidler. Ich erlaube mir, was mir der Geist meines Amtes, was mir das Herz eines bedrängten Vaters eingibt. Ich sage Euch voraus, daß ich Eure ritterliche Teilnahme in solch einem Prozesse, wenn Ihr's zu einem Prozesse treibt, perhorreszieren muß und werde, und daß ich, um dies zu begründen, Euer gehässig Wesen gegen mich und Euer Wesen gegen mein Kind, Eure Anträge und Praktiken vor aller Welt entblößen werde und entblößen kann!

Wittich. Ehren Abraham, mit jedem Worte schwatzt Ihr Euer Kind tiefer ins Verderben — (Leise). Gegen mich ist Euer Kind rettungslos verloren und Eure verwegensten Anklagen prallen ab vom Schilde meines Ansehens, ja sie zerschellen vor einem verächtlichen Lächeln meines Mundes; mit mir allein kann sie gerettet werden. Danach stempelt Eure Worte!

Liese. Die Richter von Usedom sind da!

Siebente Szene.

Konsul Pieper (im Richtergewande). Zweiter Richter; Scriba. Die Vorigen.

(Pause.)

Konsul. Gottes Friede sei mit diesem Hause, wenn es ein sauber Haus ist, Gottes Zorn, wenn es unsauber!

Wittich (wendet sich um). Ich grüße Euch, Herr Konsul!

Konsul. Ich grüße Euch ehrfurchtsvoll, Herr Amtshauptmann!

Wittich. Ich werd' es seinerzeit und an richtigem Orte zu rühmen wissen, daß Ihr auch mitten in der Nacht eilig gewesen seid, dem Rufe des Amtes nachzukommen.

Konsul (sich verbeugend). Schuldigkeit! Fiat justitia, pereat mundus; wo ist die Angeklagte?

Schweidler. Sie steht vor Euch, Herr Konsul, und ich rufe Euch zu als deren geängstigter Vater und als Diener der Kirche: prüfet die Indizien oder Vorwände mit unparteiischer Kaltblütigkeit, damit nicht ohne Not Schande komme über ein bis daher gottselig Haus und über eine bis daher unbescholtene Jungfrau; denn Ihr wißt, der unbefleckte Ruf einer Jungfrau ist deren höchster Schatz, und der Ruf einer Jungfrau ist wie ein kristallener Spiegel: jeder Hauch kann ihn trüben.

Konsul. Wohlgesprochen, Herr Pfarrer, wenn auch unnötig. Die Indizia werden zureichend und vollwichtig sein, da der Herr Amtshauptmann daraufhin das Gericht in Bewegung gesetzt, und binnen hier und einer Stunde soll auf Schloß Pudagla im dortigen Gerichtssaale nach strikter Form und geweihtem Herkommen das erste Verhör gehalten werden — säumt also nicht, Euer Kind sofort den Knechten des Gerichtes zum Transport nach Pudagla zu überantworten — die Knechte harren mit dem Wagen vor der Türe.

Rüdiger. Ohne Untersuchung der Vorfrage?!

Konsul. Sie gilt für erledigt durch Requisition Eures Herrn Pflegevaters, werter Herr Junker, den ich achtungsvoll begrüße.

Rüdiger. Mit Verlaub, Herr Konsul, dagegen protestiere ich!

Wittich. Rüdiger!
Schweidler. Gott lohn's Euch, Junker.
Marie (hebt die Hände dankend).
Birkhahn. Endlich ein Wort!

Konsul. In welcher Eigenschaft, Herr Junker, protestiert Ihr?

Rüdiger. Nicht bloß als Edelmann, der unserm Herzoge empfohlen ist zu einstiger Amtshauptmannschaft, als Rechtskundiger, Herr Konsul, protestiere ich. Der Herr Amtshauptmann hier ist so gut wie Partei in dieser Sache: der Angeklagten Vater, Pfarrer Schweidler, beschwert sich seit Jahren über harten Groll des Amtshauptmanns, über Vorenthaltung eines Salars, welches ihm der Herzog selber zugeschrieben, und welches ihm ohne Fug und Grund bisher von Pudagla aus verweigert worden. Die Angeklagte ferner,

desselben Pfarrers Tochter, erhob ihre Stimme kurz vor Eurem Eintritt, Herr Konsul, um Anerbietungen zu veröffentlichen, welche ihr Herr Wittich gemacht.

Wittich. Schweig, Rüdiger!

Rüdiger. Nicht gegen meinen leiblichen Vater würde ich schweigen, stünde er schief oder doch zweifelerregend dem Rechte gegenüber. Wie Herr Wittich mich jetzt unterbricht, so unterbrach er vorhin die Mitteilungen der Jungfer, es sind also Dinge zwischen ihm und der Angeklagten zu verschweigen, und somit ist er nicht der Mann, um die Verantwortung auf sich zu nehmen, daß die Vorfrage übergangen, und daß ein tugendhaftes und liebenswürdiges Mädchen bloß auf seine Veranlassung hin den rohen Knechten des Gerichts und dem öffentlichen Skandale des Landes überliefert werde. Nimmermehr ist dies zu Recht. Und Eure Schuldigkeit, Herr Konsul, ist's, als Mann des Gesetzes diesen Verstoß gegen das Gesetz auf der Stelle zu beseitigen!

(Pause.)

Konsul. Ich bin erstaunt, Herr Amtshauptmann.

Rüdiger. Und wenn Ihr nicht beschränkten Kopfes oder ein Liebediener seid, so werdet Ihr nach einer Viertelstunde zu der Einsicht kommen, die Jungfer Marie habe keine andre Hexerei an sich, als die Hexerei der Liebenswürdigkeit, und es sei nur durch Klatscherei dieses gemeinen Weibsbildes (auf Liese deutend) und durch sonstigen gemeinen Plunder wieder einmal das nichtswürdige Schauspiel eines Hexenprozesses vorbereitet worden, dem Volkswahne ein erfreulicher und entsittlichender Spektakel, jedem Vernünftigen aber ein Greul!

(Pause.)

Wittich. Ihr hört, Herr Konsul, nichts als ein Prinzipienhaß gegen Hexenprozesse bringt diese Verwirrung zuwege, laßt Euch dadurch nicht aufhalten und befehlt die Abführung.

Konsul. Ja — ja — (für sich) die Sache ist schwierig, der Junker soll ein Liebling des Herzogs sein und hat nicht unrecht, und Wittich ist ein gewaltsamer Mann!

Wittich (ihn beobachtend; leise). Das fehlte noch! — (Laut.) Holla, Wulf!

Wulf. Gestrenger Herr!

Wittich. Ist alles bereit?

Wulf. Alles bereit, gestrenger Herr! Ein frisches Gebund Stroh, und ein Schemel zum Aufsteigen, ein Sitz dahinter für mich und die Schreckensreiter zur Seite, schwarze Pferde, schwarze Peitsche, alles wegaliter und in peinlicher Ordnung.

Wittich. Niemand berühre die Angeklagte! Nicht Büttel, noch Knecht, noch Beistand! Und so nehme die Sache ihren Lauf, törichten Freunden wie vorwitzigen Feinden zum Trotz! Liese Kolken als belastende Zeugin sei binnen zwei Stunden auf Pudagla zum ersten Verhöre!

Rüdiger. Ich wiederhole feierlich meinen Protest und mache den Herrn Konsul von Usedom verantwortlich für alle Folge.

Wittich. Schweig still mit solchem leeren Schall! Du hast als unbeteiligte Privatperson weder zu protestieren, noch zuzustimmen.

Rüdiger. Diese jähe Härte, Amtshauptmann von Usedom, fordert jeglichen Rechtssinn heraus, auch den Eures Pflegesohnes, der Euch Erziehung und mannigfache Wohltaten dankt. Ihr werft meinen Protest wie ein Spielzeug beiseite, wohl denn, nun liegt mir ob, die Pflicht der Dankbarkeit gegen Euch hintan zu setzen vor der höheren Pflicht menschlicher Gerechtigkeit! Was Ihr jetzt als einen Zwerg mit Füßen tretet, das soll von Stettin aus vor Euch erscheinen wie ein Riese binnen hier und achtundvierzig Stunden! (Pause.)

Wittich (für sich). Binnen achtundvierzig Stunden soll es zu spät sein. (Laut.) Wulf!

Wulf. Gestrenger Herr!

Wittich (leise zu ihm). Geh hinaus und gib Befehl an die Leute von Coserow, und an der Mühle, wenn du vorüberkommst, und in Pudagla, wenn du ankommst, daß niemand bei schwerer Leibesstrafe ein Pferd oder ein Boot dem Junker stelle, binnen hier und achtundvierzig Stunden.

Wulf. Zu Befehl, gestrenger Herr! (Ab.)

Konsul (leise zu Wittich). Ich mache Euch aufmerksam, würdigster Herr Amtshauptmann, daß unser gnädigster Herr Herzog in Stettin sich allerdings dieser Gattung von Prozessen nicht geneigt erweist, daß er Anstoß nehmen könnte an dieser jählingen Verfahrungsweise, und daß ich mich in meiner richterlichen Stellung verwahren müßte gegen diese —

Wittich. Verwahrt Euch hinten und vorn, Herr Konsul, ich befehle als Amtshauptmann, daß unverweilt verfahren werde!

Konsul. Dagegen müßt' ich doch bemerken —

Wittich. Ihr habt zu bemerken, sobald der Prozeß im Gange ist — ihn in Gang zu bringen oder nicht zu bringen, ist meine Verantwortlichkeit. Habt Ihr das aufgeregte Volk nicht gesehn? Wollt Ihr's beruhigen, wenn Ihr den Gegenstand seines Zornes frei gebt?

Konsul. Das nicht, aber —

Wittich. Ich aber muß es, das ist meine Aufgabe. Und des Volkes Stimme —

Konsul. Ist Gottes Stimme. Jedennoch —

Wittich. Wulf! (Unterdes hat Rüdiger Birkhahn rechts in den Vordergrund gewinkt, und nachdem er aufmerksam nach dem letzten halblaut geführten Gespräche hingehorcht, sagt er rasch und leise, sobald Wittich „Wulf" ruft, und ehe dieser wieder vor dem Amtshauptmann erschienen ist, zu Birkhahn.)

Rüdiger. Verschaffe mir einen raschen Reiter nach Stettin, kannst du —

Birkhahn. Freilich! den Andres!

Wittich. Wulf!

Rüdiger. Ich kann's schwerlich noch, und hier ist alles vorbei — ich schreibe hier, schick' ihn hierher; aber nicht auf der Straße.

Birkhahn (macht ein Zeichen, daß er versteht).

Wulf (ist während der letzten Worte Rüdigers eingetreten). Gestrenger Herr!

Wittich. Verrichte dein Amt! — Marie Schweidler, Pfarrerstochter zu Coserow, angeklagt der Hexerei, schreite hinaus vor dem Büttel, um vor dem peinlichen Gerichte in Pudagla zu erscheinen!

{ **Marie** (sinkt mit einem Schrei ohnmächtig ihrem Vater in die Arme).
Schweidler. Allmächtiger Gott, mein Kind!
Liese. Endlich! — Das böse Gewissen!
Rüdiger. Gott vergeb's Euch, Herr Wittich!
Birkhahn. Verfluchte Wirtschaft!

Schweidler. Möge Gott billiger gegen Euch sein, Herodes von Usedom, als Ihr es gegen mein Kind seid — Ilse, Ilse!

Ilse (tritt von links ein). Was soll ich denn, Herr Pfarr, ich möchte nicht gern was damit zu schaffen haben.

Schweidler. Bringe Wasser, Marie ist ohnmächtig!

Ilse. Gott verzeih' mir's gegen Euch! Aber seit die Jungfer

eine Hexe ist, kann ich keine Handreichung für sie vor meinem Gewissen verantworten! (Ab.)

Schweidler. O mein Gott!
Rüdiger (will gehen, bleibt aber, da Birkhahn geht). Entsetzlich!
Birkhahn (über die Bühne nach links gehend; er bleibt an der Tür stehen, da er sieht, daß Marie sich erholt). Dummes Weibsbild!

Wittich (zum Konsul). Nun, Herr Konsul, braucht es bei solchem Zeugnis der eignen Dienstmagd, unter deren Augen die Jungfer aufgewachsen, noch weiterer Vorfrage?

Konsul (verbeugt sich schweigend).

Wittich. Sie erholt sich! (Tritt zu ihr.) Seid tapfer, Jungfer! Ich will Euch wohl! (Rüdiger macht Birkhahn ein Zeichen, fortzuellen; dieser erwidert's und schleicht links hinaus.)

Schweidler. Meine alten Arme sollen sie stützen, und ginge es zum Äußersten, fasse Mut, Kind, ich weiche nicht von deiner Seite!

Marie. Gott lohn's Euch, guter Vater! (Schreiend.) Vater verlaß mich nicht! (Ihn umarmend.)

Schweidler. Gewiß nicht, mein Kind, und Gott im Himmel wird uns auch nicht verlassen.

(Kurze Pause.)

Wittich. Ehren Abraham, Ihr werdet nicht Eure würdige Person dem Gespött des Volkes aussetzen und auf dem Leiterwagen gen Pudagla fahren —

Schweidler. Das werd' ich, Herr, ist doch unserm Erlöser noch Ärgeres widerfahren.

Wittich. Mischt nicht gedankenlos das verschiedenartigste durcheinander! Hier handelt sich's um Teufelswerke, und Ihr könnt Euch nicht als Diener der Kirche öffentlich dazu gesellen, ohne Euer Ansehn zu gefährden und Eure Amtsstelle auszusetzen!

Schweidler. Ich werfe alles hinter mich, wo es mein Kind gilt, und stelle auf Gott allein die Zukunft — fahr' ich nicht auch mit dem armen Sünder zum Hochgericht? Und sollte mein Kind allein ziehen lassen zur Schmach, und sollte Schaden leiden an meiner Ehre, wenn ich die heiligste Pflicht erfülle?!

Wittich. Mag alles sein, aber Ihr gehört nicht zur Anklage, könnt' nicht in Gemeinschaft bleiben mit einer Person, die peinlich verhört werden soll.

Konsul. Ich sehe unter solchen Umständen kein Hindernis! Besonders da die Angeklagte unmündig —

Rüdiger. Ihr überspannt's zum Äußersten! Den Diener der Kirche einer Frau entziehen zu wollen, die um Teufelswerk angeklagt ist, das wäre Unsinn wie Barbarei!

Wittich. Still mit den Bemerkungen! Sie stimmen mich nur strenger, als ich sein möchte! — — Ich will's gestatten, um Euch zu zeigen, daß ich keiner persönlichen Abneigung hierbei Raum gebe. (Halblaut) Von Euch, Jungfer, wird es abhängen, ob die Sache zu gutem oder üblem Ende gedeihe. Überlegt's Euch weislich.

Marie. Es ist nur ein Gott im Himmel und ein Recht auf Erden, wie auch der irdische Ausgang zeugen mag, und wehe dem Menschenkinde, welches um trüglicher Nächsten willen von diesem Glauben weichet! Und Ihr seid ein trüglicher Nächster!

Wittich (mit dem Stocke aufstoßend). Basta! Vorwärts mit der Hexe gen Pudagla! (Während Wulf winkt und vorausgeht und Marie auf Schweidler gestützt, zum Himmel aufsehend, folgen, schreit das Volk, auf ein Zeichen, welches Liese aus dem Fenster gibt): Halloh, die Hexe, halloh, die Hexe!

Rüdiger (während dieses Geschreies zu Wittich). So wahr ein Gott im Himmel lebt, Herr Wittich, dies heißt Menschlichkeit und Recht mit Füßen treten und setzt den Sohn gegen den Vater in unauslöschliche Empörung!

(Während der letzten Worte fällt der Vorhang rasch.)

Dritter Akt.

Gewölbter Saal im Klosterschlosse Pudagla. Lebensgroße Porträts an der Hinterwand. Zwei bis auf die Erde reichende Bogenfenster rechts. Flügeltür im Hintergrunde; zwei Türen links. Über der ersten links eine Glocke. Stühle mit hohen, geraden Lehnen.

Erste Szene.

Rüdiger und Wulf (durch die Flügeltür eintretend). Dann Birkhahn.

Rüdiger. In diesem Flügel also soll's vor sich gehn?

Wulf. Ja, Herr Junker.

Rüdiger. Das grausame Puppenspiel!

Wulf. Ja, Herr —

Rüdiger. Was, Kerl, du sagst ja?

Wulf. Warum nicht? Meinetwegen kann man die Dinge nennen, wie man will, ich bin kein Gelehrter.

Rüdiger (sich umsehend). Und warum denn gerade hier?

Wulf. 's soll gut gegen die Hexen sein: die großen Fenster liegen gegen Morgen, und das vertragen die Teufelsfrauenzimmer nicht — (ein Fenster aufstoßend) man sieht auch gerade auf den Streckelberg und auf die kahle Seite, wo den Hexen das letzte Feuer an die Röcke gelegt wird, das hilft auch.

Rüdiger. Welch ein reicher Blick über Land und See! Und von hier aus, Gott, trachten die Menschen nach Zerstörung eines deiner schönsten Werke!

Wulf. Der Abt hat hier gewohnt, als Pudagla noch Kloster war. (Er ist nach links gegangen, um die Tür aufzuschließen.)

Rüdiger. Dort soll sie wohnen?

Wulf. O ne! Die wohnt nicht mehr! Unten aus dem Turmloche wird sie zwei- oder dreimal die Windelstiege hier 'raufsteigen, und dann ist's abgemacht. Entweder sie wird was Rechts, und der Herr Amtshauptmann bringt sie durch, oder sie bleibt 'ne Hex' und wird auf den Streckelberg nüber gefahren.

(Rüdiger ihn scharf ansehend.)

Wulf. Na, ich tu', was mein Herr befiehlt. Frauenzimmer ist Frauenzimmer, ich frag' nicht danach, ein Topf heißer Wein ist mir lieber, und für Geld kriegt man Zucker — seht's Euch an, Herr Junker, ich soll Euch alles zeigen, weil Ihr nie auf diesem Flügel gewesen wärt (links aufschließend).

Rüdiger (links hineinsehend). Zeigen sollst du mir — ich denke, ich soll Herrn Wittich hier erwarten?

Wulf. Nu ja, das auch. Ich weiß nur, daß ich Euch hier alles aufschließen, und daß hier verhört werden soll (die erste Tür links aufschließend). Das sieht nur so dunkel aus, aber hinter dem Gange kommt eine Tür und dahinter ein gut vergittert Zimmer, das wär' ein Prinzengefängnis mit schöner Aussicht auf die Dächer — 's ist ein Glockenzug drin für diese Glocke hier, 's ist sehr vornehm.

Rüdiger (für sich). Was soll das bedeuten? Er will doch wohl einlenken und sie säuberlich behandeln! (Laut.) Hat die Jungfer was zur Stärkung erhalten?

Wulf. Nicht doch! Sie ist ja eben erst angekommen, und eine Hexe muß nüchtern beim Verhör sein, sonst schützt sie der Teufel. Und's paßt gerade. Sie war nüchtern in die Frühkirche gegangen, dann ist sie nüchtern hier 'rüber gefahren worden, das Viertelstündchen, das sie hier ist, hat sie zur Einrichtung auf ihrer Schütte Stroh gebraucht, und's wird etwa noch ein Viertelstündchen dauern, da geht's Verhör los, und so ist alles in richtiger Disproportion, und sie gesteht gleich, und wir haben kurze Arbeit.

Rüdiger (sieht ihn lange an). Glaubst du auch ein Mensch zu sein?

Wulf. Ich glaube alles und nichts, wie's der Herr Wittich befiehlt, ich bin sein Diener und Büttel von Pudagla, und werde Euer Diener und Büttel, Herr Junker, wenn Herr Wittich einmal verunglückt und Ihr Amtshauptmann werdet.

Rüdiger. Du mußt dich ganz anders aufführen, Bursche, wenn ich dich nicht wie 'nen tollen Hund erschießen lassen soll, sobald ich Amtshauptmann werde.

Wulf. So? — Wie denn?

Rüdiger. Menschlich mußt du werden!

Wulf. Na, 's wird auch keine Hexerei sein.

Rüdiger. Und's wird jetzt darauf ankommen, wie du dich gegen die Jungfer benimmst und gegen mich, der sie beschützen will.

Wulf. So?

Rüdiger. Fährst du fort, unmenschlich zu sein, so hast du von mir die empfindlichste Züchtigung zu erwarten.

Wulf. Das mag wohl sein. Aber jetzt seid Ihr doch noch nicht Amtshauptmann und Herr Wittich ist noch fest — nun ist noch diese Tür übrig, die führt zur Herrenstiege (links die zweite Tür), hier steigt Herr Wittich 'rauf und 'runter, — und hier kann der gefangene Prinz den Wächtern entschlüpfen, wenn's Herr Wittich gestattet.

Rüdiger. Was für ein Prinz?

Wulf. Na, ich mein' nur so, wenn da drinn einer säße!

(Während er die Stiegentür aufschließt und hineintritt, steckt Birkhahn den Kopf zur Flügeltür herein.)

Birkhahn (leise). Andres ist glücklich fort! — Seid Ihr allein?

Rüdiger. Wulf ist da! (Auf die Stiegentür deutend.)

Birkhahn. O weh! — Seid auf der Hut! Wittich führt gegen Euch was im Schilde, ich hab' ihn behorcht, wie er zum Konsul sprach.

Rüdiger. Du bist nicht klug!

Birkhahn. Besticht Wulf, er nimmt Geld und säuft gern.

(Wulf kommt zurück, und Birkhahn fährt mit dem Kopfe zurück, eine Ritze offenhaltend.)

Wulf. So, nun ist alles offen und es kann losgehn. Nun die Tafel und das Handwerkszeug. (Er geht zum offnen Fenster, aus welchem er hinunterspricht; unterdes schlüpft Birkhahn wieder herein und über die Bühne nach der Stiegentür links.)

{ **Birkhahn** (leise). Der Wittich kommt, ich kann nicht mehr zurück.
{ **Wulf** (zum Fenster hinabschreiend). Jetzt kommt! Rasch! Und stoßt nichts entzwei!

Zweite Szene.

Wittich. Die Vorigen.

Wittich (zu Wulf). Hierher die Tafel!

Wulf. Zu Befehl, gestrenger Herr!

(Während des folgenden wird die Tafel und werden die Stühle rechts an der Tafel aufgestellt unter Wulfs Beaufsichtigung.)

Rüdiger. Ihr habt Ursache mir zu zürnen, mein Vater, und ich bitte Euch deshalb um Verzeihung; aber ich kann meine Ansicht und mein Verfahren nicht ändern.

Wittich. Ich zürne dir nicht, und du bedarfst keiner Verzeihung von mir, Rüdiger. Im Gegenteil, ich bitte dich, nicht voreilig über mich abzuurteilen. Du wirst mich am Ende gerechtfertigt sehn, wenn es mir gelingt, dich von der Richtigkeit meiner Gesichtspunkte zu überzeugen. Gelingt mir dies nicht, so werde ich darüber hinsterben, ohne dein volles Vertrauen wieder zu gewinnen, und dies wird mir ein tiefer, mein Leben untergrabender Schmerz sein; denn du bist der einzige Mensch, den ich liebe, und von dem ich geliebt, wenigstens geachtet sein möchte.

Rüdiger. Mein Vater!

Wittich. Es war eine Täuschung, als ich glaubte, dein Vater werden zu können, wenn ich dich auferzöge. Nichts kann die Natur ersetzen! Du bist nicht mein Blut und bleibst mir innerlich fremd wie jeder andere. Sage nichts dagegen; ich spreche dies nicht aus wie einen Vorwurf gegen dich. Ich will dir sogar deine Stellung und Handlungsweise gegen mich erleichtern. Sei selbständig, ich werde dich loben, auch wenn deine Selbständigkeit wie ein Schwert gegen mich selbst gerichtet ist.

Rüdiger. Die Dankbarkeit, welche ich Euch schuldig bin. —

Wittich. Sprich dieses Wort nicht aus, es ist das Widerwärtigste in unserer Lage. „Die Dankbarkeit, welche du mir schuldig bist!“ — ist dies nicht mit anderen Worten dasselbe, was ich eben vor dir ausgesprochen? Du behandelst unser Verhältnis wie einen Kontrakt! So und soviel habest du von mir bekommen, so und soviel seiest du mir dafür schuldig. Das ist's. Es gibt nur Dankbarkeit, das heißt, es gibt nur eine abzuzahlende Rechnung, wo es nicht natürliche Liebe gibt. Kein Mensch, keines Menschen Tun kann die Natur erzwingen. Basta. Wir sind Sklaven der Erde. Ich aber erkläre dir, daß ich deine Rechnung an mich für bezahlt erachte.

Rüdiger. So denke aber i ch nicht.

Wittich. Weil du jung bist, weil du ohne Erfahrungen bist, weil du noch glaubst, das Herz habe dauernde Gedanken. Das Herz hat nur Wallungen, und wenn das Blut, welches diese Wallungen hervorbringt, uns nicht von gemeinschaftlicher Natur ist, so ist diese Wallung eben nichts weiter, als ein vorübergehend Wesen. (Zu Wulf, der die Tafel hat aufstellen lassen und Kruzifix, Totenkopf, Sanduhr daraufsetzt.) Nun laß alle Ausgänge von den Wächtern besetzen, daß kein Unberufener herein und hinaus kann — und vergiß die Windelstiege nicht. (Auf links hinten deutend.) Die Richter sollen bereit sein; und sobald ich rufe, bringe die Angeklagte!

Wulf. Zu Befehl! (Ab durch die Mitteltür.)

Wittich (zwei Stühle nebeneinander in den Vordergrund stellend und Rüdiger pantomimisch einladend, sich zu setzen; beide setzen sich). Lassen wir diese allgemeinen Dinge in ihren Würden oder Unwürden; es ist nutzlos, der Jugend etwas zu lehren, was ihr nicht einleuchtet. Sie behält es nicht, und sie soll es nicht behalten, denn ihr Lebensreiz beruht im Genusse schöner Irrtümer. Wir aber müssen uns über das Mädchen aus Coserow verständigen — du hegst eine Leidenschaft für sie —?

Rüdiger (macht eine undeutliche Bewegung).

Wittich. Wie? Du verleugnest diese Leidenschaft?

Rüdiger. Es handelt sich hierbei nicht um Neigung oder Abneigung —

Wittich. Um was sonst? — Du würdest dich den Teufel auch für eine Hexengeschichte in Coserow so lebhaft bemühen, wenn die in Untersuchung gebrachte Hexe Liese Kolken oder die alte Ilse wäre! Die Jugend belügt sich am eifrigsten, wenn sie ihre Neigungen auf-

putzen kann. Mir gegenüber sollst du das nicht tun. Ich achte deine Neigungen viel höher als deine Weisheit; es gibt keine Weisheit vor reifen Jahren, und es gibt Neigungen, die mehr wert sind als alle Weisheit. Daß du also das Mädchen liebst, find' ich ganz begreiflich, und fände ich ganz verzeihlich, wenn dabei etwas zu verzeihen wäre: sie ist in allen Dingen verführerisch und übt den Zauber aus, der allen jungen Hexen eigen ist.

Rüdiger. Vater!

Wittich. Ja so, du glaubst nicht an Hexerei! Nun, das beiseite! Ich glaube nicht nur daran, ich bin sogar überzeugt davon. Wenn ich nicht ein Mann und nicht der Amtshauptmann wäre, so würde man mich selbst unfehlbar als Hexe angeklagt haben, und man hätte ganz recht daran getan. Meine natürlichen Anlagen haben es mit sich gebracht, daß ich frühzeitig wunderbarer Geheimnisse der Natur mächtig geworden bin, und ich will dir's gar nicht leugnen, daß ich sie heute noch übe, wo ich ihrer bedarf.

Rüdiger. Ihr scherzt!

Wittich. Nicht im geringsten, junger Mann, oder solltest du wirklich so taub gewesen sein, niemals von den Usedomern zu hören, daß der Wittich von Pudagla mit dem Teufel verkehrt?

Rüdiger. Wer hört auf solches Volksgeschwätz!

Wittich. Ein Tor hört nicht darauf. Entsteht es aus dem Nichts? Entsteht die Regenwolke aus dem Nichts, weil sie plötzlich am heiteren Himmel erscheint? Man flüstert es nur, und schreit es nicht laut, weil ich die Macht habe, dem Schreier den Hals umzudrehn. Die Macht allein behält recht. Was den Teufel selbst dabei anbetrifft, so ist es hierbei gleichgültig, was darunter zu verstehen ist; ich glaube nicht, daß du ihn jemals kennen lernen wirst, denn es gehören dazu feiner ausgebildete Sinne und Organe, als dir zuteil geworden sind, kurz ich verstehe mich darauf, und ich kenne deshalb die Marie Schweidler genau, und ich versichere dir: sie wird mit vollkommenem Fug und Recht vors Hexengericht gefordert.

Rüdiger (will aufstehen). Es ist nicht möglich, daß Ihr ernsthaft sprecht —

Wittich (hält ihn). Bleib. Ich spreche vollkommen ernsthaft mit dir, um so mehr, da ich vielleicht das letztemal zu dir spreche; denn wir müssen in betreff dieser Angelegenheit einen großen Entschluß fassen, und es ist sehr wahrscheinlich, daß uns dieser Entschluß jahre-

lang auseinander führt. Verständigen wir uns also zunächst über das Mädchen und über das wahrscheinliche Schicksal derselben, alles übrige hängt davon ab. Verhehlen wir demnach einander nicht das Geringste über diesen Gegenstand, denn man kann nur mit Dingen, die man genau kennt, eine Vorausberechnung anstellen. Du also liebst Marie Schweidler und willst sie retten, und ich —

Rüdiger. Ihr wollt sie für Euch gewinnen oder sie verderben!

Wittich. Es ist beinahe so, wie du sagst. Ich liebe Marie Schweidler ebenfalls und will sie ebenfalls retten.

Rüdiger (aufstehend). Nun, da ist es also ausgesprochen.

Wittich. Behalte ruhiges Blut! Es ist etwas ganz anderes, als es dem jugendlichen Liebhaber erscheint. Ich liebe nicht deine Marie mit schmachtendem Munde und witzigem Herzen, und meine Liebe ist kein eigennütziges Bräutigamsverlangen. Meine Liebe hätte nichts dagegen, daß sie deine Gattin würde, wenn sie ebenbürtig und nicht eine Hexe wäre — ich liebe die kleine Zauberin, die Zauberin in wirklicher Bedeutung des Wortes; ich will sie um mich haben und ihren Verkehr mit unterirdischen Kräften belauschen und beliebäugeln. Deshalb will ich sie retten, wenn sie zu retten ist.

Rüdiger. Und doch habt Ihr es allein dahin gebracht, daß sie der Rettung bedarf —

Wittich. Tor! Es war der äußerste Augenblick, in welchem ich es noch tun konnte — man fahndet aus Wolgast längst auf sie! Dorthin hat das Eitelkeitsteufelchen sie zum öfteren getrieben um Putz und Flitter und prahlerisches Aufsehn. Die niedlichsten Zauberstückchen hat sie dort aufgeführt und Köpfe und Herzen verdreht, — und erst als mir gestern morgen von dorther angekündigt wurde, man würde die kleine Priesterhexe in Wolgast verhören und richten lassen, wenn ich es nicht täte, erst da hab' ich mich zur Einleitung des Prozesses entschlossen.

Rüdiger (halb für sich). Das ist eine entsetzliche Verwirrung! (Setzt sich.)

Wittich. Nur in deinem Kopfe, in welchem die Verliebtheit herrscht statt des Verstandes. Betrachte nur einmal die Dinge, wie sie sind: erst das Mädchen und dann dich selbst. Das Mädchen ist liebenswürdig in hohem Grade. Ich weiß nicht, ob es für einen einfachen Liebhaber ebenso angenehm sein mag, daß sie in stiller Mitternacht mit allerlei Genien verkehrt, daß sie Macht hat, allerlei

Wesen an sich zu ziehn, daß sie diese Welt wie eine Nebensache behandeln und mit ihren Umgebungen spielen kann, wie sie will. Ein Liebhaber, der nicht sehr bescheiden ist, kann davon gestört werden, denn allerdings ist von einer solchen Braut nicht die alltägliche Treue zu verlangen. Mir ist dies alles überaus angenehm und reizend, dir schwerlich! — Zweitens, das bürgerliche Verhältnis! Dies ist noch einfacher. Ich glaube nicht, daß du so vorurteilsfrei sein würdest, die Standesunterschiede ganz mit Füßen zu treten und als vornehmer Edelmann eine geringe Pfarrerstochter zu ehelichen. Gesetzt, du wärest es, gesetzt, du wagtest dein häuslich Glück an die kleine betrügliche Hexe — hierbei zwänge mich die Pflicht des Pflegevaters, verbietend einzuschreiten. Ich denke streng über Standesunterschiede, weil ich weiß, wie schwer die von unten nach oben gärende Menschenmasse zu regieren ist, und wie sie streng, ja unerbittlich in abgegrenzten Schichten erhalten werden muß. Ich habe ferner die gegen deinen verstorbenen Vater übernommene Verpflichtung zu erfüllen, daß du deiner guten Familie Ehre machest. Ich habe endlich als dein Pflegevater zu verhüten, daß du in gemeiner Dürftigkeit untergehest. Denn du bist nur der Erbe meines Amtes und meiner Güter, wenn du anständig und standesmäßig verfährst — mein Amt könnte nie einem Manne anvertraut werden, der ein als Hexe kompromittiertes Mädchen zu seiner Gattin machte, und meine Güter müßten dem Manne entzogen werden, der gegen meinen Willen ein solches Mädchen heiratete. Eine Heirat ist also nur möglich, wenn du ein verspotteter Bettler werden wolltest und — das ist noch gar nicht erwähnt — wenn ich das Mädchen vom Scheiterhaufen retten wollte. Unter solchen Umständen aber würde ich mein eignes Wohlgefallen an ihr hintansetzen, und ich würde sie lieber verbrennen lassen, (stark) als daß ich das Lebensglück meines Pflegesohnes zum Opfer brächte. — (Aufstehend wie Rüdiger.) — (Pause.) Das ist dein Verhältnis zu dem Mädchen.

Rüdiger. Es ist übertrieben.

Wittich. Um keinen Zug. Ruhige Überlegung wird dich dasselbe lehren. Was ist von alle dem das Resultat? Folgendes: Du kannst das Mädchen nicht besitzen und kannst es nicht retten, und wenn du fortfährst, wie du vorhin in Coserow angefangen, so beschädigst du dich selbst auf das gefährlichste und vernichtest das Mädchen unfehlbar. Denn in einem Hexenprozesse ist der Angeklag=

ten nichts so gefährlich als ein Zeuge oder Verteidiger, der an keinerlei Hexerei glauben will. Ein solcher erbittert das Volk und erbittert die Richter, und diese Erbitterung entladet sich tödlich auf die Angeklagte. Bezweifelst du dies? — Also: kein Wort, kein einziges Wort, keine Silbe mehr darf von dir in diesen Prozeß hinein gesprochen werden!

Rüdiger. Damit Ihr ungestört mit Marie machen könnt, was Ihr wollt!

Wittich. So ist's. Hast du mit Verstand angehört, was ich dir mitgeteilt, und hältst du mich, deinen Vater, nicht für einen Bösewicht, so mußt du einsehn, daß ich ihr so wenig als du etwas Ungebührliches antun lassen werde. Sprich! (Sie setzen sich wieder.)

Rüdiger. Sprecht Ihr! —

Wittich. Du mußt also vom Schauplatze in Pudagla verschwinden, und hierfür lasse ich dir freie Wahl. Du magst auf der Stelle abreisen, wohin du willst, wenn du mir dein Ehrenwort gibst, nicht das Geringste zu tun oder zu veranlassen, was auf den Gang des Prozesses Einfluß haben könnte.

Rüdiger. Ein solches Versprechen leiste ich nicht.

Wittich. Oder du mußt dir gefallen lassen, daß ich dich wie einen Gefangenen behandle, der mit niemand in Verbindung treten kann. Dafür ist alles vorbereitet: das Turmzimmer hinter diesem Gange (auf die erste Tür links deutend) scheidet dich von aller Welt; dies mußt du auf vierundzwanzig Stunden beziehn. Denn binnen vierundzwanzig Stunden wird der Prozeß entschieden und das Mädchen gerettet sein, wenn deine Einmischung aufhört. Hier kann ich dir auch Stunde für Stunde die Ergebnisse der Verhöre mitteilen. Wähle also! Willst du fort und mir dein Ehrenwort zurücklassen, oder willst du hier im Turme im Vertrauen auf mich das Ende abwarten? Sprich!

Rüdiger. Weder das eine noch das andere. Ich bin allerdings in großer Pein, Euch so widersprechen zu müssen, denn ich erkenne dankbar an, daß Ihr auf Eure Weise für mein Wohl besorgt seid. Aber Eure Weise ist nicht die meinige. Ich halte Eure Hexenwelt für die Träumerei des Aberglaubens, der einen alternden Mann beschlichen hat. Erfahrungen haben Euern klugen Geist nicht bereichert, sondern verwirrt.

Wittich. Spricht ganz wie ein Wittenberger Professor!

Rüdiger. Deshalb kann ich das Schicksal Mariens Eurem Gutdünken nicht überlassen.

Wittich. Sondern willst es nach deinem Gutdünken vernichten.

Rüdiger. Ferner sind Eure Gesichtspunkte für meine bürgerliche Zukunft nicht die meinigen. Eine amtliche Laufbahn, die ich auf Kosten meiner Überzeugung erschleichen müßte, kann ich nicht brauchen. Die Armut endlich und den Spott der Welt fürchte ich nicht, wenn ich meinem Gewissen und meinem Herzen folgen kann. Danach werde ich handeln. (Geht nach der Mitteltür.)

Wittich (sitzenbleibend und ihm nach der Fensterseite zu nachsehend). Rüdiger!

Rüdiger. Mein Vater!

Wittich. Du tust mir weh!

Rüdiger. Das beklag' ich innig.

Wittich. Du weißt, daß ich recht habe; nur deine Vorurteile lehnen sich trotzig auf.

Rüdiger. Ich kann nicht anders!

Wittich. Du kannst anders, wenn du nur den Entschluß fassest, zu wollen.

Rüdiger. O Gott, in welcher schmerzlichen Lage bin ich!

Birkhahn (streckt den Kopf heraus und flüstert). Laßt Euch nicht überreden!

(Rüdiger mit dem Antlitz nach den Fenstern hört ihn nicht; Wittich sieht sich nach der ersten Tür links um, Birkhahn verschwindet ungesehen.)

Wittich. Komm zu mir! Ich liebe deinen tapfern Sinn, Rüdiger, ja ich will ihm nachgeben. Du sollst allein siegen, du kannst es; du bist tüchtig. Wie gern wollte ich mit dir irren, denn dein Irrtum ist die Kraft der Jugend, welche die äußerlichen Vorteile der Welt verachten zu können glaubt. So handle denn ohne allen Zwang. Sieh, du bist in meiner Hand, ich kann dich zwingen, meinen Ratschlägen zu folgen. Alle Ausgänge sind mit bewaffneten Wächtern besetzt, du könntest nicht von hinnen, wenn ich nicht selbst den Weg dir bahnen wollte. Aber das will ich. (Er steht auf.) Ich achte deine Selbständigkeit, auch wenn ich sehe, daß sie dich ins Verderben führt. Komm, ich will dich hinausgeleiten und tue dann, was du nicht lassen kannst! Komm!

Rüdiger. O mein Vater! Und alles, was Ihr sagtet, ist Eure feste Überzeugung?

Wittich. Meine feste Überzeugung.

Rüdiger. Und Marie ist verloren —?

Wittich. Sie ist verloren für sich und für dich, wenn du handelst. Sie ist gerettet, vielleicht auch für dich gerettet, wenn du untätig und abgeschlossen vierundzwanzig Stunden verharrest.

Rüdiger. So will ich Euch folgen! (Er eilt in das Zimmer links.)

Wittich (ihm nachgehend). Zu deinem Glück! (Leise.) Und zu meinem. (Er verschwindet in derselben Tür, und man hört eine Tür schließen.)

Birkhahn (voreilend). Junker, Junker! — der Vogel ist gefangen. Ich kann's nicht ändern, der Vogelsteller schlüg' mich tot. Weiß ich doch, wo er sitzt! Will schon über die Dächer zu ihm klettern. Jetzt, Birkhahn, mach', daß du selbst aus dem Käfig kommst! (Springt nach der Mitteltür, sowie er sie öffnet, sieht man gekreuzte Spieße und hört:) „Niemand passiert!"

Birkhahn (prallt zurück). Da haben wir den Teufel! (Auf die zweite Tür zeigend.) Da unten ist der Wulf! Das ist mein Treffer — nun bin ich auch gefangen! — (Wittich schließt innen, und man hört ihn kommen.) Holla, da ist ein steinerner Vorsprung hinter dem Fenster! (Springt hin.) Hu, das geht schwindlicht hinunter! Hilft aber nichts! Bet' ein Vaterunser, Birkhahn! (Er tritt aus dem Fenster und zieht es hinter sich zu, während Wittich links heraustritt und die äußere Tür abschließt, den Schlüssel in der Hand behaltend.)

Wittich. Der ist besorgt! (Er geht an die Mitteltür und ruft:) Die Richter!

Dritte Szene.

Konsul, Richter und Scriba (aus der Mitteltür eintretend). Wittich.

Wittich (in die Stiegentür hineinrufend). Die Hexe!

Konsul. Ein Wort im Vertrauen, gestrenger Herr Amtshauptmann.

Wittich. Was ist? (Sie treten in den Vordergrund, während der Scriba die Stühle ordnet.)

Konsul. Ich bin bis jetzt dem von Euch eingeleiteten Verfahren willfährig gewesen, muß Euch aber doch aufmerksam machen, daß mir die Anklage sehr schwach begründet und nicht durchführbar zu sein scheint.

Wittich. Scheint's Euch?

Konsul. Muß ich also Ew. Gestrengen im voraus bemerken, daß eine Enthebung der Angeklagten von der Instanz wahrscheinlich eintreten werde, und daß sich Ew. Gestrengen nicht zu weit bloßstellen möchten mit Eifer und Feuer in Anklage und Beschuldigung.

Wittich. Wirklich?

Konsul. Denn die Gewissenhaftigkeit in meinem Amte muß mir höher stehen als der Wunsch, Ew. Gestrengen wohlgefällig zu sein.

Wittich. Erstaunlicher Scharfsinn, welcher einen Prozeß aburteilt, ehe Vorlagen und Zeugenaussagen erörtert sind! Ganz erstaunlich! Ihr werdet dann in kurzem allzu gelehrt sein für das Konsulat in Usedom, Herr Samuel Pieper.

Konsul. Müßte doch auch bei dieser Drohung seitens Eurer Gestrengen auf Recht und Gerechtigkeit bestehn.

Vierte Szene.

Wulf (hinter der Szene). Dann Schweidler, Marie. Die Vorigen.

Wulf (hinter der zweiten Tür links). Rechtsum kehr' dich, Hexe!

Wittich. An unsre Plätze, und wehe dem, der sich schwach erweist.

Schweidler (hastig eintretend). Gestrenge Herren! Der rohe Knecht Wulf erlaubt sich, mein Kind wie eine überwiesene Hexe zu behandeln und von ihr zu heischen, daß sie ihre Schuhe ausziehe und rückwärts in das Zimmer trete — wogegen ich Verwahrung einlege bei Euch, Herr Konsul!

Konsul. Ehren Abraham! Strenger Brauch muß eingehalten werden zum Nutzen und Frommen des Gerichtes! Eine der Hexerei angeklagte Person muß rücklings vor den Richtern erscheinen, damit sie nicht von vornherein die Richter mit ihren Blicken bezaubern könne. Es muß geschehen, was Recht und Brauch ist, dann nur ist eine Verurteilung wie eine Freisprechung vollgültig, und getröstet Euch als christlicher Hirt, daß auch die letztere möglich! — Führe sie ein, Diener des Gerichts! (Die Seitentür öffnet sich — Wulf hält Marie an den Haaren und führt sie solchergestalt an den Tisch.)

Wulf. Sie steht vor dem Gerichte!

Konsul. Im Namen Gottes tue Sie alle bösen Gedanken von sich und wende nun Ihr Antlitz zu uns.

Marie (wendet sich und macht eine schmerzliche Pantomime gegen ihren Vater, die dieser erwidert).

Konsul. Wie heißt Sie? — Wie alt ist Sie? — Warum antwortet Sie nicht? Weiß sie etwa nicht, warum sie hierher gefordert ist?

Marie. Ich weiß es, es ist mir gröblich genug seit heute morgen dargetan worden. Und wozu fragt Ihr mich Dinge, die Ihr wißt?!

Konsul. Sei Sie nicht hoffärtig, sondern bescheiden und erzähle Sie säuberlich und aufrichtig, wie Sie zu dieser erschrecklichen Lage gekommen.

Marie. Dieser Mann hier (auf den Amtshauptmann deutend) kann Euch alles besser erzählen als ich, denn er hat alles angerichtet. Seit langer Zeit verfolgt er mich mit unsauberen Anträgen, und da ich ihn immer von mir stieß, und da ich nicht das verrufene Amt einer Ausgeberin in diesem Schlosse übernehmen, auch nicht die Aftergattin seines Jägers werden wollte, da hat er seinen Zorn auf mich geworfen. Noch gestern abend hat er sich im Dunklen zu uns ins Haus geschlichen und mich überfallen, und hat mir gedroht, mich dem Gerichte zu überantworten, wenn ich mich ihm nicht übergäbe, und heute morgen noch, als die Richter schon an unsrer Schwelle standen, hat er mir zugeflüstert: „Wenn du mein sein willst, so schlag' ich den Prozeß auf der Stelle nieder, und kein Haar soll dir gekrümmt werden!" — Dieser Mann also, der zu Häupten des Gerichtes sitzt, kann Euch am besten sagen, warum ich vor Euch stehe! Aber Gott sieht in die Herzen der Richter, und ich hoffe zu ihm, daß er mich erretten werde aus der Hand meiner Feinde, wie er weiland die keusche Susanna gerettet hat.

Konsul (aufstehend; zu Wittich). Sprech Er, um Gottes willen, sprech Er, was muß ich von Sr. Gestrengen hören?

Wittich. Bleib' Er sitzen, Herr Konsul, solche Aufwallung steht einem Richter nicht an. Ich hätte auch gar nicht nötig, mich vor Seiner Edlen zu verantworten gegen solch Zeug, denn ich bin das Oberhaupt des Gerichtes, und diese Person ist eine Hexe, die keinen Glauben verdient, und die natürlich und ganz geschickt damit anfängt, die Richter zu entzweien, indem sie dem einen schmeichelt, den andern aber verleumdet. Sind uns denn nicht solche Hexenkniffe hinreichend bekannt? — Um aber gar kein Ärgernis aufkommen zu lassen, will ich in ein paar Worten diese Verleumdung beleuchten. Allerdings bin ich einer neuen Ausgeberin benötigt gewesen und bin

es noch, denn meine alte Dorte ist schwach, und allerdings hab' ich diesem Mädchen den Posten antragen lassen. Aber sie ist hoffärtig und will nicht dienen, das ist die Sache. Ferner hab' ich ihr auch wirklich gestern abend und heute morgen in Coserow ins Gewissen geredet, sie solle im guten ein Geständnis ablegen, damit ihre Strafe gemildert und ihre Besserung ermöglicht werden könne. Denn es jammerte mich die große Jugend und die geistvolle Anlage dieses Mädchens. Dabei ist aber natürlich kein unartig Wort von meiner Seite gefallen, und Ihr mögt nun selbst abnehmen, wie tief diese junge Person schon in den Schlingen des Satans gefangen ist, daß sie Gutes und Löbliches zu Unanständigem und Böslichem verkehren kann, wie man eine Hand umkehrt.

Schweidler. Mit Erlaubnis, hochpeinliches Gericht, hierbei kann und muß ich alles gegen den Herrn Amtshauptmann vorgebrachte Nachteilige der Wahrheit gemäß bestätigen. Ja, Seine Gestrengen sind unablässig meinem Hause ein Herzeleid gewesen, haben mich beeinträchtigt, wo sie konnten, und haben meinem Kinde auf allen Straßen und Wegen das Ungebührliche angesonnen —

Wittich. Schweig Er, Mann! Ich bin Ihm streng, weil Er mich von der Kanzel als einen unbarmherzigen Gutsherrn verleumdet, und Sein Wort gilt hier gar nichts: denn kein Vater kann für sein Kind ein Zeugnis ablegen. (Während dieser Worte ist Birkhahn hinter Wittich, dessen Sessel mit dem Rücken auf das Fenster zugerichtet gestanden, hereingeschlichen. — Richter und Scriba sitzen ebenso mit den Gesichtern nach der Angeklagten links, und Wulf hat geradeaus gesehen.)

Birkhahn. Ich aber bin kein Vater, halten zu Gnaden, gestrenge Herren, und ich kann zu allem ja sagen, was gegen den Herrn Amtshauptmann ausgesagt ist. Ja, und dreimal ja! Denn ich hab' ihn mehr als dreimal belauscht, wie er der Jungfer nachgestellt, und hab's gehört, wie er in den Bart geflucht hat, sie müsse ihm zufallen, und wenn er sie als Hexe anklagen sollte! (Alle sind aufgesprungen.)

(Pause.)

Wittich (zu Wulf). Wo kommt der Kerl her?

Wulf. Der Teufel muß ihn durchs Fenster geschmissen haben.

Birkhahn. Ja, wenn ihr euch keinen Rat wißt, so muß immer der Teufel aushelfen.

Wittich. Laßt ihn auspeitschen und ihn ins Loch werfen.

Birkhahn. Schon recht, ich hab's doch angebracht!
Konsul. Gemach! Wir haben als Richter die Unverletzbarkeit des Zeugen zu schützen. Herr Amtshauptmann, auf ein Wort! (Sie treten ganz in den Vordergrund.) Das alles wird ein seltsam Ding und kann für Euch zu üblem Ende gedeihn. Entschließt Euch, der ganzen Verhandlung eine freundliche und ausgleichende Wendung zu geben, widrigenfalls ich mich in einer Weise erklären muß, welche Euch und mir nicht wohlgefällig sein würde.

Wittich. Was Ihr da sagt, Herr Konsul! Erinnert sich der Konsul von Usedom, daß ein reicher Bürgersmann aus Greifswald gegen mich klagbar wurde bei dem Gerichte in Usedom, weil ich die Familie des Bürgers an Ehre und Ansehn beschädigt haben sollte?

Konsul. Was soll das hier?

Wittich. Wird sich finden! Stoff-Zuter hieß der Greifswalder! Samuel Pieper hieß der junge Richter in Usedom, und hatte der Stoff-Zuter ein gutes Recht, maßen der Wittich sehr gewaltsam und rücksichtslos verfahren war. So stand es denn bevor, daß der Wittich zu schwerer Pön verurteilt wurde durch den Richter Samuel Pieper in Usedom. Herr Pieper speiste aber gern lecker und ließ sich seinen Gaumen viel Geld kosten. Daher kam's, daß er zum öftern in peinlicher Geldverlegenheit war, und daß es ihm außerordentlich wohlgefiel, als am Morgen vor dem Urteilsspruche ein Gericht fetter Aale in sein Haus gebracht wurde. Diese Aale, hieß es, kämen aus Pudagla, und ihre Bäuche waren mit Rosenobles gefüllt. Es waren sehr schöne Aale, und sie gefielen dem Herrn Konsul dermaßen, daß an selbigem Morgen der Wittich gegen alles Erwarten und rechtliches Herkommen freigesprochen wurde auf dem Rathause zu Usedom durch den jungen Richter Samuel Pieper — ein Vorfall, der damals großes Aufsehen erregte und jetzt unter dem rechtsstrengen Herrn Herzog Bogislav wunderliche Folgen für Herrn Samuel Pieper haben dürfte, wenn —

Konsul. Wenn —?

Wittich. Wenn er bekannt gemacht, und wenn unser Hexenprozeß in Pudagla niedergeschlagen würde.

Konsul (nach einigem verlegenen Besinnen). Weshalb sollte dies beides geschehen?

Wittich. Ich sehe keinen hinreichenden Grund dafür.

Konsul. Ich auch nicht.

Wittich. Basta. — (Sich rasch wendend.) Wulf, ruf die Kolken-Liese zum Zeugnisse! (Wulf ab.)

Konsul (leise zu Wittich). Und der Junker?

Wittich. Fort! Richtet euch zum Guten ein, ihr Leute von Coserow, laßt die Winkelzüge fahren, die euch nur böses Blut machen könnten beim Gericht. Niemand von uns will euer Unglück, aber die Wahrheit über das Hexentreiben wollen wir ergründen und werden wir ergründen.

Schweidler (zu Marie). Weh uns, armes Kind, die Sadduzäer haben sich verständigt.

Birkhahn (der sich in den Winkel gezogen, für sich). Daraus soll einer klug werden!

Konsul (hat sich wie Wittich wieder gesetzt). Marie Schweidler, Sie hat unsre Nachsicht im Beginn des Verhöres zu abschweifenden Dingen benutzt! Das geht nicht so weiter. Besinne Sie sich eines Besseren und sei Sie aufrichtig über die Hauptsache. Die Indizia gegen Sie sind schwer. Wenn Sie Gott die Ehre gibt und reuig bekennt, so kann dies Ihre Strafe mildern, und Sie kann um Ihrer Jugend willen mit dem Leben davonkommen. Also gestehe Sie offen: kann Sie vermittelst des Teufels zaubern?

Marie. Nein.

Konsul. So? Kurzweg? — Kann Sie entzaubern?

Marie. Nein.

Konsul. Ist alles schnell gesagt. Ist Sie nicht in der Walpurgisnacht auf dem Blocksberge gewesen?

Marie. Ich kenne nur einen Berg, das ist der Streckelberg da drüben, und auf dem bin ich öfters gewesen.

Konsul. Was hat Sie denn dort vorgenommen?

Marie. Blumen hab' ich gepflückt oder Beeren, und nach der See hinübergeschaut.

Konsul. Weiter nichts — hat Sie denn nicht den Teufel dort angerufen?

Marie. Ist mir niemals in den Sinn gekommen.

Konsul. Ist Ihr also der Teufel ohne Anrufen dort erschienen?

Marie. Gott wolle mich davor bewahren und hat mich bewahrt!

Konsul. Also, der Teufel hat Sie nicht zaubern gelehrt?

Marie. Nein.

Fünfte Szene.

Liese Kolken tritt ein mit Wulf. Vorige.

Liese. Und wer denn sonst? Ich behaupte und beteure, daß diese Marie Schweidler Teufelskünste kann und treibt!

Schweidler. Weh uns, die böse Person!
Marie. O Gott!
Birkhahn. Das Ungeheuer!

Konsul (zu Liese). Spreche Sie erst, wenn Sie gefragt wird! — Nun rede Sie weiter! Womit beweist Sie die Teufelskünste dieser armen Person?

Liese. Womit? Fragt die schönste Jungfer nur richtig, und der Beweis wird Euch in die Hand kommen.

Konsul. So frage sie!

Liese. Holla denn, schönste Jungfer, so steh' Sie Rede, ob es mit rechten Dingen zugeht, daß Sie alten Herren die Köpfe verrückt, und daß Sie unser Vieh in Coserow tot und lebendig macht, wie man die Hand kehrt rechts oder links?!

Konsul. Kein leeres Geschrei! Fragen! Bestimmt und namhaft! Antworte Sie! Hat Sie durch Zaubersprüche krankes Vieh geheilt?

Schweidler. Mach doch kein Hehl daraus, mein Kind! Dergleichen geschieht ja in Ehren und gutem Glauben mit Gottes Hilfe!

Marie. Ja, ich hab' es getan und hab' es vielfach vermocht.

Liese. Seht Ihr's!
Konsul. Und mit was für Zaubersprüchen?

Marie. Mit ein paar frommen Worten, die mich meine selige Mutter gelehrt, und indem ich das kranke Vieh berührte und ein Vaterunser betete —

Liese. Mag ein schönes Vaterunser gewesen sein! Und wie das vergangene Jahr um war und wie's nicht mehr half, kam das auch vom Vaterunser?

Konsul. Also seit dem neuen Jahre half es nicht mehr?

Liese. Nein.

Konsul (zu Marie). Spreche Sie!

Liese. Der Witthahn ihr buntes Kalb ist unter den feinen Händen der Pfarrjungfer verschieden, kann Sie das leugnen?

Marie. Warum sollte ich's leugnen! Ich hab' es nicht in meiner Gewalt, eben weil ich keine Zauberin bin.

Liese. Aha, will Sie dahinaus? Warum ging Sie denn mit der Witthahn beiseite und versprach ihr, das Kalb zu ersetzen? —

Konsul. Tat Sie das?

Marie. Das tat ich, weil mich die weinende Frau heftig dauerte, und weil ich sie trösten und ihr wirklich helfen wollte —

Liese. Ja doch! Weil sie sich fürchtete, daß es herauskommen würde, welchen Schabernack ihr der Teufel spiele. Das ist's; der Teufel half ihr nicht mehr jedesmal, weil sie vor der Welt die Scheinheilige spielen wollte! Wollte eine gottesfürchtige Pfarrjungfer und doch auch eine mächtige Zauberin sein, alles in einem, das dankt nicht die Welt, und dankt nicht der Teufel! So ist's!

Konsul. Spreche Sie! Warum konnte Sie nicht mehr helfen?

Marie. Ich weiß es nicht, Herr! Aber diese Person kann es am besten wissen —

Liese. Nicht wahr?

Schweidler. Ich will nicht Anklage mit Anklage vergelten, aber ich muß zur Entschuldigung meines Kindes sagen, daß Liese Kolken immer für eine Person gehalten wurde, die Hexerei treiben könne.

Marie. Sagt das nicht hier, Vater!

Schweidler. Es muß gesagt werden, denn niemand anders als sie hat deine guten Werke in neuerer Zeit immer zuschanden gemacht durch teuflische Hexensprüche, die sie hinein gemischt!

Liese. Ei seht doch den gutmütigen Herrn Pfarrer? Und meine eigne Kuh, die unter der schlechten Zauberei der jungen Hexe zugrund gegangen, die hab' ich mir wohl auch selber zunichte gemacht? Nicht wahr? Ich arme Person, die ich kaum das tägliche Brot habe! Wie reimt sich denn das, Herr Pfarr' und Herr Richter?

Schweidler. O, es gibt vornehme Leute, die mehr ersetzen als eine tote Kuh, wenn damit ein Unschuldiger zuschanden gemacht werden kann!

Birkhahn. Mit Verlaub, ich hab' in vergangener Woche drüben am Erlenbusche im Schatten gelegen und hab's mit angesehn und angehört, wie der Herr Amtshauptmann der Kolken-Liese fünf Rosenobel einhändigte, und wie er —

Wittich. Will Er sein Maul halten —

Konsul. Schweig Er, bis Er gefragt wird!

Liese. Dieser leichtfertige Schlingel ist auch der richtige Zeuge

für die Jungfer — der tut ihr alles zu gefallen und wenn's das Ärgste wäre!

Konsul. Genug davon! Was weiß Sie sonst noch, Liese Kolken?

Liese. Sonst noch! O, eine Stunde lang könnt' ich erzählen. Die Saat hinter dem Dorfe ist verhext worden, daß sie umgefallen ist und verdorrt, und das ist dasselbe Stück Acker, an welchem diese junge Hexe alle Tage vorüberläuft nach dem Streckelberge. Und die Frucht im Mutterleibe hat sie den Frauen verhext, die sie nicht leiden konnte!

Marie. Weib!
Schweidler. Nichtswürdige Lügnerin!

Konsul. Still! Wem hat sie dies Entsetzliche angetan?

Liese. Derselben Witthahn, der sie das Kalb vernichtet! Sowie sie geboren hatte, ist der Teufelsspuk durchs Fenster hinausgefahren, daß sich die Wehmutter entsetzt hat.

Konsul. Was kann Sie dazu sagen?

Marie. Lene Witthahn ist nur zwei Jahr älter als ich, wir sind in Liebe und Freundschaft miteinander aufgewachsen, und als ihre schwere Stunde kam, bat sie mich, ihr die Hand auf die Stirn zu legen, weil sie davon Linderung hoffte. Das hab' ich getan, und das war alles, Herr!

Konsul. Und der Teufelsspuk?

Marie. Ist mir unbekannt. Das Kind der armen Lene war tot, und die etwas heftige Wehmutter schrie unbesonnen, der Teufel habe dem armen Kindlein den Lebensatem zum Fenster hinaus entführt.

Liese. Nun, Herr Richter, stimmt das nicht?

Konsul. Das klingt sehr verdächtig!

Marie. Herr Konsul, ich hab' Euch gesagt, daß ich die Lene herzlich lieb habe, und mein Vater und jedermann wird Euch sagen können, daß wir ihr stets nach unsern Kräften hilfreich gewesen sind in ihrer kleinen verarmten Wirtschaft. Tut man das, um jemand so erschrecklich Leid zu bereiten, wie da von mir ausgesagt wird?

Konsul. Das ist und bleibt sehr verdächtig. Denn dabei kommt es nun zu der wichtigen Frage: Woher hat Sie denn nebst Ihrem Vater solchen Reichtum, um den Leuten Vieh zu ersetzen und sonstige Güte anzutun, und in seidenen Kleidern einherzustolzieren, wie ich da von Ihr sehe? Woher? (Pause — Marie sieht auf ihren Vater.) Na, wo bleibt die Antwort? Der Vater selbst beschwert sich

über sein dürftiges Salarium, der schwere Krieg hat bekanntermaßen alle Welt an den Bettelstab gebracht, woher also die Fülle der Güter im Coserower Pfarrhause, woher?

Marie. Soll ich's sagen, Vater?

Schweidler. Ja, mein Töchterlein, jetzt mußt du alles fein aufrichtig sagen, wenn wir dadurch auch wieder blutarme Leute würden. (Alles ist gespannt.)

Konsul (leise zu Wittich). Jetzt kommt's. (Wittich nickt mit dem Kopfe und ist sehr aufmerksam.)

Marie. Die Wahrheit ist folgende: Wir waren in große Not geraten durch Krieg und Pestilenz und hatten kaum, wovon den Hunger zu stillen. Da sucht' ich einst in meiner Traurigkeit unweit des Meeresstrandes in einer Schlucht des Streckelberges nach Brombeeren, um doch etwas gegen den Hunger zu haben, und bei diesem Suchen sah ich etwas in der Sonne glitzern. Ich trat hinzu und befühlte es mit einem Stöcklein, das ich in der Hand trug, und fand, daß es hart war, und hart fortging links und rechts unter dem Sande, wo ihn der Wind nicht weggeweht hatte. Ich wollt' es nicht gleich glauben, aber es war wirklich so, wie es mir beim ersten Anblicke in den Sinn schoß: es war eine schwarze Bernsteinader, und sie war lang und tief und ein wirklich großer Schatz, wie ich gleich einsah, denn unter den ersten Stücken, die ich hastig in der Schürze dem Vater heimbrachte, war eins fast so groß wie ein Mannskopf. Ich hatte alles vorsichtig gemacht, die Ader wieder mit Sande bestreut, daß sie nicht jedermann finden könne, und ein Tannenreis darauf gesteckt zum Wiederfinden für uns, und war erst in der Dunkelstunde heimgekommen, damit mich niemand fragen möchte, was ich denn so Schweres in der Schürze trüge, und so gelang denn alles, und dies, Herr Richter, ist die Quelle unsers Wohlstandes. (Pause.)

Schweidler. Ja, es war alles so, wie sie sagt. Ich bin mit ihr hingegangen, und die Bernsteinader war sehr mächtig, und konnten wir in Wolgast, wohin wir gleich in den nächsten Tagen fuhren, den holländischen Kaufleuten um eine ansehnliche Summe Geldes die selten großen Bernsteinstücke verkaufen, und daher schreibt sich unser Wohlstand, Herr Richter. Gott hat ihn mir auf unschuldige Weise durch mein vordem immer glückliches und braves Töchterlein ins Haus gesendet.

Konsul. So? — Wie heißen denn die holländischen Kaufleute?

Marie. Dietrich von Pehnen und Jakob Kiekebusch —

Schweidler. Sind aber leider beide, wie mir ein Schiffer berichtet, zu Stettin an der Pest verstorben.

Konsul. Aha! Das glaub' ich! Warum habt ihr denn solchen erstaunlichen Fund bis dato verschwiegen?

Schweidler. Weil wir uns vor dem Amtshauptmann fürchteten, der uns gewiß gern dabei zu Schaden gebracht hätte.

Konsul. Und das mit Recht. Bildet ihr euch ein, daß ein vernünftiger Mensch diese Geschichte glauben werde?

Liese. Der Teufel allein bringt soviel Bernstein!

Konsul. Teufelswerk ist so ein Bernsteinfund. Wo hätte ein Christenmensch gehört, daß sich Bernstein je in solcher Masse hier bei uns fände!

Wittich (aufstehend). Ihr sollt uns sogleich an Ort und Stelle führen!

Konsul (desgleichen). Allerdings. Noch eins zuvor! Solch Teufelswerk bereitet sich nur zur Nachtzeit, wenn der Böse auf Erden wandelt, wann ist Sie in den Berg gegangen nach diesem Bernstein, bei Tag oder Nacht?

Marie (pausierend, verlegen und stotternd). Bald des Tages, bald in der Nacht!

Konsul. Sie verfärbt sich, Sie stottert?! Da sind wir am rechten Fleck!

Liese. Richtig, und ich will meine fünf Finger drauf legen, und Ihr sollt sehen, wie sie zuckt. Des Nachts ist sie dort gewesen, und erst in vergangener Nacht hat sie dort ein Stelldichein mit dem Satan gehabt! Ich habe sie rufen hören gegen Zwölf, denn ich traute ihr nicht gestern abend und bin ihr nachgeschlichen. Nachdem alles fort war aus Coserow gestern den späten Abend, huschte sie hinaus nach dem Berge! Sie wußte, was ihr bevorstand, und brauchte Hilfe vom bösen Geiste, und wie es Zwölfe schlug hier vom Turme nach dem Berge hinüber, da ging der Mond auf, und ich sah, wie sie mit einem großen haarigen Riesen unter den hohen Kiefern stand und den Riesen umhalste und herzte.

Marie (die schon lange wankt). Barmherziger Gott! (Sie fällt in Ohnmacht.)

Schweidler. Mein Kind, mein Kind!
Liese. Hab' ich's getroffen? Sie ist des Teufels!
Konsul. Soll uns Gott helfen!
Wittich. Und es wird wahr!

(Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Ebenda. Gerichtstisch wie vorher.

Erste Szene.

Wittich (von hinten eintretend). **Wulf** (ihm folgend).

Wittich. Du hast's genau verstanden?

Wulf. Ganz deutlich, gestrenger Herr, obwohl sie dabei schluchzte und heulte, und der Alte schalt und tobte —

Wittich. Die Geschichte ist erlogen!

Wulf. Soll mich Gott strafen, gestrenger Herr —

Wittich. Du weißt den Teufel, Basta! — Was hast du mit dem Schlingel Birkhahn angefangen?

Wulf (sich krauend). Nichts, gestrenger Herr!

Wittich. Was?

Wulf. Na, bei dem Tumulte, wie die Jungfer in Ohnmacht fiel, ist er 'naus gewischt, und kein Mensch will ihn gesehn haben, ich kann ihn doch nicht suchen gehn, wenn ich hier zwei solche Kapitalgefangene zu bewachen und zu versorgen habe — und der Herr Junker ist so ungeduldig, der läutet alle Viertelstunden!

Wittich. Was will er denn!

Wulf. Was wird er wollen? Nachrichten über die Jungfer!

Wittich. Und du? bist dumm wie immer.

Wulf. Ja; aber eben deshalb tu' ich's Maul nicht auf.

Wittich. 's ist doch keine Möglichkeit, daß ihm der Birkhahn was zustecken kann?

Wulf. Ich glaub's nicht; aber Birkhähnchen ist ein Kobold; vor dem ist die Dohle oben im Kirchturme nicht sicher.

Wittich (setzt sich). Mach' die äußere Tür auf und laß mir den Schlüssel da zur andern, dann mach' die Runde um Turm und Wächter und komm' wieder her!

Wulf. Zu Befehl. (Öffnet links und legt den Schlüssel auf den Tisch.) Aber, gestrenger Herr, 's ist ein strapaziöses Leben — ohne Zulage und Stärkung halte ich das nicht lange aus.

Wittich (in Gedanken). Eine Tracht Schläge soll dir zugelegt werden!

Wulf (ihn einen Augenblick ansehend und leise die Hand ballend). Schon recht!

Zweite Szene.

Konsul. Wittich.

Konsul (aus der Stiegentür links). Wo ist Herr Wittich? (Wulf gibt keine Antwort und geht aus der Mitteltür ab.)

Wittich. Was soll der Wittich? (Sitzenbleibend.)

Konsul. Um Vergebung, Herr Amtshauptmann! 's ist wieder alles beim alten, die Jungfer hat widerrufen.

Wittich. Sie hat ja nichts zu widerrufen!

Konsul. Ei, die Ohnmacht war ja doch die stärkste Aussage, und die ist zunichte geworden! Eben hat mich der Pfarrer rufen lassen und hat mir unter Tränen erzählt, sein Kind habe ihm alles gestanden. Und was hat sie gestanden?

Wittich. Eine Liebesgeschichte!

Konsul. Ihr wißt's schon?

Wittich. Der haarige Teufel nachts auf dem Streckelberge, der sie umhalst, das sei der Junker Rüdiger im Wolfspelze gewesen —

Konsul. Aber woher wißt Ihr's denn! Das Geständnis ist dem verschämten Mädchen vom Alten mühsam abgepreßt worden. Das wunderliche Ding hätte sich drauf hin eher verbrennen lassen, als daß sie sonst jemand die Liebesgeschichte eingestanden hätte — Niemand ist zugegen gewesen, wie könnt' Ihr's wissen?

Wittich. Kenne die kleine Schlange auf und nieder.

Konsul. Unbegreiflich! — Na, die Hauptsache bleibt aber, wir sind auf dem alten Flecke mit unserm Verhöre —

Wittich. Larifari! Ich habe Euch schon gesagt, das kluge Mädchen spielt Versteckens und führt Euch an der Nase herum. Was war's denn mit der Bernsteinader?

Konsul. Nichts.

Wittich. Haben wir nicht den halben Streckelberg umgebohrt mit Stangen und Schaufeln, und was haben wir gefunden?

Konsul. Nichts.

Wittich. O, sie ist so klug, daß ich sie gar zu gern retten möchte.

Konsul. Ich versteh' Euch nicht!

Wittich. Gehören nicht zwei dazu zu solchem Stelldichein auf dem Streckelberge? Und wird's der Junker vergessen haben seit heute nacht? Und kann er nicht Zeugnis ablegen?

Konsul. Freilich kann er das! Und er wird aussagen: Ja, ich war's! Und damit wird er sie retten vor dem Hexenschicksale!

Wittich. Das wird er nicht! Er kann nicht lügen. Die Sache bleibt in richtigem Gange — ordnet das zweite Verhör an und laßt die Werkzeuge zur peinlichen Frage vorbereiten. Wir werden sie nicht brauchen, denn ich werde das Zeugnis des Junkers beibringen, daß sie gelogen habe, und damit ist sie so gut wie überführt und wird keinen Widerstand mehr leisten. Basta! Tut Eure Schuldigkeit. (Verabschiedende Bewegung.)

Konsul (für sich). Unbegreiflich! (Ab.)

Dritte Szene.

Wittich (allein).

Wittich. Schwachkopf! — Ach lohnt's wohl der Mühe, daß ich klüger bin? Wozu mach' ich denn alle die Anstrengungen, und was werd' ich denn haben, wenn das Lied zu Ende geht? Dies Mädchen macht mich zuschanden! Weich ist sie und doch tapfer, das ist der furchtbarste Widerstand, ein Widerstand, welcher verstrickt. Und sie wird mich verstricken, daß ich sie wirklich verbrennen lassen muß! Und das alles bloß aus Begier, mich ihrer in Wißbegier und Verlangen zu bemächtigen. (Pause.)

Warum nicht? Man trachtet nach seiner Befriedigung, es koste, was es wolle — auch im Untergange liegt eine Befriedigung. Das alltägliche Pack begnügt sich mit Naschen und Nippen, und läßt sich abweisen, wo es an die letzte Decke des eigentlichen Lebensbornes kommt und wo allerdings die eigentliche Lebensgefahr beginnt — zu diesen Haustieren auf Erden gehör' ich nicht! — Ich muß es erzwingen, daß sich die geheimste Faser dieser Mädchenseele vor mir enthülle!

Ein Inbegriff von Zauberwelt ist in diesem Mädchenleibe verschlossen! In Liebe will sie mir's nicht offenbaren — vielleicht offenbart sie's in Todesfurcht, und überdauert sie auch diese, so

strahlt sie es aus in der Glut des Feuertodes! (Aufstehend.) Soll ich kleinmütig entsagen, um großmütig zu heißen, und soll sie diesem nüchternen Rüdiger überlassen, der keine Ahnung hat von der geheimnisvollen Zauberwelt dieser feingesponnenen Weibesmacht! Dieser Bursche! Wie nichtswürdig lohnt er mir, was ich an ihn gewendet! Wie tief gleichgültig bin ich ihm innerlich! Er kann nicht dafür, unsre Naturen haben keine wohltätigen Berührungspunkte miteinander, freilich! Deshalb kümmert er auch mich nicht! Ich habe weggeworfen, was ich an ihn gewendet, und ich will's nicht noch einmal bezahlen durch neue Rücksicht, die ich auf ihn nehmen könnte. Wir haben reinen Tisch, und es soll mich wie ein Witz beschäftigen, daß er seiner Liebsten ein Todeszeugnis ausstellen und es für eine Lebensrettung halten muß.

(Die Glocke an der ersten Tür links läutet.)

Aha! Altes Schicksal, meldest du dich auf Pudagla! Er läutet selbst, um seinen Verlust zu beschleunigen. — (Nach hinten gehend.) Daß mir die Wächter nicht schlafen! (Sieht aus der Mitteltür hinaus.) Holla, seid auf der Hut! (Desgleichen links.) Seid wach! (Nach vorn kommend und den Schlüssel vom Tisch nehmend.) Nun mag die wohlbelagerte Festung kapitulieren! (Ab links vorn.)

Vierte Szene.

Wulf (aus der Mitteltür). Vor dem Birkhahn sind wir nicht sicher, die Liese hat ihn schon auf dem Dache gesehn. (Den leeren Stuhl erblickend.) Aha, er ist drin! Auch gut, so hat man endlich Zeit, eine Stärkung zu sich zu nehmen. Ich krieg's satt, (indem er den Stuhl nach der Fensterseite zurückträgt und eine Flasche herauszieht, trinkend und halb nach dem Fenster hinblickend) je tiefer man für den Wittich ins Wasser geht, desto geiziger und gröber wird er. Nun sagt die Liese gar, bei der Geschichte werde ihn der Teufel holen, und die Liese sieht mir verdächtig aus, grad' so wie ein gefangen Weibsen aussieht, das auf dem letzten Loche pfeift, und um die Zeit wissen sie immer am besten, was passieren wird! (Trinkt.) Dann kommt der junge Herr dran, und dann wird der Wulf 'nausgeschmissen. Als ob ich ein schlechter Diener wäre! Ich tu', was man befiehlt, und wenn mich der Junker nur bestechen wollte, in meinen Taschen hat's Platz. — Soll mich der Teufel holen, klettert nicht da der Birkhahn wie eine Katze auf den Firstenziegeln nach des Junkers Turmfenster hinauf!

Schwerenöter! Der steckt ihm Nachrichten, und jetzt kommt er gerade zurecht für den Alten, oder für den Junker zu spät. Meinetwegen! 's ist nicht mein Hals, den er bricht —

(Man hört **Rüdiger**: Persönlich will ich mich stellen!)

Wulf. Sachte! (Nach der Tür gehend.) Sie kommen, Birkhähnchen wird schlecht sitzen, wenn er lange warten muß! (Ab.)

Fünfte Szene.

Rüdiger. Wittich.

Rüdiger. Persönlich will ich nun vor Gericht aussagen, daß Marie unschuldig ist an diesem Stelldichein, und daß sie ehren- und tugendhaft!

Wittich. Das würde ihr nur noch mehr schaden. Aussage treibt zu neuer Frage, neue Frage treibt zu neuer Aussage: so wird Eure Liebschaft stadt- und landkundig, und der gute Ruf des Mädchens ist für immer vernichtet!

Rüdiger. Der gute Ruf! Als ob Ihr nicht dafür gesorgt hättet, daß durch einen skandalösen Hexenprozeß ihr guter Ruf für immer vernichtet wäre!

Wittich. Du irrst dich! Ihr Prozeß steht sehr günstig, eine glänzende Freisprechung ist ihr so gut wie gewiß, und erfolgt wahrscheinlich schon nach dem nächsten Verhöre. Und was einem alten Weibe schaden könnte, das nützt einem jungen Mädchen. Ein junges Mädchen, das siegreich aus einem Hexenprozesse hervorgeht, gilt für ein gottbegabtes Wesen. Das alte Weib bleibt eine mißtrauisch angesehene Hexe, das junge Mädchen wird ein Engel!

Rüdiger. Und doch sagtet Ihr mir vor wenig Stunden: es wäre unanständig, ein als Hexe kompromittiertes Mädchen zu heiraten!

Wittich. Für einen Edelmann, allerdings! Für unsre Kreise ziemt sich das nicht, und du sollst sie auch nicht heiraten. Aber für ihren Kreis ist sie gerettet, wenn sie freigesprochen wird, und an ihrer Ehre bleibt dann nichts haften als deine Liebschaft mit ihr, die nächtliche Zusammenkunft mit ihr auf dem einsamen Streckelberge!

Rüdiger. Arme Marie!

Wittich. Durch dich nur wird sie arm, und du allein kannst die üble Nachrede von ihr wenden; — aber 's ist auch nicht nötig!

Rüdiger. Wie kann ich das, wenn ich nicht vor Gericht erscheinen und die Wahrheit aussagen darf!

Wittich. Folgendermaßen kannst du es: Du stellst ein schriftlich Zeugnis aus, daß man das Mädchen verleumde, wenn man ihr ein unsaubres Stelldichein mit dir auf dem Streckelberge nachsage, ein solches habe nicht stattgefunden.

Rüdiger. Dann schrieb' ich eine Lüge!

Wittich. Ei! Ist euer Stelldichein ein unsaubres gewesen?

Rüdiger. Nein, bei Gott nicht, Marie ist rein wie ein Engel!

Wittich. Nun also! Ist deine Liebe so kläglich, daß sie nicht eine vorsichtig gestellte Aussage daran setzen mag! Jämmerlicher Patron, der du bist! Die große Gefahr ist abgewendet von Haupt und Leben des Mädchens, diesen Abend vielleicht noch kann sie heimkehren nach Coserow, und nichts Bedenkliches haftet mehr an ihr, als die öffentlich gewordene Liebesgeschichte mit dir, diesen Makel, der später durch nichts zu beseitigen, kannst du jetzt durch zwei Zeilen für immer von ihr tun, und du lamentierst um dies Nichts wie ein Knabe und du erweisest einem geliebten Mädchen nicht diesen wichtigsten und wohlfeilsten Dienst! Pfui über dich! Genug also, was kommt drauf an!

Rüdiger. Vergebt mir! Ich glaube, Ihr habt recht, aber es widerstrebt ein unerklärliches Etwas in mir —

Wittich. Das Etwas heißt Schwäche!

Rüdiger. So sei es denn! (Geht zum Tische und nimmt Papier und Feder.) — Diktiert mir's, ich versteh' mich nicht auf so künstliche Stellung der Worte —

Wittich. „Auf gerichtliche Anfrage versichere ich hiermit feierlich —"

Wulf (ist eingetreten, leise für sich). 's kommt doch auf mich, ich muß es also sagen! (Laut.) Der Birkhahn, gestrenger Herr, ist auf den Firstenziegeln —

Wittich. Laß mich jetzt in Ruh' mit dem Birkhahn — „hiermit feierlich —"

Wulf. Schon recht — ich hab's gesagt! (Ab.)

Wittich. „Daß nie ein unsauberes Stelldichein zwischen mir und der Marie Schweidler bei nächtlicher Weile auf dem Streckelberge stattgefunden hat."

Rüdiger. „Stattgefunden hat."

Wittich. Darunter Datum und deinen Namen! So (nimmt's).

Rüdiger (greift danach). Noch einen Augenblick!

Wittich (es wegziehend). Trödle nicht unnütz! Eile hinein, du bist hier im Wege. Ich will sogleich das letzte Verhör anordnen, damit die Geschichte heut noch zu Ende kommt, und du selbst wieder machen kannst, was du willst! — Wulf! (Wulf tritt ein, Wittich deutet ihm pantomimisch an, zuzuschließen.)

Rüdiger. Auf Euer Haupt, auf Euer Gewissen, Vater, wenn meine traurige Ahnung nicht trügt und wenn hierbei etwas gespielt wird, was einem falschen Spiele ähnlich ist. Ich habe niemand, den ich befragen kann; aber es ist der Mann, welchem ich anheim gegeben bin, mein Pflegevater; ich muß ihm vertrauen. Die Welt wäre ein Lügenhaus und Gottes ledig, wenn ein Ehrenmann sich mit Opfern ein Kind auferzöge, um dieses Kind in Lug und Trug zu verwickeln, und dieser Ehrenmann wäre der größte Schurke auf Erden, denn er mißbrauchte die Waffen der Tugend zum Kampfe für das Laster. Gott verzeih' mir's, wenn ich Euch lästere, und Ihr werdet mir diesen abscheulichen Verdacht vergeben, wenn er eine Ausgeburt meines gepeinigten Herzens und Hirnes. Wäre dies aber nicht, wäre ich klüger, als ich mir zu sein zutraue, dann, Herr Wittich, macht Euch gefaßt, in mir einen Feind zu finden, der Euch verfolgt bis vor das Jüngste Gericht. (Ab. Wulf folgt ihm hinein.)

Sechste Szene.

Wittich (allein).

Wittich (hat, halb seitwärts stehend, wie gebannt ihm zugehört und erbebt ein wenig bei den letzten Worten — dann, als Rüdiger hinweg, streicht er sich über die Stirn und holt Atem).

(Es wird allmählich dunkel.)

Ja — die unschuldige Wahrheit hat doch eine beneidenswerte Kraft — und ich glaube fast, — man hat ein leichteres und genußreicheres Leben, wenn man von Jugend auf in ihr wandelt. (Bleibt noch eine kleine Weile unverändert stehen, dann macht er eine Handbewegung, als wollte er dies alles von sich scheuchen, und geht nach links in die Stiegentür hinein, rufend:) Wächter! (Man hört aus der Tiefe antworten: „Holla!" Und darauf ruft Wittich:) Zum Verhör! — (Geht nach der Mitteltür und ruft hinaus:) Die Richter von Usedom! (Kommt nach vorn.) Die Sache muß rasch zu Ende! Sie wird mir peinlicher als je mir eine gewesen! Warum! (Hin und her gehend.) Ich bin in Gefahr, mich selbst zu verlieren — das Mädchen und der Knabe sind mir wert, und ihre dummen

ehrlichen Empfindungen verwirren mich. Ich bin aber doch kein alter Mann, der sich selbst aufgibt, weil ihm ein Paar einfältige Kinder am Herzen liegen. Nein! — Um so harscher muß ich handeln, damit eine solche Schwachheit nicht Raum gewinne, also ohne Umschweif und erbärmlichen Verzug! — Aber wo bleibt der Wulf? — Sollte der graue Sünder untreu werden? Nicht doch? Grille auf Grille! — Da ist er ja! (Wulf erscheint außen, um zu schließen.) Wo bleibst du?

Wulf (schließend). Habe dem Junker das Lager aufgeschüttelt! —

Wittich (ihn fixierend). Hol' die Hexe!

Wulf. Zu Befehl! (Ab links in die Stiegentür.)

Siebente Szene.

Während Wulf geht, tritt der Konsul, der zweite Richter und Schreiber ein, der Schreiber trägt zwei brennende Armleuchter und setzt sie auf den Tisch; hinter ihnen Liese (sehr bleich) und Ilse (weinend), darauf Marie. Schweidler. Wulf.

Konsul. Ich habe die Magd des Pfarrers von Coserow mitgebracht, um ihr Zeugnis abzuhören —

Wittich (betrachtet sie schweigend, indem er sich setzt und den andern das Zeichen zum Sitzen gibt).

Konsul. Denn wahrscheinlich wird sich die Angeklagte darauf berufen, es sei jemand über ihrer Truhe gewesen, da auch in dieser Truhe kein Bernstein gefunden worden, und für diesen Fall und überhaupt ist die eigne Magd von Wichtigkeit. Obwohl ich (leise zu Wittich), nachdem sich, wie gesagt, das nächtliche Stelldichein so natürlich aufgeklärt hat, die Anklage nicht mehr für stark genug begründet erachte —

Wittich. Diesen Punkt werd' ich selbst verhandeln! (Unterdes ist Liese von der andern Seite dicht an ihn getreten; halblaut:) Was willst du?

Liese (ebenso). Gebt das Mädchen auf, damit ich zurücktreten kann — ich bin von Kräften und fürchte mich.

Wittich. Wovor?

Liese. Vor dem Tode.

Wittich. Possen!

Liese. Versprecht mir mit dem Walpurgisschwur, das Mädchen aufzugeben, solang' ich lebe, dann helf' ich sie retten — was nach meinem Tode geschieht, kümmert mich nicht!

Konsul. Die Angeklagte, Herr Amtshauptmann!

(Marie, Wulf und Schweidler aus der Stiegentür.)

Wittich. Beginnt das Verhör!

Liese. Sprecht!

Wittich. Laß mich in Ruh'!

Konsul. Die Zeugin, Liese Kolken, trete an ihren Ort!

Liese. Wehe uns, Wittich! (Tritt zurück.)

Konsul. Ehe weiter verhandelt wird, ist niederzuschreiben, was die Untersuchung an Ort und Stelle, das heißt auf dem Streckelberge und im Pfarrhause zu Coserow ergeben hat. Es war weder auf dem Streckelberge die fabelhaft geschilderte Bernsteinader zu finden, noch befand sich in der Truhe der Angeklagten das kleinste Körnchen Bernstein — die verwunderliche Aussage über den Bernsteinfund muß also als eine lügnerische Ausflucht betrachtet und der Angeklagten als eine Erschwernis ihrer Lage zur Last gelegt werden. Hier ist auch ihre eigene Magd, die befragt werden soll, und die von ihrem christlichen Gewissen getrieben ohne Ansehn der Person antworten will!

Schweidler. Ilse!

Konsul. Tritt vor, Ilse, und antworte ungescheut! Hat die Jungfer dir je was zuleide getan?

Ilse. O Gott bewahre! Sie hat mir alles Gute erwiesen.

Konsul. Hast du ihr jemals Bernstein oder sonst etwas heimlich aus der Truhe entwendet?

Ilse. Nein! Nein!

Konsul. Hast du sie jemals mit Bernstein vom Streckelberge kommen sehn?

Ilse. Niemals!

Konsul. Niemals große Bernsteinstücke bei ihr bemerkt?

Ilse. Niemals!

Schweidler. Das kann sie nicht, denn wir haben unsern Schatz vor aller Welt verborgen!

Konsul. Still! — Und hast du Zeichen und Gewissensskrupel, daß die Jungfer mit Hexenkünsten vertraut gewesen?

Ilse (schluchzend). Ach Gott, ach Gott, freilich! Freilich!

Schweidler. Unglückliche Magd!

Ilse. Ich kann ja vor meinem Gewissen nicht anders, Herr Pfarr!

Konsul. Tritt zurück. Der eigene Dienstbote also, der ihr

sonst in Liebe zugetan, zeugt gegen sie?! Was hat sie hierauf zu bemerken?

Marie. Nichts, Herr Konsul, 's ist noch ein Schmerz mehr! Ich habe Euch die Wahrheit gesagt von dem Bernstein, und hier steht mein Herr Vater, ein unbescholtener Mann, dem jegliches Gericht Glauben schenken würde, und er weiß um den Bernstein so viel als ich, und hat's Euch bestätigt. Daß keine Spur mehr zu finden war, mag ein Werk des höllischen Feindes oder schlimmer Menschen sein — jenen kenne ich Gott sei Dank nicht, und diese mag ich nicht kennen oder kann sie wenigstens nicht auf bloßen Verdacht hin beschuldigen.

Schweidler. Daran spricht mein Kind wahr, so mir der allmächtige Gott helfe! Die Geschichte von dem Bernstein ist die lautere Wahrheit, dies wiederhole ich feierlich vor Gott und Menschen!

Konsul. Beweist nichts. Ihr steht offenbar unter einem verdächtigen Einflusse der angeklagten Tochter, wie sich seit dem letzten Verhöre ergeben hat. Als nämlich das nächtliche Stelldichein auf dem Streckelberge enthüllt und die Angeklagte von einem Schlage des Gewissens daniedergeworfen wurde, hielten wir endlich die Welt der Hölle bei Horn und Klauen. Da erschient Ihr vor mir und sagtet aus, Euer Kind habe aus Schamhaftigkeit die Wahrheit verschwiegen, und die schwarze Schreckensgestalt, welche bei Eurem Kinde auf dem Streckelberge gestanden, sei niemand anders als der Junker Rüdiger von Nienkerken aus Mellenthin gewesen —

Schweidler. Ja, Herr!

Wittich. Schweig, alter Tor, du bietest dich der Lüge!

Marie. Das tut er nicht, Herr Amtshauptmann. Ich hab' es verschweigen wollen, weil ich mich schämte, und weil dies Geheimnis nicht mir allein angehörte. Da es mir aber in der Angst des Todes entschlüpft ist, so werd' ich es nun, wie schwer es mir werde, vor aller Welt vertreten, und Euer Pflegesohn würde es bestätigen, wenn Ihr ihn nicht geflissentlich entfernt hättet.

Wittich. Du redest dich um den Hals, Dirne, denn Junker Rüdiger ist nicht so weit, daß er nicht Zeugnis ablegen kann —

Marie. O Gott sei ewig Lob und Dank! So laßt ihn rufen und laßt ihn sprechen, er wird mein Erretter werden!

Wittich. Das wird er schwerlich! Er ist berufen worden, er hat Zeugnis abgelegt! Kennst du seine Handschrift? Hat er dies geschrieben? (Die Schrift hervorziehend und ihr einen Augenblick vorhaltend.)

Marie (zitternd). Ja, Herr!

Wittich. Ihr hört diese Anerkenntnis, peinliche Richter! Nun hört auch, ob der Junker zugesteht, daß er mit dieser Dirne ein nächtliches Stelldichein auf dem Streckelberge gehabt habe! Der Junker schreibt: „Auf gerichtliche Anfrage versichere ich hiermit feierlichst, daß nie — nie! — ein unsauberes Stelldichein zwischen mir und der Marie Schweidler bei nächtlicher Weile auf dem Streckelberge stattgefunden hat.“

Marie. Allmächtiger Gott! Auch er!

Schweidler. Weh Dir, verworfenes Kind! (Pause.)

Wittich. Der Teufel selber also ist's gewesen! (Gibt dem Konsul das Papier.)

Konsul (nachdem er hineingesehen). Vom heutigen Datum und Rüdiger von Nienkerken unterzeichnet. Nun ist sie verloren, und nun kommt des Gerichtes Recht und Pflicht, ihr Eingeständnis auf peinlichem Wege zu erzwingen! — Die Urgicht und peinliche Frage beginne! (Allgemeine Bewegung. – Die Richter stehen auf.)

Schweidler (halblaut). Gott, erbarme dich ihrer!

Marie (nur mit ihrem Schmerz beschäftigt). Auch Rüdiger!

Wittich. Törichtes Mädchen, wo faselst du mit deinen Gedanken umher, während dich das Schrecklichste bedroht! Du weißt nicht, was Urgicht und peinliche Frage bedeutet? Richter von Usedom, erfüllt eure Amtspflicht und schildert der Törin, was ihr bevorsteht!

Konsul. Der Übeltäter wird gebunden, und seine Hände werden in Daumschrauben gepreßt, bis das Blut hervorspritzt. Dies ist der erste Grad. Will er noch nicht bekennen, so werden ihm die spanischen Stiefel angelegt, und in diese engen hölzernen Stiefel werden Keile eingetrieben, bis das Blut stromweise aus den Füßen schießt. Dies ist der zweite Grad. Will er dann noch nicht bekennen, so wird der glühende Kessel gebracht, in welchem Pech und Schwefel brodelt. In diesen Kessel werden frische Federposen getaucht, und diese also getränkten Federposen werden ihm auf die blanken Gliedmaßen geworfen, so daß der glühende Schwefel das Fleisch bis auf die Knochen hinwegfrißt, und ein Vorschmack von der Höllenlust erzeugt wird, welche seiner harret.

Wittich. Hörst du?

Marie. Ich höre nichts! Was hab' ich auf Erden zu suchen, was kann ich auf Erden noch leiden, nachdem mir das Teuerste in

Lüge verkehrt worden ist! Führt mich zum Tode; denn mein Leben ist nichtig fortan!

Wittich. Bekenne erst, dann wird dir die Folter erspart!

Konsul. Bekenne, Unselige, dein Teufelswerk!

Marie. Ich habe kein Teufelswerk zu bekennen. Salva me, fons pietatis.

Konsul. Was redet sie da für eine Teufelssprache!

Schweidler. Lateinisch, Herr!

Konsul. Wo kann ein Mädchen Lateinisch, so's nicht der Teufel ihr gelehrt!

Wittich. Hartnäckiges Geschöpf! Wenn du die Marter mit übermenschlicher Geduld erträgst, so gilt diese Tapferkeit wiederum für ein Werk des Teufels, und man verbrennt dich, weil du ein Amulett des Satans am Leibe trägst!

Konsul. Ist unter den weiblichen Zeugen eine, die aussagen kann, ob die Dirne ein solches Amulettzeichen des Teufels besitze? Liese Kolken!

Liese. Ich kenne des Teufels Zeichen nicht!

Konsul. Ilse!

Ilse. Die Jungfer hat ein braunes Mal in der Herzgrube.

Konsul. Es stimmt alles entsetzlich, und (leise) ich bitte Euch ab, Herr Amtshauptmann, es ist, Gott behüte uns, eine wirkliche Hexe!

Wittich. Laßt mich in Ruh'! (Er greift Marie an der Hand und reißt sie vor.) Ersticke den empfindsamen Plunder für den schwächlichen Knaben, drück' mir die Hand zum Zeichen, du werdest mir deine Geheimnisse anvertrauen, dann bekenne, was du magst, und ich rette dich sicherlich diesem Alt-Weiber-Gericht zum Trotz!

Marie (fortwährend in Gedanken, sieht ihn endlich an und sagt). Wer hätte das von Rüdiger erwartet!

Wittich (wirft sie zurück). So nehmt sie hin die kindische Hexe! (Sie wird von allen umringt, und so hinausgebracht in den Vorsaal, dessen Türen offenbleiben, daß man von den Vorbereitungen der Prozedur nichts sehen kann, weil der Konsul an der Tür stehen bleibt und sie durch den Richter und die bewaffneten Wächter gedeckt wird. Ilse steht weinend an der Tür, Liese, ihr Gesicht verhüllend, am Fenster. Schweidler lehnt sich an die Kulisse, der Schreiber bleibt sitzen, um zu protokollieren. Wittich steht im Vordergrunde. Kurze Pause.)

Konsul. Fertig, Büttel?

Wulf. Fertig!

Konsul. Bekennst du, Hexe? — (Hereinwärts.) Sie schüttelt das Haupt — (tritt herein, nimmt die Sanduhr vom Tische und geht zu Wittich). Nehmt die Sanduhr, Herr Amtshauptmann, und achtet auf die gesetzliche Zeit! (Als er sie ihm reicht, läßt sie dieser fallen.)

Wittich. Ungeschickt!

Konsul (sie aufhebend). Dies ist ein Todeszeichen für einen von uns!

Wittich. Bildet Ihr Euch ein, wir müßten nicht sterben?

(Rüdiger läutet.)

Konsul. Was ist?

Wittich. Die höllischen Geister wollen helfen!

Konsul. Entsetzlich! (An die Tür zurückgehend.) Willst du bekennen, Hexe?

Marie. Das Lamm erschrickt nicht, denn es steht in der Hand des guten Hirten!

Konsul. Schraube, Büttel!

Marie (ruft schneidend laut). Zurück!

Schweidler (fährt konvulsivisch in die Höhe und eilt ihr entgegen). Mein Kind! Mein Kind!

Marie. Lasset los, ich will bekennen, was ihr wollt! (Pause — dann kommt sie hereingestürzt auf Schweidler zu.) Sterben, sterben, Vater, aber nicht verstümmeln lassen, nicht verstümmeln!

Konsul. So gestehe, daß du zaubern kannst!

Marie. Ja, ich kann zaubern!

Konsul (zum Schreiber). Schreibt genau! — Und wer hat dich zaubern gelehrt? Der leidige Satan selbst?

Marie. Nein — ja, ja, der leidige Satan selbst.

Konsul. War es nur ein Teufel?

Marie. Nur einer.

Konsul. Wie heißt er?

Marie (sich besinnend). Disidaemonia.

Wittich (leise). Das heißt Aberglaube! Bewundernswertes Weib!

Konsul. Wiederhol' es für den Schreiber!

Marie. Disidaemonia.

Konsul. In welcher Gestalt ist er Ihr erschienen?

Marie. In der Gestalt des Amtshauptmanns als ein Auerstier mit grimmigen Hörnern!

(Kurze Pause.)

Konsul. Wo hat der Satan Sie umgetauft?

Marie. In der See.

Konsul. Wer von unseligen Menschenkindern war dabei?

Marie (sieht sich um, ihre Augen ruhen auf Kolken-Liese).

Liese (leise). Das wird mein Ende!

Konsul. Wer war dabei? Sprech Sie!

Marie. Niemand.

Konsul. Muß doch Zeugen der höllischen Handlung gehabt haben.

Marie. Nur höllische Geister!

(Rüdiger läutet.)

Wittich (laut). Genug bekannt für den Feuertod. Führt sie ab; denn Lucifer steigt am Himmel empor. Wenn er untergeht in der Morgenfrühe, wird ihr Urteil gesprochen und ausgeführt!

(Die Richter und Ilse durch die Mitteltür, Liese bleibt zurück, Schweidler, an seinem Pfeiler erschöpft lehnend, desgleichen.)

Marie (an der Stiegentür sich umkehrend zu Wittich und Liese). Ihr habt grausamer an mir gehandelt als die Heiden. Sie ließen doch nur von wilden Tieren die christlichen Jungfrauen zerreißen, ihr aber, Menschen, Gottes Ebenbilder, spielt selbst die grimmigen wilden Tiere gegen mich! Und ich bin eure Schwester und habe euch nie was zuleide getan. Mögt ihr's verantworten können vor Gottes Throne, dies wünsch' ich euch aufrichtig und von Herzen! (Ab.)

Schweidler (leise). Amen.

(Pause.)

Achte Szene.

Schweidler. — Wittich. — Liese.

Liese (stürzt plötzlich aus dem Hintergrunde hervor und ergreift Wittich an der Schulter). Hilf mir, Wittich, hilf uns, verschaff' uns Gnade, die Angst zersprengt meine Brust!

Wittich. Bist du toll, Weib?

Liese. Verflucht vor Gott bin ich, und diese Jungfer wird selig, und der Tod zerrt an meinem Herzen! Schaff' mir Hilfe, Wittich, schaff' sie schnell! Mach' gut, was wir verbrochen! Vielleicht nützt es noch, hilf mir zum Sakrament.

Wittich. Gebrechlich Weib, schweig' still! (Während sie vor sich

hinstarrt, sieht er sich scheu um und erblickt zuckend Schweidler.) Der ist noch da! (Er macht ihm hinter dem Rücken Liesens eine heftige Bewegung.) Hinweg!

Liese. Ist er schon da, der Schreckliche? Oh! (Sie bedeckt sich das Gesicht.)

Schweidler. Weh euch Sündern, daß ich euch schrecklich bin.

Liese (aufschreiend). Der Pfarrer! Ein gutes Zeichen! (Sie schleppt sich ihm entgegen und muß sich am nächsten Stuhle halten.) Schafft mir Vergebung meiner Sünden, Pfarrer, schafft mir das Nachtmahl, seid barmherzig, vergebt, ich bin des Todes!

Schweidler. Wie kann ich das! Stehst du doch eben noch hoch auf dem Gerüste der Missetat gegen mein Kind!

Liese. Ich will alles bekennen, will gut machen, was ich kann —

Wittich. Packt Euch hinaus, Pfarrer, das Weib ist verrückt geworden —

Liese. Er lügt, Pfarrer, er lügt, er ist böse vom Scheitel bis zur Zehe, er hat mich verführt, er hat mich dem Bösen zugebracht, er hat mich auf dem Gewissen und fürchtet sich jetzt vor meinen Entdeckungen, seid barmherzig, Pfarrer, bleibt, widersteht ihm, hört mich an, sprecht mich frei vor Gott! —

Wittich. Hinaus, Mann, oder ich werfe dich (auf die Fenster zeigend) auf die Dächer hinab!

Schweidler. Im Namen des ewigen Gottes, schweige, du schlimmer Mann! (Wulf zeigt seinen Kopf einen Augenblick an der Stiegentür und hört eine Minute zu, dann zieht er die Tür wieder vor sich zu.)

Liese. So sprecht, so sprecht! Dagegen kann er nicht! Und hört und erlöst mich vom Bösen. Euer Kind ist unschuldig, unschuldig ganz und gar; was sie getan, hat sie mit guter, frommer Hand getan! Was ihr zur Last gelegt wird, alles, alles Böse, ich hab's getan, ich allein auf Wittichs Geheiß. Ich habe das kranke Vieh getötet, ich habe vorhin, eh' Ihr hinkamt, auf Wittichs Geheiß die Bernsteinader verschüttet, ich habe gelogen, betrogen all überall, wo es zum Schaden deines Kindes geschehen konnte, ich hab' es erlogen, daß sie den Teufel neben sich gehabt nachts auf dem Berge — der Junker war's, der leibhaftige Junker Rüdiger und niemand weiter, und nun hilf mir, hilf!

Schweidler. O mein unschuldiges Kind!

Liese. Sprich zu mir, zu mir, sonst bin ich ewig verloren wie dieser da, der neben mir zittert.

Wittich. Zittert vor Wut! Erbärmliches Weib! Der Wittich ist von anderem Stoff denn du! Was soll's dir helfen, einen Augenblick lang nach einem Himmel zu flehn, dem du ein Lebelang getrotzet! Stirb bei deinen schwarzen Göttern, sie allein erkennen dich.

Liese. Und sie greifen nach mir (sich aufrichtend) mit tausend Krallen! Wer hilft? Weh mir! (Stürzt zusammen.)

Wittich. Lucifer hilft!

(Läuten Rüdigers. Pause.)

Schweidler (leise). Gott sei der Seele gnädig! — Die Fenster schüttern, als zög' der Böse im Sturmwind hindurch! — Wo kommt das Läuten her?

Wittich. Aus der Hölle!

Schweidler. Faßt Euch, Herr Wittich! Wir wollen Euch alles vergeben, kehrt zum Besseren zurück und fangt sogleich damit an, daß Ihr mein Kind befreit, denn losgesprochen ist es nun doch von aller Anklage durch die schrecklich enthüllenden Worte dieser Sterbenden.

Wittich. Grauer Tor! Wer hat die Worte gehört als du und ich und die Unterirdischen! Stelle mich und sie als Zeugen vor das Gericht, und höre unser Hohngelächter! Dein Zeugnis ist nichtig, du bist der Vater, und bei den finstern Mächten dieser Erde, ich bin, getrieben von Mißlingen auf Mißlingen, ich bin nicht in der Stimmung, weichmütig zu sein und sanft! Ich bin vielmehr gestimmt, ganz Usedom in Feuer und Flammen zu werfen, klägliches Menschenkind! Sieh' da hinaus — der Stern ist Lucifer, ihm ist dein Kind verfallen! Bis zur Morgenröte nur ist er sichtbar, und so lange nur sieht deine Tochter das Leben dieser Erde, so wahr ich der Wittich bin auf Pudagla, den Ihr des Teufels Richter heißen möget.

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Ebenda. Nacht.

Erste Szene.

Wulf — gleich darauf Birkhahn.

Wulf (auf einem Sessel der Windelstiegtür gegenüber schlafend — er träumt). Tut's nicht, tut's nicht, Herr! Es bringt Unglück, die Liese hat

alles gestanden. — Allmächtiger, da kommt sie, sie ist riesengroß geworden und klapperdürr, und die langen Finger sind glühende Zangen — (abwehrend) mich nicht! mich nicht! Der Wittich hat ja alles getan gegen die unschuldige Jungfer. — (Alles dies spricht er nur halblaut.)

Birkhahn. (Währenddes ist Birkhahn mit einer kleinen Blendlaterne hereingeschlichen, und bleibt, solange Wulf spricht, an der Tür stehn — dann läßt er einen Lichtstrahl auf ihn gleiten.) — Das böse Gewissen träumt — 's läßt ihn nicht so fest schlafen wie die Wächter draußen. Wenn ich nur die Courage hätte, ihm mit dem Schlitzmesser (er trägt's in einer Scheide bei sich) die Kehle aufzuschneiden, dann ließe sich alles noch ins Gleis bringen. Ich nähme ihm den Schlüssel ab und schlösse dem Junker auf, und hier den Windelstieg herauf holten wir die Jungfer; hinunter kämen wir schon alle drei, und dann ging's über alle Berge — dies ist das Kürzeste und Beste. (Er hat sich rechts vom Tische nach vorn gezogen und geht jetzt wie entschlossen auf ihn zu.) Aber (stehenbleibend) ich hab' die Courage nicht! An dem versoffenen Schufte wär' nichts verloren; ich könnt' aber mein Lebtag nicht mehr schlafen, wenn ich einen Menschen totgemacht hätte. — Wie sich der Kerl windet, als ob er selbst unter Daumschrauben läge! Hundsfott du, der die Jungfer hat martern wollen. (Er schleicht hinter ihn.) Wo hat er nur den Schlüssel! (die Leuchte auf ihn richtend) am Ende merkt er's nicht! Wahrhaftig, er hält ihn in der Hand, hab' ich soviel gewagt, wag' ich auch das! (Setzt die Leuchte wieder weg und versucht es, ihm den Schlüssel aus der Hand zu winden; Wulf erwacht darüber und springt in die Höhe — Birkhahn prallt zurück und flüstert) — Das ist mein Treffer!

Wulf. Laß mich los, Liese! (Pause.) Ich hab' geträumt! — Nein, da steht was, nun ist's vorbei! (Pause.)

Birkhahn. Ich bin's, Wulf, der Birkhahn!

Wulf. Was? Schwerenots Hinterpommer, wie kannst du dich unterstehn — (Die ganze Szene wird nur mit halber Stimme gesprochen.)

Birkhahn. Schrei nicht so, oder ich stoße dir mein Schlitzmesser in die Gurgel — (er nimmt die Leuchte und zeigt's ihm) siehst du's? Wie ich mich noch einmal in die Mördergrube 'rein gewagt, da hab' ich mir vorgenommen, keine Umstände zu machen, und wenn auch ein Unglück geschehen müßte, und hab's zu mir gesteckt, denn in ein paar Stunden ist doch alles verloren, und dem Junker hab' ich's

einmal versprochen, die Türen aufzumachen, es koste was es wolle —

Wulf. Das kann dir schön bekommen! Der Wittich schläft so gut wie gar nicht, und macht des Nachts die Runde. Wenn er dich findet, so kannst du dein Testament machen.

Birkhahn. Oder er! Geh' in dich, Wulf, und hilf uns! Du hast mich vorhin gesehn, wie ich zum Junker 'naufkletterte — hab' dich wohl erblickt dort am Fenster! Du hast's nicht verraten, das soll dir vergolten werden! Mach' die Augen auf und erkenne, daß Wittichs Regiment in vierundzwanzig Stunden vorüber ist —

Wulf. Oho, in vierundzwanzig Stunden?

Birkhahn. Erstlich hat's die Liese gesagt, eh' sie der Gottseibeiuns geholt hat —

Wulf (sich schüttelnd). Freilich!

Birkhahn. Hernach kommt in vierundzwanzig Stunden unser Bote zurück von Stettin.

Wulf. Was für ein Bote?

Birkhahn. Der Andres auf Wittichs Schimmel — guck in den Stall, ob der lange Schimmel noch da ist! Wie ihr die Wirtschaft in Coserow anfingt, hat ihn der Junker über Hals und Kopf zum gnädigen Herzoge Bogislav nach Stettin geschickt und hat dem Herrn Bogislav die ganze Betrugsgeschichte von Eurer Hexenteufelei haarklein geschrieben. Und der Junker steht hoch in Gunsten bei Herrn Bogislav. Wenn der Andres zurück kommt, hat's mit dem Wittich ein Ende.

Wulf. Kommt aber trotz des langen Schimmels zu spät für die Jungfer — wenn der Morgen graut, wird sie verbrannt.

Birkhahn. Eben deswegen sollst du helfen, damit dir später vom Junker geholfen werde. Hier schickt er dir fünf Rosenobel und läßt dir sagen: Wenn du dich nicht gut aufführst, so läßt er dich seinerzeit stäupen und an der Coserower Maleiche aufhängen — willst du die Rosenobel?

Wulf (sich trauend). Paßt alles nur halb! Ich kann Euch ja nicht helfen! Eh' der Tag kommt, wird der Stab über sie gebrochen, was hilft da der Junker, auch wenn er raus ist?

Birkhahn. Hol' die Jungfer auch herauf, dann ist alles beisammen, und wir bringen sie auf vierundzwanzig Stunden in Sicherheit!

Wulf. Ja doch! Der Wittich hat sein Lager neben ihrer Tür aufgeschlagen — die soll einer da vorbeibringen!

Birkhahn. Verdammt! — Nun, so laß wenigstens den Junker heraus, er wird schon Rat schaffen! Nimm!

Wulf (nimmt das Geld). Das will ich wohl, denn ich hab' den Wittich satt! Und 's ist wahr, daß die Liese alles bekannt hat, ich hab's mit angehört. Aber jetzt kann ich's noch nicht wagen; hälfe auch dem Junker gar nichts: er könnte wohl gar mit verbrannt werden, denn es kommt dem Wittich nicht darauf an, wenn's Messer an der Kehle steht. Dann bliebe gar niemand übrig, wenn hinterher der Wittich gefaßt würde, als Herr Bogislav selber, verstehst du, und der fragt den Teufel — den Kuckuck nach dem alten Wulf! Also ist jetzt nichts zu machen!

Birkhahn. Schurke, du willst die Goldstücke nehmen und nichts dafür tun!

Wulf. Sachte! sachte! — So mein' ich's nicht. Mit den nächsten vierundzwanzig Stunden kann's seine Richtigkeit haben; aber —

Birkhahn. Na, was aber —?

Wulf. Na, denkt Ihr denn nicht, daß mir Wittich auch den Hals umdrehen kann, wenn ich zu zeitig anfange? — Wenn's fortgeht nach dem Streckelberge, so halt' dich an den Wagen, auf dem ich mit der Jungfer sitze, da wird der Schlüssel runter fallen, in der Rabusche kann einem so was unversehens passieren — da heb' ihn auf und laufe her!

Birkhahn. Dann ist's ja zu spät!

Wulf. Kann man nicht wissen — 's geht langsam mit einer Hexe, und was der Junker jetzt tun kann, das kann er hernach auch noch tun. Mehr kann ich nicht!

Birkhahn. Das ist gar nichts! Gib die Rosenobel zurück!

Wulf. Stille — die Türe an der Windelstiege geht — das ist der Wittich. (Eilen an die Türe.)

Birkhahn. Er wird's nicht sein —

Wulf. Stille! — Tapp, tapp! — Das ist der Wittich, mach', daß du fortkommst! —

Birkhahn. Gib mir die Schlüssel!

Wulf. Mach', daß du fortkommst!

Birkhahn (horchend). Weiß Gott, er ist's! Wehe dir, Spitzbube, wenn es zu spät ist! (Birkhahn die Mitteltür hinaus.)

Wulf (setzt sich). Kann sein; aber mehr kann ich nicht! Hier ist's Gewisse, dort das Ungewisse! Den Schlüssel kann ich verloren haben, wenn's nichts mehr schadet, das macht nicht viel aus. — (Wittich tritt ein, er ist blaß.)

Zweite Szene.

Wittich (mit einem Armleuchter). Wulf.

Wulf (aufstehend). Wer da?

Wittich. Du wachst?

Wulf. Freilich!

Wittich. Kannst auch nicht schlafen, Schalksknecht!

Wulf. O ja!

Wittich. So? — Weck' die Richter!

Wulf. 's ist aber noch zu früh!

Wittich. Das Pack soll wachend harren, um so kopfloser werden sie — wem ist die Leuchte?

Wulf (für sich). Schwerenots-Hinterpommer! (Laut.) Welche?

Wittich. Diese da, du hast keine solche. — Sie gehört dem Junker, wie kommt sie hierher? (Eilt an die erste Tür rechts und probiert, ob sie geschlossen.)

Wulf. Sie hat sich heute in der Truhe der jungen Hexe gefunden, und ich hab' sie mir angezündet, weil ich mich fürchte —

Wittich. Wovor?

Wulf. Vor der toten Kolken-Liese.

Wittich. Schweig und warte, wenn du von den Richtern kommst, im Vorsaale, bis ich rufe. Sind die Musketiere, die an der Peene lagern, zur Wache auf den Streckelberg beordert?

Wulf. Zu Befehl. (Ab.)

Dritte Szene.

Wittich. Wird auch dieser alte Sünder wirklich verdächtig? — Was soll's mit der Leuchte? — — Kein Tritt ist mehr sicher, und je mehr der Fußboden entweicht, desto hastiger schreitet man! (Nimmt den Armleuchter, welchen er auf den Tisch gestellt und geht nach der Windelstiegtür.) Kommt herauf, Abraham! (Hineinleuchtend.) Leben und Genuß für mich, oder Tod für euch alle!

Vierte Szene.

Wittich. Schweidler.

Wittich. Es stört uns niemand — und es ist die letzte Stunde, die Euch zur Rettung übrig bleibt. Wollt Ihr Euer Kind gerettet sehn?

Schweidler. O mein Gott, wie fragt Ihr?

Wittich. Um jeden Preis?

Schweidler. Um jeden Erdenpreis! Mein Kopf ist verwirrt, aber mein Herz schreit nach Hilfe! Um jeden Erdenpreis, Herr!

Wittich. Ihr seid ein Schwachkopf, Abraham. Um einen wohlfeilen Erdenpreis hat die Rettung fortwährend vor Euch gelegen, und Ihr habt sie nicht gemocht — setzt Euch hier an den Tisch, Ihr zittert ja wie ein Espenlaub —

Schweidler. Ich überlebe den Tod meines Kindes nicht!

Wittich. Das glaub' ich auch — und eben deshalb find' ich Euch so töricht! (Setzt sich.) Ja, Ihr seid lasterhaft.

Schweidler. Und das sagt Ihr?

Wittich. Das sage ich! Antwortet! Was ist eine größere Sünde: sein Kind einer Liebesneigung zu überlassen, oder zwei Menschen ums Leben zu bringen?

Schweidler. Ich versteh' Euch nicht.

Wittich. Das ist's eben. Nun, habt Ihr nicht fortwährend links und rechts geschrien, ich hätte ein begehrlich Auge auf die Marie geworfen? Ja doch, ja, hier soll's denn endlich gesagt sein, ich liebe sie mit unbeschreiblicher Heftigkeit, und ich muß sie besitzen, oder ich muß sie vernichten. Soweit sind wir jetzt. Leichtlich zurück kann ich auch nicht mehr, seit sie bekannt hat. Aber wenn ich will, muß alles biegen. Wählt also: Überlaßt mir Euer Kind, oder schickt es zum Tode und Euch hinterher! Tötet zwei Menschen um einer Grille halber, und nennt das tugendhaft!

Schweidler. O mein Gott, verlaß mich nicht!

Wittich. Nun, wie rechnet Eure fromme Weisheit?

Schweidler. Ach, ich bin unweise in meiner Todesangst. Aber, Herr, es ist doch sündhaft, sein Kind einem ungeweihten Liebeswandel zu überantworten!

Wittich. Was ist's gegen Totschlag! Wird nicht in der Bibel der Ehebrecherin vergeben? Wie handelte David am Urias? Und

ward doch ein gottseliger Mann! Aber wo leset Ihr, daß ein Mensch selig geworden, der mutwillig sich und seinem Vater das Leben genommen? Und das tut Eure Marie in einem falsch-tugendhaften Hochmute — seht Ihr das nicht ein?!

Schweidler. Ich glaube fast —

Wittich. Nun so geht hinab und redet Eurer Tochter zu, daß sie den vernünftigen Teil erwähle.

Schweidler. Ach, Herr, ich schäme mich, ihr mit solchem Antrage unter die Augen zu treten —

Wittich. So schreibt es ihr denn, schwacher Mann, Ihr sitzt beim Schreibzeuge! Schnell!

Schweidler. Ja — ja — ich bin wie trunken — die Beweisführung ist aber doch richtig! Wer in Liebesdingen sündigt, dem kann vergeben werden, wer aber tötet —

Wittich. Schreibt, schreibt!

Schweidler (schreibend). Ja, Herr — ja! (Er schreibt.)

Wittich (geht nach der Mitteltür und ruft: „Wulf!" — Wulf erscheint mit einem zweiten Armleuchter, und Wittich sagt ihm leise den Auftrag, auf den Pfarrer und die Tür deutend, dann kommt er vor und tritt neben Schweidler, hineinsehend). Ist's fertig? — Genug. Schreibt noch dazu: sie brauche bloß Ja darunter zu schreiben, dann wäre es abgemacht, und die Rettung würde augenblicklich ins Werk gesetzt. (Schweidler schreibt. Wittich taucht eine Feder ein und sagt zu Wulf:) Nimm diese Feder mit und reich' sie der Jungfer, und spute dich! — (Gibt ihm das Papier — Wulf ab.) So, Ehren-Abraham, können wir noch zum Frieden kommen!

Schweidler. Glaubt Ihr wirklich?

Wittich (sich setzend). Es wird auch in mir eine große Änderung hervorbringen, Ehren-Abraham, denn Marie ist wirklich ein reichgesegnetes Wesen, und bei mir ist's bis dato etwas gar wüst hergegangen und einer Besserung bedürftig — (seufzend). Vielleicht ist mir auch noch Ruhe und stilles Glück beschieden! Ich sehne mich manchmal danach! (Horchend.) Da geht die Tür unten! Er tritt ein. — Es steht alles auf dem Spiele, es ist der letzte Wurf! (Pause.) Die Tür geht schon wieder! Sie wird Ja geschrieben haben, weil es so rasch geht, nicht wahr, Abraham?

Schweidler. Ich weiß nichts mehr, Herr!

Wittich. Wulf kommt rascher als sonst die Treppe herauf! — (Pause.)

Fünfte Szene.

Marie. — Wulf. — Die Vorigen.
(Marie tritt hastig zuerst ein und geht auf ihren Vater zu.)

Wittich. Marie!

Schweidler. Marie! (Pause.)

Wulf (an der Tür). Die Jungfer wollte mündlich Antwort bringen. (Pause.)

Marie. Unglücklicher Vater! Du verlässest dein Kind in der höchsten Not?! Du verbindest dich mit den Feinden?! Du rätst mir zur Schande? Ein Leben in Schande ist ja dreimal schlimmer als ein Tod in Unschuld! — Wenn Gott in der Schrift den Sünderinnen vergibt, so geschieht's ihrer Reue und Buße wegen. Und ich sollte sündigen ohne Drang meiner Sinne und ohne Aussicht auf Reue und Umkehr?! Unglücklicher Vater! So hab' ich denn niemand mehr! Niemand! Und weiß doch selbst kaum noch, was Gott, was Teufel in uns sei! — Erinnere dich, Vater, was du mir erzählt hast von den christlichen Jungfrauen unter den Heiden! Sie gaben ihr Leben dahin, um Leib und Ehre unbefleckt zu bewahren! Hab' ich nicht schon meinem schwachen Körper zuviel geopfert, daß ich die Marter nicht ertragen, und ein falsches, den Bösen wohlgefälliges Bekenntnis ausgestoßen habe? Vater! Soll ich von Gott weichen, um ein verworfenes Leben zu fristen?!

Schweidler (ihr zu Füßen stürzend). Hör' auf, hör' auf, mein Kind! Die Todesfurcht hat mich verblendet! Du bist stärker denn ich; Gott segne dich und vergebe mir!

Marie (ihn aufhebend). O Vater, Ihr habt mich versucht — ach wie gerne lebt' ich, könnt' es in Ehren sein!

Wittich. Hinaus, Wulf! (Wulf durch die Mitteltür.)

Marie. Da ist er! — Wittich! Erweicht Euer Herz. Es muß ja doch innerlich einen guten Kern haben, da es einen Sohn auferzogen und eine Neigung für mich gefaßt hat, welche von so schrecklicher Ausdauer ist!

Wittich. Gefährliches Weib! Gib dich! Öffne mir deines Herzens Schrein! Verbinde dich mit mir; wir lachen dann der mittelmäßigen Menschen!

Marie. O laßt mich Euch lieb und wert sein, nehmt mich zum Führer in eine stille, Gott gefällige Lebensweise. Für immerdar

sei vergessen, was uns so entsetzlich entzweit hat, und wenn Ihr ins Coserower Pfarrhaus tretet, so empfange Euch der Friede des Gerechten. Ich will Euch erzählen, was meine Seele bewegt; ich will Euch die Lieder der Hirten, die Lieder der Fischer singen, ich will Euch geleiten unter die Wendeneichen des Streckelberges, und Ihr werdet mir lehrreich schildern im Angesichte der ewigen See, was Ihr erlebt und erfahren und gedacht in dieser unermeßlichen Welt des guten Gottes! (Pause.)

Wittich. Und die Zauberwelt? Sprich, sprich, ich wage zur Not den Tod mit dir, wenn du mich einweihst —

Marie. Uns trennt ein Gott. Ich kann nicht zu Euch! Ihr müßt zu mir kommen!

Wittich. Wer, was ist dein Gott?

Marie. Der Gott der Liebe.

Wittich. Bloßer Liebe?

Marie. Bloßer Liebe.

Wittich (halb auflachend). Frommer Kram?

Marie. Göttlich Wesen!

Wittich. Daß dich der Sat — Genarrt! — Gehörst zu Rüdiger.

Marie. O still! — Er hat sich von mir gewendet, er wird anderswo seinen Trost und sein Genüge suchen.

Wittich. Und du wirst ihn lieben nach wie vor!

Marie. Fragt nicht danach! Vergibt nicht die Liebe alles?! — Und ich bin ja auch nicht schuldlos, und habe Gott versucht!

Wittich. Basta!

{ **Schweidler.** Ihr seid erweicht?
{ **Marie.** Und Ihr stimmt ein?

Wittich. Empfindsames Volk mit Herzen von Brei! In ruhiger Kälte schließ' ich die Rechnung ab, und ihr bildet euch ein, die Summe sei euch günstig, weil ich nicht lärme. Ihr rechnet falsch. Ich bin nicht mehr Anfänger genug, Jüngferlein, um die bescheidnen kleinen Entschädigungen, die du mir zugedacht, genießen zu können! Vielleicht wär' es noch Zeit, aus meiner gefährlichen Lebensbahn in eure unschuldige hinüber zu springen, vielleicht, wenn ein Herz wie das deine mir stürmisch entgegenschlüge! Eines Mädchens Liebe ist, wie wir sehen, unverwüstlich und schafft immer neu. Sie ist mir aber nicht beschieden, und so werde kein Wort mehr darum verloren. So bleib' ich aber auch unerschütterlich in meiner Bahn. Denn ich fühle es

wohl, ich geriete ins Schwanken der alten Weiber, wenn ich halb hierhin neigen wollte nach diesen Empfindsamkeiten, halb dorthin nach der Sturmessaat, unter welche ich mein Leben gepflanzt habe. Ich will der Wittich bleiben ganz und gar. Der Satan hat mich betrogen mit dir: Reiz und geheimes Wunder wollt' ich aus dir erpressen, und ein verliebtes, töricht-frommes Jüngferlein hab' ich entdeckt, sonst nichts. Ein furchtbar Gerüst von Lug und Trug aber hab' ich zu dem Ende erbaut, und dies könnte mich zerschmettern, wenn es nicht benutzt wird als dein Schafott — so werde es denn Schafott, wie der Teufel es gewollt hat. Als eine Spiegelfechterei begann das Spiel, Satan hat's zum unvermeidlichen Ernste gedreht, und er muß recht behalten, damit ich mein Erdenleben ungestört behalte.

Dies ist der Ausgang, Mädchen, nun berate dich mit deinem Gott zum Tode, denn binnen einer Stunde umarmt er dich. (Er geht nach der Mitteltür und öffnet sie.) Die Richter mögen eintreten!

Schweidler. Barmherziger Gott, was heißt das alles?

Marie. Der Böse läßt ihn nicht los! Es heißt „Sterben", Vater, helft mir, gebt mir Eure Hand, daß ich standhaft bleibe — nun ist alles vorbei!

Sechste Szene.

Konsul — Richter — Scriba — Wulf — Die Vorigen.

(Während die Richter und Wulf eintreten, geht Wittich ans Fenster und stößt es auf.)

Wittich. Der Tag graut über die See herauf, es ist Zeit! — Die frommen Menschen kommen in Scharen, sie wollen ja nicht das erbauliche Schauspiel versäumen, und (leise) das nennen sie Frömmigkeit. — (Zum Tische tretend.) Richter von Usedom, wir haben nicht mehr nötig, uns niederzusetzen, die Lage der Hexe ist geblieben, wie sie war, und wenn der Konsul von Usedom die letzte Bestätigung der Angeklagten vernommen, so ist das aufgesetzte Urteil zu verlesen und der Stab zu brechen.

Konsul (der eine Rolle in der Hand behält, nachdem er den Stab auf die Tafel gelegt). Maria Schweidlerin, der Hexerei Angeklagte, so gib noch einmal Antwort auf die Hauptfragen! — Ist es wahr, daß du vom lebendigen Gott abgefallen und dich dem leidigen Satan ergeben?

Schweidler. So sage jetzt die Wahrheit, Kind, sie allein kann dich retten!

Marie. O mein Vater, wenn ich die Wahrheit sage, so schnüren sie meine Glieder von neuem auf die Folter, und lieber will ich sterben!

Schweidler. O barmherziger Gott!

Konsul. Antworte, Maria Schweidlerin, ob du wirklich vom lebendigen Gott abgefallen und dich dem leidigen Satan ergeben?

Marie. Ja.

Konsul. Ist es wahr, daß du einen Geist gehabt, der dich in der See umgetauft und dich unterworfen?

Marie. Ja.

Konsul. Wahr, daß du Acker und Vieh allerhand Übles zugefügt?

Marie. Ja.

Konsul. Wahr, daß dir der Satanas auf dem Streckelberge als ein haarichter Riese erschienen?

Marie. Ja.

Konsul. So höre jetzt dein Urteil. Nach obigem, soeben vernommenen gütlichen Bekenntnis erkennen und sprechen wir für Recht: daß die Schuldige zur wohlverdienten Strafe und andern zum Exempel billig mit vier glühenden Zangenrissen an ihren Brüsten zu belegen und nachmals mit dem Feuer vom Leben zum Tode zu bringen sei. Dieweil wir aber in Betrachtung ihres Alters und auf Fürsprache Seiner Gestrengen des Herrn Amtshauptmanns sie mit den Zangenrissen aus Gnaden zu verschonen gewilligt, also soll sie nur durch die einfache Feuerstrafe vom Leben zum Tode gebracht werden. Von peinlichen Rechts wegen. Und somit breche ich den Stab über dich, Maria Schweidlerin. (Er bricht ihn und wirft ihn ihr zu Füßen.)

Marie. O Gott, o Gott, verlaß mich nicht!

Schweidler. Mein Kind, mein Kind!

Marie. Mut, Vater, Mut! (Wulf hebt die Stücke des Stabes auf, geht damit ans offene Fenster, zeigt sie und wirft sie hinab — man hört ein fernes Volksgeschrei. — Auf einen Wink Wittichs kommen die Wächter herein und entfernen Tisch und Stühle. — Marie und Schweidler treten mehr in den Vordergrund, Wulf erscheint mit einem breiten Schwerte und tritt ans offene Fenster):

Wulf. Dem peinlichen Gerichte zu wissen, daß ich als Büttel von Pudagla das Zetergeschrei ausrufe!

{ **Schweidler.** Schmach über Schmach!
{ **Marie.** Geduld, Geduld — wenn nur die Glieder halten! Dem Geiste tut's nicht wehe!

Wulf (schwenkt das Schwert gegen das Fenster). Zeter über die vermaledeite Hexe Maria Schweidlerin, daß sie vom lebendigen Gotte abgefallen!

Volksstimmen von unten. Zeter über die vermaledeite Hexe! (Während Wulf das Schwert an die Erde legt, einen Strick holt, damit die Hände Mariens fesselt, das Schwert dann in die Rechte wieder aufnimmt, mit der Linken den Strick haltend, tritt der Konsul vor. Das Armesünderglöcklein beginnt zu läuten.)

Konsul. Der letzte Augenblick ist da, unglücklich Mädchen, und laut gerichtlichem Herkommen steht dir, der armen Sünderin, eine Rede und eine Bitte frei. So rede denn und sprich, was dir noch wünschenswert auf dieser Erde — das Armesünderglöcklein läutet zum Zeichen und zum Troste dir, daß jeglicher Fromme dich ohne dein Verdienst in sein Gebet einschließen werde. (Rüdiger läutet.)

Schweidler. Sprich, sage aus deine Unschuld, und daß du nur der Folter halber dich unrecht angeklagt, und daß du Appellation verlangest an den Landesherrn.

Konsul. Das wäre unstatthaft, Ehren-Abraham.

Marie. Seid unbesorgt; ich will nichts mehr dergleichen. Gott sieht in mein Herz, und weiß, wie bitter mir der Tod; ach ich bin jung, und hoffte noch vor wenig Stunden so Liebliches vom Leben! Vorbei! Sterben ist besser als leben unter so rauhen und grausamen Händen. Euer Glaube von den Wundertaten in dieser Welt ist roh, und euer Wissen über mich ist irrtümlich. Gott verzeiht euch, denn ihr wißt's nicht besser, und der eine unter euch, dieser da! (auf den Amtshauptmann deutend) der es besser weiß, den möge Gott —

Wittich. Verfluche mich, es steht dir frei!

Marie. Den möge Gott erleuchten! (Pause.)

Konsul. Und was erbittest du dir?

Marie. O, wenn's geschehen könnte!

Konsul. Sprich getrost.

Marie. Den Junker Rüdiger möcht' ich noch einmal sehn!

{ **Wittich** (für sich). Beneidenswerter Junker!
{ **Schweidler.** Der dich unwürdig verraten und angeschwärzt.

Marie. Es wird ihm wohltun, wenn ich ihm vergebe.

Konsul. Der Junker ist seit gestern unsichtbar, und nur der Herr Amtshauptmann kann entscheiden, ob er so nahe ist, um binnen

einer Viertelstunde herbeigeholt zu werden, denn längere Frist ist dir nicht mehr gestattet.

Wittich. Daran ist nicht zu denken; der Junker Rüdiger ist unerreichbar weit!

Marie. Das tut sehr weh! Das hatt' ich noch gehofft! O Gott, o Gott! — Verzicht', verzicht' o Herz! — Sonst hab' ich nichts zu bitten!

Siebente Szene.

Ilse (stürzt herein) — Die Vorigen.

Ilse. Barmherzigkeit, Barmherzigkeit! Ich muß meine Jungfer noch einmal sehen.

{**Wittich.** Wer läßt das Weib herein!
{**Marie.** Gute Ilse!

Schweidler. Du ungerechte Magd!

Ilse (ist Marien zu Füßen gefallen und küßt Strick und Hände). Ich hab' Euch zum Tode geholfen, aber ich kann nicht dafür!

Marie. Beruhige dich, Ilse, du weißt es nicht besser und liebst mich doch!

Ilse. Ach, ob ich Euch liebe! Ich will mit Euch verbrannt sein! Der Zabel hat mir vom Tode der Liese gesagt, und wie die an allem Schuld gewesen, ach Gott, ach Gott, am Ende hab' ich falsch gezeugt!

Marie. Du wußtest es nicht besser.

Wittich. Basta! Es graut der Tag, und Lucifer geht unter! Vorwärts zum Scheiterhaufen auf dem Streckelberge!

Marie (fällt ihrem Vater um den Hals).

Schweidler. Mein Kind, mein Kind, ich übersteh' es nicht!

Marie. Seid standhaft — standhaft — Vater! Damit ich vor dem Volk nicht — wanke!

Wittich. Vorwärts!

Marie (sich ermannend). Vorwärts! — Und Gott vergeb' uns allen. — Dir auch Wittich! (Wittich macht eine ablehnende Bewegung, Wulf, den Strick und das Schwert haltend voraus, alles folgt schweigend. Da sie an der Tür verschwinden, läutet Rüdiger noch einmal heftig — und die Armesünderglocke, welche eine Zeitlang geschwiegen, beginnt wieder. — Das Theater bleibt eine Weile leer, es wird Tag; das Glöcklein läutet. Bald nachdem die Bühne leer geworden, hört man das Volksgeschrei: „Zum Tode die Hexe! Zum

Tode die Hexe!" welches sich mehr und mehr entfernt, dann nur noch ganz schwach, endlich gar nicht mehr hörbar ist. Auch das Glöcklein verstummt.)

Achte Szene.

Birkhahn (allein).

Birkhahn (bis zum Hinfallen erschöpft, den Schlüssel in der Hand haltend, stürzt herein, und bleibt atemlos an der ersten Tür links stehen). Oh! Oh! — Endlich! — Und nun doch zu spät! — Wozu soll ich nun noch den — Junker in den Wasserschuß hineinstürzen! Helfen kann er auch nicht mehr, und nur selbst noch Schaden leiden! Mag er! Was sind wir nütze, wenn die Jungfer fehlt! (Er schließt auf.) Ich tu', was ich kann, er mag auch tun (eintretend), was er kann!

Neunte Szene.

Rüdiger (hastig). — Birkhahn.

Rüdiger. Endlich! Und wie weit ist der Frevel gediehen, Birkhahn?

Birkhahn. Zu weit!

Rüdiger (umhereilend). Alles leer! War es das Armesünderglöckchen!

Birkhahn. Es war das Armesünderglöckchen!

Rüdiger. Sie ist verurteilt?

Birkhahn. Freilich!

Rüdiger. Allmächtiger Gott, und du duldest diesen Frevel! (Bedeckt sich das Gesicht.) Wo ist sie?

Birkhahn. Seht hin! (Führt ihn zum Fenster.)

Rüdiger. Diese Menschenmasse — nach dem Streckelberge?!

Birkhahn. Ihr habt ja gute Augen! Seht Ihr auf der Seeseite den Scheiterhaufen?

Rüdiger. Sie ist dabei? — Sie wird zum Scheiterhaufen geführt?

Birkhahn. In einer Viertelstunde ist sie verbrannt.

Rüdiger (hält sich schwankend am Fenster fest). Das ist nicht möglich!

Birkhahn. Was wär' dem Wittich nicht möglich! Der Wulf hat uns nur zur Hälfte gedient, und jetzt könnt auch Ihr nichts mehr nützen! Der Andres kann vor Abend nicht zurück sein, und so habt Ihr nichts in der Hand —

Rüdiger. Als mein Schwert —

Birkhahn. Was nützt uns das — ich dachte auch, 's wär'

immer noch was zu machen und hatte Euer Pferd gesattelt, aber seht nur hin! Tausend und abertausend Menschen verstopfen den Klosterdamm zum Streckelberge, es ist nicht durchzukommen, und das Volk ist grimmig wie der Auerochse, es zerrisse uns, wenn es merkte, daß wir der Jungfer beistehen wollten — und der Umweg an der Seeseite ist zu weit und das Schmollenwasser ist zu breit, und wenn das alles nicht wäre, was kann ein einzelner gegen Urtel und gebrochenen Stab!

Rüdiger. Diesen Richtern selber den Stab brechen, so mir Gott im Himmel helfe! (Eilig ab.)

Birkhahn. (ihm nach). Mir ist's schon recht! 's ist an uns allen nichts mehr gelegen! Hört nur, was vorgegangen! (Ab.)

(Verwandlung.)

Wald mit freier Aussicht auf die See; Scheiterhaufen im Hintergrunde — man hört es donnern, es regnet und es verfinstert sich allmählich die Luft. Blitze leuchten, Geräusch des andringenden Volkshaufens. (Zwei Wächter stehen mit brennenden Fackeln am Scheiterhaufen; an jeder Kulisse steht ein Musketier, Gewehr im Arme. Für die vorderen Kulissen treten sie vor nach der Verwandlung; an den hinteren stehen sie schon. Die Kommandoworte für sie, von ihrem nicht sichtbaren Anführer ausgehend, kommen von der linken Seite, von welcher auch Wittich und die übrigen eintreten. Man hört den Gesang eines geistlichen Liedes näherkommen.)

Kommandostimme. Habt acht! (Die Musketiere wenden sich mit dem Antlitz nach den Kulissen.) Kein Mensch darf über das Seil hinüber! (Der Gesang kommt näher.) Der Herr Amtshauptmann, salutiert! (Die Musketiere salutieren, dazu wird eine Trommel links hinter den Kulissen gerührt.)

Zehnte Szene.

Wittich. Konsul. Richter und Scriba. Marie und Schweidler. Wulf (im roten Mantel, jene am Strick haltend, das Schwert in der Hand; vier Bauern mit Heugabeln).

Volksgeschrei. Die Hexe macht Wetter, zum Brande, zum Brande!

Wittich (zu den Musketieren). Wer über das Seil tritt und heran will, wird totgeschossen! — (Zum Volke hinaus.) Hört Ihr!

Kommando. Wer über das Seil tritt, wird totgeschossen! (Trommelwirbel; neues Volksgeschrei.)

Konsul. Es ist dem Volk nicht zu verargen, gestrenger Herr, das Wetter wird immer entsetzlicher, und das Volk schreit mit Recht, die Hexe sei an diesem Höllenwetter schuld!

Wittich. Mit welcher geheimnisvollen Kraft, Weib, bist du im Bunde? Und warum willst du ein so ungeheures Geheimnis mit ins Grab nehmen und uns allen entziehn? (Es donnert und blitzt aufs ärgste.)

Marie (betend). **Rex tremendae majestatis,**
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis!

Konsul. Rufe Gott an, statt des Teufels, dein letzter Augenblick ist da!

Wittich. Das ist's ja eben, Narr, sie ruft nicht zum Teufel, sie spricht ein altes Kirchenlied! Sie narrt euch und höhnet mich! Bleibt ihr die Narren, ich will für den Hohn mich rächen! Holla, Wächter, macht euch fertig! (Leise zu Marie.) Noch schaff' ich Rat, Mädchen, wenn du deinen Zauber mir wahrhaft enthüllst und mir ihn mitteilest! Willst du? Sprich!

Marie. Ja, ich will für dich beten, daß dir Gott vergebe, wie er mir gnädig sei anjetzt in meinem letzten Stündlein!

Wittich. So fahr zu deinen Götzen! (Winkt mit der Hand.) Hallo! (Heftiger Blitz und Donnerschlag und Regen.)

Wulf (der jetzt seinen Mantel vor dem Scheiterhaufen ablegt).
Herr, es ist bei dem Höllenwetter nicht möglich, das Holz in Brand zu stecken! Es trieft vom Regen; Ihr müßt Euch einen Augenblick gedulden!

Wittich. Schweig, Schurke, du bist mir verdächtig! Ich will mich nicht gedulden, und der Teufel wird sorgen, daß nasses Holz brenne und diese Feindin langsam daran vergehe — auf den Holzstoß mit ihr! (Blitz und Donnerschlag, Trommelwirbel — Marie fällt ihrem Vater in die Arme — erneutes Volksgeschrei. Während Marie von ihrem Vater geführt und vom Büttel am Arme gefaßt zum Holzstoß geleitet wird, um dort angebunden zu werden, tritt eine augenblickliche Pause ein und man hört):

Kommandostimme. Ein Reiter mit weißem Tuche wehend dringt durchs Volk!

Wittich. Ein Possenstreich!

Kommando. Er zieht sein Schwert und bricht sich Bahn!

Volksgeschrei. Der Junker! Der Junker!

Wittich. Wer ist's?

Kommando. Das Volk schreit: Der Junker!

Wittich (zu Wulf). Ha Schurke! — Laßt Eure Leute anschlagen und ihn niederschießen wie einen tollen Hund!

Kommando. Macht euch fertig! (Die Musketiere schrauben ihre Büchsen und nehmen sie halb in die Höhe, als bedürft' es nur noch eines Kommandos, um anzulegen und zu schießen).

Konsul. Um Gottes willen, Euren eignen Sohn!

Wittich. Ich habe keinen Sohn!

Konsul. Er kann ja Nachricht bringen vom Obergerichte oder dem Landesherrn!

Wittich. Das kann er alles nicht, denn er hat Pudagla nicht verlassen — er widersetzt sich meiner Macht; das soll kein Menschenkind, solang' ich atmen kann.

Rüdigers Stimme: Im Namen Gottes haltet ein! (Neues Volksgeschrei, neuer Donner und Blitz.)

Wittich. In Teufels Namen, schießt ihn tot!

Kommando. Schlagt an! (Die Musketiere legen an.)

(Krachender Blitz und Donnerschlag, von welchem der Amtshauptmann niedergeschmettert wird.)

Konsul. Barmherziger Gott, der Amtshauptmann ist erschlagen!

(Totenstille.)

(Die Musketiere setzen ab und sehen zurück auf den Erschlagenen.)

Elfte Szene.

Rüdiger. Die Vorigen.

Rüdiger. Gott hat gerichtet zwischen ihm und mir! (Das Wetter läßt nach.) So gehorcht Gott und gebt sie augenblicklich frei, die Unglückliche, die unter euren Händen unschuldig gemartert und geängstigt, unrecht gerichtet und verurteilt worden, ja von einem abscheulich ungerechten Tode bedroht ist — (Nach ihr zuschreitend.) Hinweg, Henker!

Konsul. Halt da! Strecke dein Schwert vor, Büttel, und schütze das Gericht!

Rüdiger. Wahrt Euch, Herr Konsul! Wahrt Euer Leben

besser als Eure Amtsehre, denn ich schwör' es Euch beim Geiste meiner seligen Mutter, wer mir in den Weg tritt, wer mit einem Finger die Befreiung dieses von euch nichtswürdig gemißhandelten Mädchens hindern will, der ist des Todes, stirbt von meiner Hand!

Konsul. So seht doch um Euch, Junker, viele Tausende sind da zum Schutze des Gerichts und schreien nach dem Tode der Hexe.

Rüdiger. Und wären ihrer wie Sand am Meere, bis ich bewältigt bin, stirbt jeder, der mir in den Weg tritt, und du, törichter Hexenrichter, zuerst. Dies wisse voraus, nun höre, welches Rechtsganges euer Verfahren gewesen, und hast du's gehört, dann weiche schleunig, willst du nicht früher sterben als jenes Opfer. Was war euer Verfahren? Die Laune dieses Mannes war's, (auf Wittich deutend) den Gott der Herr erschlagen zur Warnung eures Blödsinnes. (Scriba deckt den roten Mantel über Wittich.) Er begehrte Marie zu seinen Lüsten, deshalb verfolgte er sie, um sie durch Furcht zu gewinnen. Ich protestierte dagegen und schrieb allen Grund der Klage unserm Herzoge Bogislav und schickte einen Reiter nach Stettin mit meinem Briefe, als ihr das unglückliche Mädchen aus dem Pfarrhause hinweggeschleppt hattet. Dieser Reiter wird jetzt schon auf dem Rückwege sein und würde euch ein Schreckensbote werden, wenn euer frevelhafter Richterspruch voreilig ausgeführt wäre.

Dies ist das erste, was ihr wissen sollt.

Das zweite ist das falsche Zeugnis der Kolken-Liese, die in der Todesangst alles widerrufen hat in Gegenwart Wittichs und des Pfarrers Schweidler; sogar Wulf der Henker hat's angehört — Wittich hat es verschwiegen, dafür liegt er zerschmettert am Boden, den Pfarrer habt ihr nicht angehört, und was alle Leute erfahren haben von ihm, das weiß nur dies Gericht nicht, welches über Leben und Tod richtet. Wehe euch!

Endlich! Mich selbst hat Wittich gefangen gehalten während des Prozesses, weil meine Aussage das Lügengewebe vernichtet hätte. Mir hat er eine zweideutige schriftliche Aussage abgenötigt, welche euch irre geführt und das Mädchen zugrunde gerichtet hat. So wisset denn: ich bin der sogenannte Teufel gewesen, der hier zur Nachtzeit neben der Jungfer gestanden, ich in einen Wolfspelz vermummt war euer haariger Teufelsriese. —

Marie (freudig rufend). Gott lohn's Euch! — (Bewegung unter den Zuhörern.)

Rüdiger. Ich Junker Rüdiger von Nienkerken, dies bezeuge ich hier vor männiglich auf Ritterwort und Ehre, ja bei meiner Seelen Seligkeit! —

Nun denn, wer hebt den Stein auf gegen mich und meine Liebste?! — Vergib, Marie. — (Er schreitet auf sie zu.)

Konsul. Zurück, Herr Junker! (Auf seinen Wink strecken die Wächter ihre Heugabeln entgegen und treten zwei Musketiere zwischen ihn und Marien.)

Rüdiger. Du willst kein Einsehn nehmen, frecher Konsul.

Konsul. Beruhigt Euch und scheltet nicht! Vor meinen Augen liegt die Sache anders. Der Herzog Bogislav zuerst mischt sich nicht leicht in den Hexenprozeß eines unbekannten Mädchens. Da hätt' er viel zu tun, denn jede Parochie hat, wie Ihr wißt, in jedem Vierteljahre wenigstens eine Hexe zu richten und zu verbrennen!

Rüdiger. Gott sei's geklagt

Konsul. Der Widerruf der Kolken-Liese ferner ist unerwiesen und Eure Aussage betrifft nur eine einzelne Tatsache — ich war selbst zu Anfang nicht geneigt, an die Hexerei des Mädchens zu glauben, jetzt bin ich überzeugt davon, und jedenfalls kann ich nicht die Verantwortung auf mich nehmen, einen in aller Form rechtens gefällten Urteilsspruch aufheben zu lassen, weil Ihr auf dem Richtplatze einen lebhaften Einspruch erhebt. So liegt die Sache. Außerdem (einige Schritte vorgehend und leiser sprechend), ist's ja unmöglich, Junker, und wenn Ihr Euer Leben lieb habt, so steht davon ab. Wir sind alle des Todes und werden von dem Volke in Stücke zerrissen, wenn wir ihm dies Schlachtopfer entziehn. — (Lebhaft anwachsender Volkstumult: Die Hexe muß brennen, die Hexe muß brennen, vorwärts!) Hört Ihr wohl? Volkes Haß, ein schneidend Glas?

Rüdiger. Volkes Gunst, ein blauer Dunst! Nun denn, so sprecht Euer Vaterunser, denn Ihr sterbt zuerst, so Ihr in meinem Wege bleibt! (Konsul prallt zurück, Rüdiger schwingt sein Schwert.) Zurück, wer nicht sterben will! (Alles macht Raum und er hebt Marien vom Scheiterhaufen und reißt den Strick von ihren Händen. Wütendes Volksgeschrei.)

Wulf (der sich auf den Scheiterhaufen hinauf zurückgezogen, schwingt das Schwert, es wird ganz ruhig, er ruft): Der Amtshauptmann auf dem langen Schimmel kommt den Berg herauf — der Wittich spukt! (Alle sehen nach dem roten Mantel.)

Rüdiger. Dies ist mein Bote Andres, den der Herzog sendet! Weh uns, er kann nur unverrichteter Sache schon zurück sein!

Wulf. Nein, 's ist der Birkhahn Zabel, der einen großen Brief in die Luft hält!

Rüdiger (zu Marie). Eine Kriegslist des Burschen.

Marie. Die uns retten kann —

Wulf. Er steigt ab — macht Platz!

Zwölfte Szene.

Birkhahn. Die Vorigen.

Birkhahn. Da ist des Herzogs Brief! —

Rüdiger. Wahrhaftig?

Birkhahn. Wahr und wahrhaftig, Herr; denn Gott kann mehr als alle eure Teufel! Ich konnt Euch (Rüdiger öffnet und liest) ja nicht so fix nach wie Ihr von dannen rittet, und als ich aufs Freie aus Pudagla 'raus trete, da seh' ich von Wolgast her den langen Schimmel getrabt kommen mit Andres — holla! nun winkt' ich, winkt' ich! Fixer, Andres, fixer! Und stieg ab, und ich stieg auf, und wie bist du schon da! Na, da ist Gottes Finger! Der Herzog ist eben von Stettin in Wolgast angekommen zur Feistjagd der Hirsche. — Eben wollte er in den Penner-Wald hinaus rum, num! Andreas ist ein gewürfelter Kerl, sprengt hin, überreicht, abgemacht, der Herr Herzog antwortet auf der Stelle, und ruft aus: Sind die Usedomer des Teufels! Wollen meine kleine lateinische Pfarrjungfer ums Leben bringen; das allerliebste, gottgefällige Mädchen. Das sollen sie sich beileibe nicht unterstehn!

Wulf. Der Herr Herzog schreibt: Ihr wärt wohl des Teufels, daß ihr die fromme Jungfer verbrennen wollt! (Verworrenes Geschrei.)

Rüdiger (zu Birkhahn). Bring's aus, bring's aus!

Birkhahn. Freilich! (Eilt links hinaus.)

Rüdiger. Hier, macht's bekannt. — (Dem Konsul den Brief gebend.) Und nun zu dir, mein Engelskind!

Marie. Bin ich gerettet!

Rüdiger. Wir sind gerettet.

Marie. O, mein Glaube! — Gerettet, Vater! (Ihn umarmend.)

Schweidler. Mein Kind! Gott lohn' es Euch in Ewigkeit, Herr Junker!

Konsul. Herr Herzog Bogislav schreibt, daß er die Jungfer Marie Schweidler sehr gut kenne, daß sie um ihrer seltnen Gaben willen irrtümlich angeklagt sein müsse, und daß wir innehalten sollten mit dem peinlichen Verfahren.

Kommandostimme. Salutiert dem Landesherrn! (Trommelwirbel, Jubelruf des Volkes, Soldaten präsentieren.)

Rüdiger (leise zu Marie). Und bin ich deines Herzens noch versichert?

Marie. Das wart Ihr stets, auch da ich weinen mußte.

Rüdiger. Über mich! — (Laut.) Noch eins! Leute von Usedom!

Birkhahn (zurückkommend). Sie sind jetzt alle still.

Rüdiger. Ihr habt's gesehn, daß ich an Gott, doch nicht an euren Hexenteufel glaube —

Schweidler (leise und sehr schnell). Um Gottes willen, wenn sie den Teufel nicht mehr fürchten, so fürchten sie auch unsern Herrgott nicht mehr —

Rüdiger. Und nun sollt ihr in Zukunft sehn, daß ich doch fertig werde mit eurer schlimmen Bernsteinhexe, die ich hiermit vor Gott und allem Volk zu meinem ehelichen Weib begehre —

Marie. Rüdiger!
Schweidler. Herr Junker, wie?!
Birkhahn. Das ist mein Treffer! (Jubelruf des Volkes.)

Konsul. Ihr übereilt Euch, Junker, sie ist nicht von Adel.

Rüdiger. Nein, Gott hat sie geadelt, armer Mann!

Birkhahn. Brav ist er doch!

Rüdiger (zu Birkhahn). Und brav bist du! (Zu Marie.) Und willst du's mit mir wagen?

Marie. Von ganzem Herzen, ja!

Schweidler. So segne euch der alte gute Gott! (Auf Birkhahns Wink neues Trommeln, Volksjubel.)

(Vorhang fällt.)

Struensee.

Tragödie in fünf Akten.

Einleitung des Verfassers.

In dem Vorworte zu „Monaldeschi" habe ich zugesagt bei Herausgabe des „Struensee" die Schlachtordnung von Schwierigkeiten aufzudecken, welche jedem neuen Stücke historischen Inhalts in Deutschland entgegensteht. Jetzt muß ich bekennen, daß ich dies nicht imstande bin. Nicht etwa, weil ich Rücksichten zu nehmen hätte! O nein. Sondern weil die Schwierigkeiten mit einem neuen auch nicht historischen Stücke so tausendfältig, so unermeßlich sind, daß man bei längerer Tätigkeit für die deutsche Bühne vor lauter erschwerenden Köpfen nicht mehr weiß, wo der eigentliche Kopf dieser Schwierigkeiten steht, daß man am Ende ausruft: „Es ist wohl gar eine nationale Furchtsamkeit vor der Öffentlichkeit!" kurz, daß man die Hoffnung aufgibt, durch Schilderung auch nur der kindischen Hindernisse für die Zukunft etwas zu bessern. Wozu die Worte verlieren, wenn keine Wirkung zu erwarten steht! Ein Achselzucker stellt sich hinter einen Verbieter, ein andrer Verbieter hinter den andern Achselzucker, und da den Leuten dies Thema nach so viel Jahren am Ende geläufig worden ist, so ist bei der Mehrzahl nicht Scham noch Schande mehr anzutreffen. Wer unabhängig wäre! flüstert Euch der Heuchler zu, obwohl er weiß, daß er es bei völliger Unabhängigkeit um kein Haar besser machen würde. „Was frag ich nach Anklagen vor Publikum oder sogenannter Geschichte, ich weiß wem ich zunächst nicht mißfallen darf!" brummt der Zweite in den Bart hinein, und der Dritte pfeift leichtsinnig die alte Melodie: das Poetenvolk macht immer einen Spektakel mit seinen Phantastereien, als ob ein Stück mehr oder weniger ein Malheur wäre! Verbrenne sich die Finger wer mag, um was Apartes aus dem Manuskriptenstoße heraus zu finden. Ist's gefunden, dann bleibt immer noch Zeit, sich das

Ding näher anzusehn, und sich ein Verdienst aus der Annahme zu machen. Wir sind nicht da für Neuerungen!

Es wäre leicht, zehn bestimmte Kategorien unbillig abweisender Theaterintendanten zur Warnung aufzustellen. Aber weder der Unwissende noch der Brutale, weder der Furchtsame noch der Gewissenlose würde sein Porträt anerkennen und reuig an seine Brust schlagen; und sogar mit einigem Rechte würde jeder sagen: Ich bin nicht berufen, einen ästhetischen Posten zu vertreten, mein Amt ist ein Hofamt.

Wenn diese Klagen sich nicht zersplittern sollen, so müssen sie sich um einen Mittelpunkt versammeln. Diesen Mittelpunkt nachzuweisen ist nicht schwer, aber diesem Mittelpunkte etwas anzuhaben ist nur der Geduld eines Menschenlebens möglich.

Der Mittelpunkt deutschen Hindernisses für ein wirklich schöpferisches Theater beruht darin, daß die Haupttheater nicht der Nation gehören, nicht einmal den einzelnen Staaten, sondern den einzelnen Fürsten. Diese geben das Geld dafür und betrachten sie altem Stile gemäß als einen Teil des Hofes, zu dessen Anschauung man dem Publikum für billiges Entreegeld den Zutritt gestattet habe, wie eine Konzession. Weder dem Publikum noch der Literatur ist eigentlich eine Bestimmung darüber eingeräumt. Was einer solchen Bestimmung ähnlich sieht in Kritik oder sonstigem Verlangen, das wird im innersten Grunde als eine Anmaßung der neuen Zeit betrachtet, welche sich eben in alles mischen wolle. Dergleichen Anmaßungen nachzugeben wäre Schwäche. Noch vor ganz kurzem, ja im wesentlichen jetzt noch gestattete und gestattet die Wiener Zensur keinen vollen Tadel über ein Mitglied solchen Theaters, viel weniger über die Leitung. Die Leiter selbst endlich übernehmen nicht die geringste Verpflichtung gegen das Publikum oder die Literatur; Literatur und Publikum sind ihnen durchaus unoffizielle Namen. Es fehlt ja auch nicht an niederschlagenden Anekdoten aller Gattung, welche tiefste Unwissenheit solcher Leiter in literarischen Dingen nicht nur verraten sondern unbefangen behaupten. Warum auch nicht! Ihr Institut hat weder einen literarischen Ursprung und Zweck, noch hat es in irgend einem Winkel seiner Ämter einen auch nur entfernt an die Literatur erinnernden Schatten. Die Blume der Mitte, das Haupt des überaus reinen Mittelreiches, will sagen Chinas, ist immerdar auch an und für sich der beste Schriftsteller des Reiches, mag ihm auch das Talent für Schriftstellerei vollständig versagt sein. So will es die

herkömmliche Bestimmung. Die herkömmliche Bestimmung will bei uns, daß der erwählte Kavalier die erste und deshalb die beste kritische Autorität des Landes sei, und daß die wirkliche Blume der Literatur, das Drama, demjenigen zu Tod und Leben überantwortet bleibe, welcher durch diese oder jene der Literatur wildfremde Eigenschaft zur Leitung des Theaters erwählt worden ist.

Es gibt nichts Unlogischeres als unsre literarischen Forderungen, welche wir an die Leitung unsrer Hoftheater richten. Sie wissen dies auch. Vor kurzem erst noch hat uns die öffentliche Anzeige eines nicht unwichtigen deutschen Hoftheaters unzweideutig davon überzeugt. Diese Anzeige lautete dahin, daß sich die Intendanz alle Zusendung von Manuskripten und dergleichen ein für allemal verbat. Konnte sie deutlicher ausdrücken, daß sie absolut gar nicht von der Literatur und deren nie ruhender Hervorbringung behelligt sein, daß sie absolut nichts mit der Literatur zu tun haben wollte? Wer mag sich auch, wenn er ein ohnedies anstrengendes Amt hat, mit der unbequemen Lektüre neuer Manuskripte befassen!

Der Organismus also ist gegen all unsre literarischen Ansprüche, welche wir an die Haupttheater richten möchten. Wir sind auf den Zufall angewiesen. Dieser kann uns einen oder gar einige Fürsten bescheren, welche ein besonderes Wohlwollen hegen für aufstrebende dramatische Literatur, er kann uns einige Intendanten schenken, welche auch literarische Einsicht und guten Willen besitzen und beides richtig und energisch anzuwenden wissen.

Ist uns der Zufall günstig? Insofern ist er es nicht, als gerade jetzt alle Fürsten, welche über die größeren Theater gebieten, mehr oder minder vorgerückten Alters und der neuen Generation produzierender Schriftsteller an Jahren voraus sind. Der Kreis von Ideen und Anschauungen ist schon deshalb ein verschiedener, der Überdrang und Ungestüm, die Mangelhaftigkeit und Übertreibung, welche von neuen Wegen der Produktion immerdar unzertrennlich sind, können von den Gebietern älteren Ursprungs nicht mit günstigem Vorurteile betrachtet werden. Im Gegenteile, sie fühlen sich zu ungünstigem Vorurteile berechtigt, da ihnen ja doch die neuen Theaterbestrebungen im Zusammenhange mit einer überall ungestüm andringenden Zeit entgegentreten. Mißtrauen und Abneigung gegen uns entstehen auf die natürlichste Weise, und wenn wir billig sein wollen, so haben wir oft für eine Zulassung und Erlaubnis zu

danken, die uns allerdings ganz in natürlicher Ordnung zu sein scheint, die aber gewiß oft erst das Ergebnis einer Überwindung ist, einer Überwindung, welche wir einem entsagenden Akte der Bildung danken sollten und für welche doch kein Dank erwartet wird. Solch ein Mißverhältnis ist das unglücklichste: auf beiden Seiten sind verschiedene Maßstäbe und eine richtige und deshalb wohltuende Begegnung ist fast prinzipiell ausgeschlossen. Und doch ist nur solch eine Begegnung imstande, das Ganze zu fördern. Will also das gute Glück nicht — und das deutsche Theater hat noch selten gutes Glück gehabt —, daß ein mächtiger deutscher Fürst eine der Zeit entsprechende Neigung faßt für deutsches Schauspiel, und eine gründliche, Literatur und Publikum wesentlich beteiligende Reform des Institutes an Haupt und Gliedern ins Werk setzt, will es das Glück nicht, daß ein solcher Vorgang Nacheiferung und allgemeine Folge weckt, dann gewinnt unser Theater trotz aller literarischen Bestrebungen keinen festen Grund, keine dem Nationalbedürfnis entsprechende Gestalt. Denn die literarische Einwirkung hat keine Macht auf die organischen Wurzeln des Übels bei unsern Hoftheatern, und auch ein einzelner wohl ausgerüsteter Intendant ist nicht imstande, ein organisch fehlerhaftes Wesen gründlich und folgenreich zu bessern.

Wozu also sich mit Aufzählung der Hindernisse beschäftigen, welche auch dieses Stück bei den Intendanzen der Hoftheater gefunden! Es sollen ja diese Mitteilungen der Vorreden nicht einem persönlichen, sondern einem allgemeinen Interesse dienen. Nur eines absonderlichen Widerspiels, welches dem Stück begegnete, will ich darum gedenken, weil es eine nicht unwichtige Frage über literarische Sitte oder Unsitte darbietet und weil es dazu beitragen kann, für ähnliche Fälle eine ritterliche oder unritterliche Form vorzuzeichnen.

Dies Widerspiel ging davon aus, daß vor etwa zwanzig Jahren der Struenseestoff von Michel Beer behandelt und, so viel ich weiß, nur an einem einzigen Orte, in München, zur Aufführung gebracht worden war. Nicht bloß um diplomatischer Engherzigkeit willen, obwohl auch diese an einem oder dem andern Theater die Ablehnung des Stückes unterstützte, fand jener Struensee keinen Zugang, sondern die Form versprach keine Theaterwirkung. Einige Theaterdirektoren aus jener Zeit wurden besonders durch die zweite Hälfte des Stückes, welche sich nach dem bereits erfolgten Sturze des Helden in einen Prozeß ausdehnt, abgeschreckt und das Stück geriet in Vergessenheit.

Mir selbst war dasselbe von keiner Bedeutung gewesen, weil es einer für uns überlebten Zeit und Richtung im Dramatischen angehörte, einer Richtung, welche nur im Äußerlichen die Schillersche Periode fortsetzte und ohne besonderen Sinn für Charaktere und Handlung sich wesentlich der Deklamation hingab.

Unbefangen war ich der erste, welcher dem Bruder des verstorbenen Michel Beer, dem berühmten Komponisten Meyerbeer die Mitteilung machte, daß mich der Struenseestoff ebenfalls bis zur Abfassung eines fünfaktigen Dramas interessiert habe. Ich war der naiven Meinung, dies müsse gerade seines Bruders wegen eine gewisse Teilnahme bei ihm wecken. Der gute Stil unter deutschen Poeten bestand wenigstens bisher noch immer darin, daß man im Reiche der poetischen Wahl und Erfindung die Idee einer alltäglichen Kaufmannskonkurrenz nicht kannte, und daß sich Leute um so näher rückten in freundschaftlicher Gesinnung, welche einen gleichen Stoff in Haupt und Herzen getragen. Der Poet sucht ja in erster Linie ein objektives Gelingen, nicht aber eine persönliche Genugtuung.

Vielleicht wäre auch hierbei dieser Stil nicht verletzt worden, wenn solche Mitteilung an Michelbeer selbst hätte gelangen können. Was man von ihm weiß, spricht durchaus für ein ganz feines und edles Verständnis in solchen Dingen. Die Mitteilung geriet aber an einen Bruder, welcher in dem kostspieligen Konkurrenztreiben des Pariser Opernwesens groß geworden, und welcher offenbar eine Art Familienmajorat in dem Struenseestoffe verwerten zu müssen glaubt — meine Mitteilung bestürzte ihn bis zur Sprachlosigkeit und trieb ihn eiligst aus meinem Zimmer. Ich konnte meine Phrase kaum beendigen: daß es gerade uns besonders reizen würde, die beiden Struenseedramen einmal auf der Bühne zu vergleichen.

Von Stunde an begann ein Eröffnen der Belagerungslaufgräben gegen mein Stück, sogar an Orten, wo es bereits angenommen war, namentlich in Dresden und München. Ich war einfältig genug, den Zusammenhang nicht sogleich zu begreifen. Es schien mir ganz natürlich, daß durch das neue die Aufmerksamkeit auch für ein vergessenes Stück wieder geweckt, und daß es hie und da, wo man Zeit und Mittel genug besäße für solche Parallele, aufgeführt werden möchte. Der in Konkurrenz eingeschulte Bruder war aber ganz anderer Meinung: er eilte in eigner Person zu Herodes und Pilatus, und wendete alle Mittel an, mein Stück zu beseitigen. Sogar in

München, wo doch das seines Bruders gegeben worden war. Der in Paris so liberale Mann berief sich tapfer auf das Recht der Anciennität, ja er brachte eine Direktion wirklich dahin, daß sie mir in folgenden Worten die literargeschichtliche Logik der Beers auseinandersetzte:

„Es dürfe doch durch ein neues Stück ein älteres nicht in Nachteil gebracht werden, und wenn man dies ältere an die zwanzig Jahre übersehen, so sei doch nun eben durch meine Bearbeitung desselben Stoffs die Verpflichtung gegen den verstorbenen Dichter unabweislich aufgeweckt worden."

Ist dies nicht eine tröstliche Logik zur Aufmunterung für die lebendige Produktion?! So etwas hatte nur eben noch gefehlt unter den Regimentern, welche jedes neue deutsche Stück mit abwehrenden Bajonetten empfangen! Die Uniform war ganz neu: auch die alten Stücke müssen gegen die Entstehung neuer geschützt werden.

An den genannten beiden Orten gelang es nun aber doch, die Familienlogik zu widerlegen, und zufällig sind gerade diese Orte Dresden und München die günstigsten Stätten für das neue Stück geworden. Meinen eignen Anfragen in München, ob man jetzt nicht den Beerschen Struensee wieder aufnehmen wolle, damit einer literargeschichtlichen Aufmerksamkeit und Pietät genügt werde, nachdem das neue Stück sein Recht der Existenz erobert habe, ist ablehnend geantwortet worden. Und zwar ging der Bescheid dahin, daß die Form des Beerschen Stückes jetzt veraltet erscheine und solch ein Aufwand von Zeit dem voraus ersichtlichen Erfolge nicht entspreche. Das wäre nun allerdings ein Bescheid gewesen, um die Anstrengung des Bruders für den Vortritt seines Erbes zu rechtfertigen. Aber er kannte ihn ja nicht voraus und durfte ihn nicht voraussehn, wenn seine Anstrengung eine gründliche Berechtigung haben wollte, und für das Berliner Hoftheater, welches nun sein Hauptaugenmerk wurde, blieb ihm ja für alle Fälle der sichre breite Boden einer Vaterstadt übrig. Hier stand ihm der größte Einfluß zu Gebote, eine respektable Aufführung auch nach dem neuen Stücke zu bewerkstelligen, und hiermit eine Pietät des Bruders zu befriedigen, welche jedermann natürlich und billig finden würde.

Hier zeigte sich's denn aber grell genug, daß es sich um Konkurrenz im alltäglichsten Sinne des Wortes handle. In Berlin war der Stoff überhaupt nicht erlaubt. Mein Stück wurde von der

Intendanz angenommen, die Staatsbehörde verbot aber die Aufführung aus Rücksicht für Dänemark. Umsonst suchte ich geltend zu machen, daß ja alles, was für die dänische Königsfamilie verfänglich sein könne, auf das Vorsichtigste behandelt oder umgangen worden sei. Das Stück blieb verboten, trotzdem daß es sich viel mehr als das Michelbeersche von allen grellen Verhältnissen und Motiven der wirklichen Geschichte entfernt gehalten. Es bedurfte einer zweijährigen unermüdlichen Beflissenheit von meiner Seite, dies leider so tief verzweigte Vorurteil gegen Stücke aus neuerer Geschichte zu erschüttern. Nach zweijährigen Bemühungen unter allen Formen der Beweisführung gewährte im Frühjahr 1846 eine Kabinettsorder die Aufführung meines Stücks, und die Intendanz zeigte sich meinem Wunsche bereitwillig, die erste Darstellung zum Herbste, dem Beginn der Theatersaison, anzuberaumen. Wer hätte gedacht, daß so mühsame Eroberung von einem Künstler wie Herr Meyerbeer mir zu nichte gemacht und zu seinem Zwecke ausgebeutet werden könnte! Alles sprach dagegen: die natürlichste Billigkeit, der literarische Stil und die Intendanz selbst, welche nicht im Entferntesten daran dachte, die oben erwähnte Logik zum Nachteile eines neuen Stückes gut zu heißen und das Beersche Stück zu wählen. Die Kabinettsorder lag vor, die Wahl der Intendanz lag vor, einem gewöhnlichen Poeten wäre da gar kein Weg zum Einschleichen ersichtlich gewesen. Herr Meyerbeer ist kein gewöhnlicher Poet, sondern ein Geschäftsmann von Pariser Erfahrungen und literarisch ungewöhnlichen Mitteln. Er sucht und findet einen Weg, und plötzlich erscheint ein Ministerialbefehl: da Struensee durch Kabinettsorder erlaubt sei, so solle der von Michel Beer vor dem von Laube aufgeführt werden.

Bedürfen diese Wege und Förderniſſe gegen neue Produktion im deutschen Drama noch einer Bezeichnung?

Was wäre nun noch über das weitere Tatsächliche zu sagen! Das fünfaktige Trauerspiel ist am Ende gar von Meyerbeer in eine Oper verwandelt worden. Er mag wissen, warum. Und so sind wir denn mit unserer armen Tragödie, welche keine Lockmittel hat für die Menge, und welche eben deshalb eines zarten Schutzes bedarf von seiten aller edleren Freunde des einfachen Dramas, so sind wir denn wieder einmal auf den banalen Kampfplatz hinaus gebracht, auf den Kampfplatz, wo das rezitierende Drama seit langer Zeit sich mühsam aufrecht erhält gegen die mit allen sinnlichen Reiz-

mitteln ausgestattete Oper. Dies ist der triviale Ausgang einer forcierten Konkurrenz, welche in literarischen Schranken und Wegen nicht das geringste Störende gehabt hätte, wenn sie natürlicher Entwickelung überlassen und nicht mit gehässiger Vordringlichkeit und unliterarischen Mitteln geführt worden wäre.

Ich erwähne sie an diesem Orte nicht bloß, weil sie eine ganz eigentümliche Wolfsgrube für neue Stücke darstellt, sondern um folgende Bemerkungen daran zu knüpfen.

Ein fremdes Element dringt neuerer Zeit überall in unsere Bahnen, auch in die der Literatur. Dies ist das jüdische Element. Ich nenne es mit Betonung ein fremdes; denn die Juden sind eine von uns total verschiedene orientalische Nation heute noch, wie sie es vor zweitausend Jahren waren. Ich gehöre keineswegs zu den Gegnern der Judenemanzipation, im Gegenteil, ich dringe auf eine möglichst radikale; ich finde es tief fehlerhaft, der Emanzipation nicht alle ersinnlichen Wege zu öffnen. Denn als Mitmenschen haben die Juden alle Ansprüche auf menschliche, will sagen bürgerliche Rechte, und was uns an ihnen stört, das ist eben das Fremde, welches nur durch gründliche Einheimsung der Juden unter uns verwandelt werden kann. Das Nichtemanzipieren beläßt sie fortwährend in einem Zustande der Belagerung, und der Belagerte bleibt Feind und verteidigt sich instinktmäßig mit allen möglichen Waffen, also auch in diesem Falle besonders mit den von ihm natürlichsten einer uns wildfremden Nationalität. So erhalten wir gerade das lebendig in den Juden, was uns gründlich zuwider ist; alle die innerlichsten Lebensmaximen, die uns hundertfach und schreiend widerstreben, werden durch unsre halbe Abwehr aufrecht erhalten im Charakter der Juden. Entweder wir müssen Barbaren sein und die Juden bis auf den letzten Mann austreiben, oder wir müssen sie uns einverleiben.

Letzteres geschieht unausbleiblich, und somit ist es unsere heilige Pflicht, wiederholt und schonungslos aufzudecken, was in ihren innerlichsten Lebensmaximen zu uns nicht paßt, und was wir, was sie nach Kräften mildern müssen, da doch niemand sich völlig ändern kann.

Ein solches Etwas des fremden Judentums liegt hier vor und schiebt sich zudringlich in die deutsche literarische Welt, wie denn jeder Schriftsteller in seinem Bereiche jetzt schon mit Leichtigkeit solch ein Eindringen jüdischer Maximen nachweisen könnte und

meines Erachtens jetzt nachweisen sollte, da der Überdrang des jüdischen Moments bedenklich wird für unsere nationalen Eigenschaften. Dies Etwas ist hier eine bereits tief verzweigte Maxime des Berliner Judentums. Unter den Berliner Juden zeigen sich mehr als anderswo reichbegabte geniale Menschen. Sie gedeihen in Berlin besonders, oder zeigen sich dort besonders, das sei dahingestellt. Berlin bietet mehr denn eine andere Stadt Gelegenheit: es ist einer zerfahrenden, bloß witzigen Äußerung sehr geneigt, es respektiert eine bloß mechanische Geistesbewegung, es ist mehr Lager als Stadt, wenigstens ist sein Hauptstadtcharakter viel mehr ein gemachter als ein innerlich aus Lage und Landschaft entsprungener, und deshalb ist in der Mehrzahl der Bewohner das starke Gefühl eines organischen Lebens, welches dem Fremden mißtrauisch zusieht, nicht ausgebildet. Man nimmt das einzelne, das Blendende günstiger auf denn anderswo in Deutschland. Hier konnte sich also das brillante Judentum, welches der Natur der Sache nach in seinen besten Leistungen einen organisch deutschen Charakter nicht haben kann, hier in Berlin konnte es sich am freiesten entwickeln.

Aus diesem Elemente des Judentums und des Berliner Judentums im besonderen stammt die Taktik Herrn Meyerbeers, welche er in unsere literarische Welt einführt und welche wir als etwas uns widerwärtig Fremdes zurückweisen. Der deutsche Stil, wenn zwei Autoren einen gleichen Stoff behandelt haben, ist ein ganz anderer. Ich will nicht sagen, daß der Neid überall ausbleiben werde. Leider sind wir gute Deutsche recht schwache Menschen wie andere Nationen eben auch. Leider ist gerade unter Künstlern der Neid ein garstig Erbteil menschlicher Natur, welches man bekämpfen und wenn auch vielleicht nicht besiegen aber doch niederhalten kann. Letzteres geschieht unter den Deutschen. Es ist uns allen gründlich zuwider, einen offnen Schacher mit Gegenständen der Kunst und Wissenschaft dergestalt zu treiben, daß dabei ein sogenannter Konkurrent — das Wort ist uns unausstehlich in der Literatur! — in Nachteil kommen könne. Ereignet sich ein solches Zusammentreffen zwischen zwei Lebenden wie hier zwischen einem Lebenden und einem Verstorbenen, so wird jeder von beiden sich geltend zu machen suchen, aber jeder wird die Forderung, daß der andere zurückgedrängt werden solle, sorgfältig vermeiden. Ein solches Zusammentreffen künstlich erzeugen zwischen einem Lebenden und einem längst Verstorbenen; dies Zu-

sammentreffen herbeiführen und betreiben zu nackter Beseitigung des Lebenden, und zwar für einen Verstorbenen, dessen nur die Familie eingedenk ist, die Literatur und deren Vertreter bei artistischer Anstalt aber nicht, ein solches Zusammentreffen mit allen erreichbaren Mitteln betreiben und durch unliterarische Hilfsmittel durchsetzen — das ist ein fremdes Element in deutscher Literaturwelt, das ist von jenem jüdischen Elemente, welches wir nicht mit aufnehmen wollen in die Kreise des literarischen Stils.

Wenn unter Poeten Ritterlichkeit und Zartsinn niedergetreten werden soll, so ist dies noch schlimmer, als wenn der marktschreierische Ausverkauf den soliden Kaufmannsstil auf den deutschen Messen untergräbt.

Nur in diesem Interesse für literarischen Stil halte ich solche Struenseekonkurrenz für erwähnenswert, und um an einem Beispiele zu zeigen, was ich unter Abweisung des jüdischen Moments in der Literatur verstanden wissen will, nenne ich einen jüdischen Schriftsteller unter uns, welcher dies uns widerstrebende Moment bereits gänzlich in sich überwunden hat. Dieser Schriftsteller ist Berthold Auerbach. Er ist ein redendes Zeugnis, daß sich der hingebende Jude unter uns gründlich deutsch nationalisieren kann. Freilich wird dies nicht leicht im oberflächlichen Getreibe des großstädtischen Lebens geschehen können. Auerbach hat auch die Lösung der schweren Aufgabe nicht in der Lungerei des Kaffeehaus- und Börsentreibens, sondern in der keuschen Einsamkeit des Landlebens gefunden. Gabriel Riesser und noch mancher andere hat vor und neben Auerbach gezeigt, daß diese Nationalisierung des Juden nicht eine persönliche Ausnahme Auerbachs, sondern eine allgemeine Möglichkeit sei für durchgebildete jüdische Naturen.

Möge diese Episode von der deutschen Schriftstellerei einer weiteren Ausführung gewürdigt werden. —

Das folgende Stück Struensee hat auf der Bühne selbst überall eine so gleichmäßig günstige Stellung gefunden, wie keines meiner anderen, und Lob wie Tadel, dem es in der Kritik begegnet ist, hat sich ebenfalls in Kreisen bewegt, die einander ungewöhnlich glichen. Den Tadel habe ich auch durchweg als wohl berechtigt und begründet anerkennen müssen.

An diesen Tadel mich haltend will ich näher einzugehn versuchen in das innere Geflecht und Getriebe dieses Stücks, zugebend,

wo die gerechte Anforderung meine Kräfte leider übersteigt, abwehrend, wo ich im Recht zu sein glaube.

Der Tadel hat die Form im allgemeinen mit dem Bedenken angegriffen: Wozu jetzt wieder die klassische Einheit in Zeit und Raum? Die Einführung und Empfehlung Shakespeares hat diese verarmende Steifheit ja längst überwunden, Hegel hat ja sogar zum Überflusse in seiner Ästhetik nachgewiesen, daß diese sogenannte Aristotelische Einheit nicht einmal dem Aristoteles angehöre.

Es ist nicht meine Sache, denjenigen Beweisführungen nachzugehn, welche diese Hegelsche Deutung des Aristoteles bestreiten. Ich würde mir in der Berufung auf Aristoteles sehr wunderlich vorkommen; denn nicht aus erlernter Theorie, sondern aus allmählicher eigner Bildung und Folgerung trachte ich und trachten wohl wir Neueren alle, auf Prinzipien und Gesetze zu kommen. Ich habe dem ästhetischen Stile gemäß, welchen Schlegel als Widersacher der klassischen Franzosen bei uns eingeführt und durchgesetzt, die französische Tragödie ganz so verächtlich betrachtet, wie sie nur ein deutscher Literat verächtlich betrachten kann. Selbst das Anschauen der strengen Aufführungen in Paris unter dem Vortritt der Demoiselle Rachel hat mich nicht für die konsequente Form der französischen Tragödie bekehrt. Die Verarmung, welche von solcher Konsequenz der Form unzertrennlich, ist mir nicht einen Augenblick verborgen geblieben. Ebensowenig ist mir verborgen geblieben, daß der den Franzosen innewohnende Sinn für römische Rhetorik, für Hingebung an das einzelne abstrakte Wort, an die abgerundete Phrase, für Hingebung an magere aber feste Form uns nimmer eigentümlich werden könne. Dabei ist mir aber auch deutlich geworden, daß oberflächliches deutsches Aburteilen über den Reiz französischer Tragödienklassik von geringer Bedeutung sei für denjenigen, welcher die tieferen Ursachen dramatischer Wirkung suchen und finden will. Nicht die griechische Tradition, sondern die national-französische Art erklärt die Wirkung der Tragödie in Frankreich. Der Franzose ist ein Virtuos der Form, und seine Tragödie ist und bleibt ihm ein unversiegbarer Genuß dieser ihm zum Bedürfnisse gewordenen Virtuosität. Bliebe nichts übrig in dieser Tragödie als die Virtuosität der Sprache, welche jeder Franzos wie einen Kultus verehrt, so würde die Tragödie den Franzosen noch in Ehren bleiben, und wer die Franzosen und deren klassisches

Schauspiel nicht sorgfältig und lange beobachtet, der wird nie begreifen, welch einen feinen und tiefen Reiz das Rezitieren des klassischen Dramas auf sie ausübt.

August Wilhelm von Schlegel hat es bekanntlich keineswegs an sorgfältiger und langer Beobachtung fehlen lassen, aber er hielt es nicht für seinen Beruf, die Nüancen zu betonen, sondern er wollte aus dem Ganzen und Großen reformieren. Er war überwältigt von dem unermeßlichen Reichtume Shakespeares, der durchaus unvereinbar ist mit der kargen französischen Form und der uns Deutschen auch unter allen Beziehungen näher liegt. Er hielt es für seinen Beruf, durch radikale Aussprüche Wirkung zu machen. Das hat er erreicht. Nicht seine, sondern unsre Schuld ist es, wenn wir es dabei bewenden lassen. In seinem Preise der Molièreschen Komödie hat er bereits gegen seine eigene Konsequenz die Wendung erlebt. Hier verehrt er bereits die Armut: für eine einzige Eigenschaft ein ganzes Stück zu erbauen, und es ist unsre Schuld, wenn wir dieses wie jenes nachbeten und nicht in die offne Lücke eindringen. Die offne Lücke heißt: Wenn du hier preisest, was du dort verwirfst, so wird es wohl ergiebig sein, hier vom Preise abzuziehn und dort am Tadel einzuschränken. Kurz, auch an jener Nationaltragödie werden sich wohl Momente auffinden lassen, welche unter allen Umständen und Nationen zu richtiger und guter dramatischer Wirkung verwendet werden können.

Ein solches Moment ist meines Erachtens die Einheit im weitesten Sinne des Worts. Man nenne es eine Pedanterie, wenn diese Einheit bis zu solchem äußersten Grade durchgesetzt wird, gut, aber man vergesse nicht, daß fast jede Pedanterie die Übertreibung einer würdigen Eigenschaft ist. Die Einheit im Drama streng zu nehmen ist für uns Deutsche etwas sehr Ersprießliches. Wir sind von Natur aus geneigt zu schweifen, und sind durch den Einfluß Shakespeares in dieser natürlichen Neigung nur gar zu sehr bestärkt worden. Was ein Genius höchster Art überwindet — und Shakespeare auch überwindet diese germanische Gefahr keineswegs immer! — das mag ein Triumph sein, aber nicht eine Regel.

Um so wenig wie möglich Einschränkung zu haben, fordern wir gern keine weitere Einheit als die Einheit der Handlung, und weil wir eben weiter nichts fordern, erweitern wir auch in betreff dieser einzigen Einheit unser Gewissen nach hundert Seiten und

gestatten Episoden und Nebenausführungen aller Art und erleichtern uns den Verlust des geschlossenen Eindrucks hundertfältig.

Das Resultat ist erstaunlicher Umfang der Versuche, erstaunliche Mannigfaltigkeit in den Ausführungen — erstaunlicher Mangel gefesteter und haltbarer Formen.

Daß in meinem Struensee alle drei Einheiten beobachtet sind, ist für mich selbst etwas beinahe Zufälliges. Ich bin weit entfernt, einen Wert darauf zu legen, daß die Einheit äußerlich in allen Punkten durchgesetzt sei. Die Einheiten sind mir nur ein Symptom, ein Symptom, daß innerlich alles zusammengedrängt ist. Ob dies Symptom ausgedehnt sei bis in die äußersten Spitzen einer Ultraregel, das ist mir von keiner Bedeutung.

Allerdings aber ist es meine feste Überzeugung, daß der Drang nach möglichster Einheit deutschem Drama wünschenswert und förderlich werden müsse. Ich will die Franzosen nicht weiter in Rede ziehn, weil sie eben in ihrem Wesen wenig Entsprechendes für uns haben, ich will also nicht einmal auf die französischen Romantiker aufmerksam machen, welche nach englisch-deutschen Anregungen die klassische Einheit verlassen haben. Diese Erweiterung, wieviel Ungebärdiges sie mit sich geführt, war dem eingeschnürten französischen Drama wahrscheinlich heilsam. Aber bei aller Ungebärdigkeit und Willkürlichkeit, denen sich die französische Romantik ergab, findet man nirgends bei ihr eine so völlige Nichtachtung der formellen Einheit, wie man sie bei uns sich vorherrschend gestattet, und nur deshalb ging die dramatische Revolution jenseits des Rheins nicht aus Rand und Band und nicht aus den Bedingungen heraus, welche unerläßlich sind zu einer Wirkung vom Theater herab. Sie erweiterte die Einheit, aber sie entzog sich ihr nicht, und der Ultraromantiker wagt nicht, es mit einer wirkungsvollen Einteilung vereinbar zu finden, daß während der Akte verwandelt und in Zeit und Ort gesprungen werde. Die äußerlichsten Fabrikanten helfen sich dann, wenn sie einmal ihren Stoff nicht besser bewältigt haben, mit Tableaus, welche die Sprünge in vermittelte Abschnitte bringen.

Das hat sie äußerst hilfreich vor der wirklichen Zerstreuung und Wirkungslosigkeit bewahrt, denn der Verdacht auf eine äußerliche Einheit bringt eine einheitliche innere Bewältigung des Stoffes mit sich.

Unsere Schlottrigkeit in der Form fördert im Gegenteile unsere Zerstreuung und Auflösung des inneren Stoffes. Freilich ist's eine Beschränkung, aber eine solche ist jede Form, und alles in allem zu geben ist eben nicht Sache des Kunstwerks. Wie wir es vorherrschend mit dem Drama getrieben haben und treiben neben den Meistern, die uns auch im Vaterlande geworden sind, das ist ein Treiben, welches statt der Form die Genialität sucht. Die Genialität wird aber nicht gesucht, sie erzeugt sich von selbst. Sie überspringt die Regel, weil sie dies vermöge ihres Atems und Inhaltes kann — ohne ihren Atem und Inhalt zu springen gleich ihr, das bringt Nichtigkeit zuwege. In Form und Regel sich schließen und innerhalb dieses Schlusses sich nach Kräften ausdehnen, dies ist die allein etwas versprechende Methode eines Talentes. Es fehlt uns die Bescheidenheit, nur Talente sein zu wollen. Wer aber den Genius hat, dem wird er auf den Wegen und in den Formen des Talentes nicht verloren gehn. Das Sprengen der Form ist etwas ganz anderes als das Vernachlässigen derselben.

So wird derjenige lächelnd auf uns herabsehn, welcher Zeit und Ort seines Dramas weit ausdehnen, oder was noch mehr sagen will, in Sprüngen wechseln und dennoch den Zuschauer in organischer, wohltuender Teilnahme erhalten kann für sein Stück. Er hat das Recht zu lächeln, denn seine Kraft ist ungemein. Ich traue mir diese Kraft nicht zu, und hoffe nur dadurch, daß ich meinen Stoff eng zusammenhalte und Schritt für Schritt organisch entwickele, den Zuschauer auf meinem Wege mit fort zu nötigen. Ich nehme also die volle Hilfe der Form in Anspruch, und verzichte lieber auf manche mir erreichbare Ausbreitung des Inhalts, als auf ein festes Hilfsmittel der Form. Ich schreibe eben für das wirkliche Theater, was man unter unsern Genies gern für etwas Untergeordnetes ausgibt.

Nicht also aus äußerlichem Respekt für eine fremde Klassik dränge ich in meinen Stücken Zeit und Raum so eng als es mir erreichbar und mit der Handlung vereinbar ist, zusammen, sondern weil ich zu wissen glaube, daß ein Stück um so kernhafter wird, je strenger man im Komponieren alles nahe aneinander bringt, daß ein Stück um so tiefer wirkt, je enger es in seinen Bewegungen zusammengearbeitet ist, und weil ich ferner zu wissen glaube, daß das Interesse um so schwieriger aufrecht zu erhalten ist, je mehr

Spielraum man den Dingen und Personen einräumt. Der Zuschauer dehnt sich aus in Gleichgültigkeit und Trägheit, je weniger er sich zusammengehalten fühlt. Warum sagt man: Es fesselt mich, oder es fesselt mich nicht? Strenge Form ist Fessel. An den eigenen Arbeiten habe ich die Erfahrungen gesammelt: im Monaldeschi fing ich an auf dem breitesten Wege. In diesem vierten Stücke bin ich bereits auf dem schmalsten. Dieser hindert mich nicht, Erweiterungen zu suchen, er zwingt mich nicht Pedant zu werden, aber er hat mich belehrt, jegliche Einheit als Symptom hoch zu halten. Hinter dem Symptom ruht eine strenge Gewältigung des Stoffes, und eine solche ist stets ein wesentlicher Gewinn.

Sollte denn auch wirklich Hegel, dieser Mann der Kategorien, so obenhin über diese Lehre von den Einheiten hinweggeschlüpft sein, wie obiger Ausspruch zu bekunden scheint? Der Ausspruch ist mir im Gedächtnisse aus seiner Ästhetik, aber es sind acht Jahre her, seit ich sie gelesen.

Ich hole sie herbei, ich schlage nach im dritten Teile. „Das System der einzelnen Künste. Dritter Abschnitt. Drittes Kapitel. Die Poesie. b. Das dramatische Kunstwerk. α“:

„Das Nächste und Allgemeinste, was sich über die Einheit des Drama feststellen läßt, knüpft sich an die Bemerkung, daß die dramatische Poesie, dem Epos gegenüber, sich strenger in sich zusammenfassen müsse.“ — „Als nähere Gesetze lassen sich die bekannten Vorschriften der sogenannten Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung angeben.“ „α. α. Die Unveränderbarkeit eines abgeschlossenen Lokals für die bestimmte Handlung gehört zu jenen steifen Regeln, welche sich besonders die Franzosen aus der alten Tragödie und den aristotelischen Bemerkungen abstrahiert haben. Aristoteles aber sagt nur (Poet. c. 5.) von der Tragödie, daß die Dauer ihrer Handlung meist die Dauer eines Tages nicht überschreite, die Einheit des Orts dagegen berührt er nicht, und auch die alten Dichter sind ihr nicht in dem strikten französischen Sinne gefolgt, wie z. B. in den Eumeniden des Äschylus und dem Ajax des Sophokles die Szene wechselt. Weniger noch kann sich die neuere dramatische Poesie, wenn sie einen Reichtum von Kollisionen, Charakteren, episodischen Personen und Zwischenereignissen, überhaupt eine Handlung darstellen soll, deren innere Fülle auch einer äußeren Ausbreitung bedarf, dem Joche einer abstrakten Dasselbigkeit des Orts beugen. Die moderne Poesie,

insoweit sie im romantischen Typus dichtet, der überhaupt im Äußerlichen bunter und willkürlicher sein darf, hat sich daher von dieser Forderung frei gemacht. Ist aber die Handlung wahrhaft zu wenigen großen Motiven konzentriert, so daß sie auch im Äußeren einfach sein kann, so bedarf sie auch keines mannigfaltigen Wechsels des Schauplatzes. Und sie tut wohl daran. Wie falsch nämlich auch jene bloß konventionelle Vorschrift sein mag, so liegt wenigstens die richtige Vorstellung darin, daß der stete Wechsel eines grundlosen Herüber und Hinüber von einem Orte zum andern ebensosehr unstatthaft erscheinen muß. Denn einerseits hat die dramatische Konzentration der Handlung sich auch in dieser äußerlichen Rücksicht, dem Epos gegenüber, das sich im Raume aufs vielseitigste in breiter Gemächlichkeit und Veränderung ergehn darf, geltend zu machen, andererseits wird das Drama nicht nur wie das Epos für die innere Vorstellung, sondern für das unmittelbare Anschauen gedichtet. In unserer Phantasie können wir uns leicht von einem Ort aus nach einem andern versetzen; bei realer Anschauung aber muß der Einbildungskraft nicht zu vieles zugemutet werden, was dem sinnlichen Anblick widerspricht. Shakespeare z. B., in dessen Tragödien und Komödien der Schauplatz sehr häufig wechselt, hatte Pfosten aufgerichtet und Zettel angeheftet, auf denen stand, an welchem Orte die Szene spiele. Dies ist nur eine dürftige Aushilfe und bleibt immer eine Zerstreuung. Deshalb empfiehlt sich die Einheit des Ortes wenigstens als für sich verständlich und bequem, insofern dadurch alle Unklarheit vermieden bleibt. Doch kann allerdings der Phantasie auch manches zugetraut werden, was der bloß empirischen Anschauung und Wahrscheinlichkeit entgegenläuft, und das gemäßeste Verhalten wird immer darin bestehen, in dieser Rücksicht einen glücklichen Mittelweg einzuschlagen, d. h. weder das Recht der Wirklichkeit zu verletzen, noch ein allzugenaues Festhalten desselben zu fordern."

Mich dünkt, diese Entwickelung stimme in ihren wesentlichen Punkten mit dem zusammen, was ich oben als praktisch erworbene Gesichtspunkte bezeichnete. Ich führe übrigens die Worte des Philosophen nicht zu meiner Rechtfertigung an. Denen, die schöpferisch im Drama zu Werke gehn wollen, würde es nicht weit helfen, sich bloß auf die Theorie einer Autorität zu berufen, und wenn sie nicht den Mut besäßen, auch allein recht haben zu wollen, so wären ihre Ansprüche auf Schöpfung als sehr dürftige zu bezeichnen. Ich könnte schon

zum Beispiele den von Hegel angeführten Gegensatz zwischen der Form des Dramas und des Epos von unserm jetzigen Standpunkte der Ästhetik nicht in solcher Ausdehnung annehmen, ohne eine wesentliche Erscheinung neuerer Literatur zu verleugnen. In dieser neueren Erscheinung ist jene tiefe Trennung zwischen Epos und Drama bereits geändert, und die dramatische Form hat als vollendetste Form das Epos bereits unterjocht, die breite „Gemächlichkeit" und die „vielseitigste" Ausdehnung desselben im Raume enger und lebendiger zusammenraffend. Der moderne Roman, mehr eine innere als eine äußere Welt darstellend, vereinigt sich schon nicht mehr mit jenen vom alten Epos abstrahierten Grundlinien.

Aber trotzdem sind uns bei entscheidenden Punkten die Worte eines so universell gebildeten und trachtenden Philosophen von lehrreicher Bedeutung.

Deshalb will ich der Vollständigkeit wegen noch in Kürze berichten, was er im wesentlichen über Einheit der Zeit und der Handlung beibringt: „β. β. Ganz dasselbe gilt für die Einheit der Zeit. Denn in der Vorstellung für sich lassen sich zwar große Zeiträume ohne Schwierigkeit zusammenfassen, in der sinnlichen Anschauung aber sind einige Jahre so schnell nicht zu überspringen. Ist daher die Handlung ihrem ganzen Inhalte und Konflikte nach einfach, so wird das beste sein, auch die Zeit ihres Kampfes bis zur Entscheidung rasch zusammenzuziehen." Was er nun weiter ausführt über die stets nur relative und konventionelle Zeitdauer, und daß man die „sinnliche Wirklichkeit nicht als letzte Richterin", die „bloß empirische Wahrscheinlichkeit" nicht als entscheidende Instanz gelten lassen dürfe, das kann vom Poeten in der Hauptsache alles zugegeben werden. Man vermißt aber hier die Anwendung auf das wirkliche Drama, man vermißt den Versuch eines Nachweises und Fingerzeiges an der Form selber. Das Gesagte ganz in Ehren haltend wird man doch zu der Äußerung getrieben: Das ist zu vag, und der scheinbar ganz äußerliche Vorschlag, die Sprünge in der Zeit wenigstens durch Akte zu trennen, um jedem Akte die Zeiteinheit zu bewahren, ist von größerer Hilfe. Über die notwendige Einheit der Handlung herrscht kein Zweifel und kein Streit. Was Hegel über den Begriff der dramatischen Handlung sagt, deren Wesen in einem „kollidierenden" Handeln zu suchen sei, nicht aber in der bloßen Begebenheit, das sind goldene Worte.

Die Handlung entwickle sich einheitlich aus den Charakteren an den vorliegenden Zwecken, so lautet in Kürze das, was als unwandelbares Grundgesetz anzuerkennen ist.

Wenn mir ein Kritiker vorgeworfen, ich dringe in der Vorrede zu Monaldeschi fälschlich allem übrigen voraus und mit zu geringer Berücksichtigung der Charaktere auf Handlung, so ist dies ein Mißverständnis, welches ich wohl durch ungeschickten Ausdruck erzeugt haben mag. Ich kenne im Drama keine andere des Namens werte Handlung als diejenige, welche aus den Charakteren und dem Zusammenstoß derselben untereinander hervorgeht, und ich habe nur die Handlung in den Vordergrund stellen wollen, weil wir geneigt sind, dies Resultat der Charakterentwickelungen zu vernachlässigen.

Soviel über die Streitfrage der Einheiten, um Mißverständnissen vorzubeugen, als ob ich ein Ultratum wollte, und um nachzuweisen, daß doch auch die gründlichste philosophische Ästhetik nicht so weit von Forderung der Einheiten entfernt ist.

Ich komme nun zu einem zweiten Vorwurfe, welchen das Stück gefunden und verdient hat. Er betrifft das Innere der Form. Es sei eine Intrigentragödie und eine solche sei nicht deutscher Art.

Der Vorwurf ist sehr wichtig. Gründe gegen ihn vorzubringen, ist freilich nicht schwer, denn ich könnte mit gutem Fug sagen: Der Stoff selbst hat sich geschichtlich als Intrige entwickelt, und warum sollte die Intrige von der Tragödie ausgeschlossen sein, wenn sie große Zwecke zu ihrem Inhalte hat? Warum ferner sollte es nicht deutsche Art sein, eine geschichtliche Katastrophe ihrem Hergange gemäß zu behandeln? Diese objektive Treue ist ja vorzugsweise deutsch. Warum sollte es heutiger Zeit, welche auch das deutsche Wesen politisch zu ergänzen und zu erweitern trachtet, undeutsch genannt werden, eine politische Tragödie in der ihr inwohnenden Intrigenform zu versuchen? Und liegt nicht endlich eine ganz deutsche Wahrheit darin, daß der deutsche Struensee, eben weil er die Intrige gering achtet und sie den Dänen überläßt, zu Boden geworfen wird?

Solcher Fragen zu meiner Verteidigung gäb' es noch eine große Anzahl, aber ich will weder die Kritik noch mich selbst täuschen, sondern unumwunden eingestehn, daß ich ein ganz gerechtes Moment in diesem Vorwurfe anerkenne. Wenn unsere dramatische Bestrebung tieferen Eindruck machen, dauernde Folge wecken soll, so muß sie

Formen suchen und anbahnen, welche aus dem Kern deutscher Eigenschaften entspringen und welche uns dadurch familienhaft wert und eigentümlich bleiben. Die Intrigenform entspringt nicht aus unserm Kerne. Freilich ist das völlige Aufgeben derselben eine außerordentliche Erschwernis für dramatische Schöpfung, denn das Intrigenhafte ist etwas der dramatischen Maschinerie gar zu tief und notwendig Inwohnendes. Aber ein völliges Aufgeben ist ja auch etwas anderes als ein Beschränken. Die Intrige bleibt uns ja als Bewegungsmittel gestattet, wenn wir auch nicht gern gestatten, daß sie einziger Haupthebel sei.

Dies ist sie nun wohl in meinem Stücke nicht, und meines Erachtens wird sie nur durch die Charaktere möglich; dennoch ist sie mächtiger, als es dem deutschen Wunsche zusagt, und ich gestehe den Kritikern dankbar ein, daß mich ihr Vorwurf unablässig beschäftigt und zu ruheloser Spekulation getrieben hat: auf welchen Wegen und durch welche Mittel eine unserm eigentümlichsten Wesen angemessenere und entsprechendere Form des Dramas zu finden sei, ohne daß vorhandene Vorbilder bloß nachgeahmt würden. Mit bloßer Nachahmung wäre freilich nichts gewonnen, da ja auch sämtliche Vorbilder Lücken geboten für die Kritik, Lücken, welche wahrlich von uns schwächeren Jüngern nicht ausgefüllt werden könnten. Es ist leicht gesagt, daß Goethe nicht geschlossen und theatralisch genug sei für die Bühne und daß Schiller zu idealisch in den Gestalten und Motiven walte, wer gibt uns die Vorzüge, um so schöne Fehler zu begehn oder zu vermeiden! — Vollkommen deutsch ist allerdings Iffland, der überhaupt in den Stoffen und der Technik noch heute sehr lehrreich ist für unser Theater. Die Stoffe sind familienhaft und deshalb innerlichst national, und die Technik ist eine Entwickelung in kleinen Schritten mit Vermeidung jeglichen Sprunges wie jeglichen Schwunges.

Hieraus ist gewiß manches Ersprießliche zu folgern. Die oft gar zu hausbackenen Motive und die gar zu enge Welt braucht man ja deshalb nicht nachzuahmen. Das Theater selbst erobert niemand leichter, als wer Iffland nachgeht, denn er hat von vornherein außer dem großen Publikum auch sämtliche Schauspieler für sich. Das bürgerliche Charakterstück spielen sie nicht nur am liebsten, sondern auch am besten. Hier sind sie zu Hause und reproduzieren ihren eignen Gedankenkreis und die Anschauungen ihrer Jugend, während sie in den nichtbürgerlichen Gattungen immer ohne eigentlichen

Fußboden schwanken und taumeln, oder, um dies zu verbergen, Manieriertheit auftischen.

Auf diesem Wege liegen gewiß ergiebige Entdeckungen für das deutsche Theater. Der Autor muß Darsteller und Publikum nehmen, wie sie sind, er kann nach Erhöhung beider trachten, aber nicht nach Änderung. Aufsteigend vom Familienstück der langsamen Charakterentwickelung findet er im deutschen Theater die sicherste Folge. Wir fahren mit unsern Stücken noch viel zu viel umher und trachten zu ehrgeizig nach Geist, indem wir uns von einer Kritik stacheln lassen, welche nicht das Gelingen erstrebt, sondern das Rechthaben. Wir sollten zunächst nach der unter uns eigentümlichen Wahrheit trachten. Der Kenner darf es noch immer nicht verleugnen, daß in Paris viel besser Komödie gespielt wird als bei uns. Dies rührt nicht bloß daher, daß dort unvergleichlich mehr Fleiß und künstlerische Sorgfalt auf das Einstudieren verwendet wird und verwendet werden kann, weil zahllose Wiederholungen möglich sind und weil durch diese Wiederholungen hinreichende Zeit für reife Vorbereitung des Neuen gewonnen wird, bei uns aber durch das Bedürfnis immerwährender Abwechselung die Oberflächlichkeit unvermeidlich bleibt. Nicht bloß daher rührt es, ja selbst nicht bloß daher, daß die Franzosen geborene Komödianten sind. Sie spielen hauptsächlich darum besser, weil die gründliche Sorge für das Theater alles in festere Gleise gefügt hat, und weil in diesen Gleisen die Autoren dem Schauspieler viel mehr in die Hände, das heißt in die nationalen Anlagen hinein vorarbeiten. Die Schauspieler haben immer Franzosen zu spielen und deshalb werden sie fertiger. Wir wollen auch auf dem Theater Kosmopolitismus ausgeprägt sehen, wir verlangen die größte Mannigfaltigkeit und müssen uns deshalb mit der Mittelmäßigkeit begnügen.

Von der Form des Ganzen zu der Form im einzelnen übergehend habe ich dankbar anzuerkennen, daß die Kritik dem Stücke wohlwollende Teilnahme und Milde geschenkt hat. Selbst was gerügt und getadelt worden ist, das ist mild und aufmunternd gerügt und getadelt worden und ich muß der Rüge und dem Tadel auch von meinem Autorstandpunkte Fug und Recht zugestehn. Sie trafen zumeist den Helden des Stückes, Struensee selbst. Es hat allerdings etwas, ich will nicht geradezu sagen Störendes, aber doch Befremdendes, daß der Held einer politischen Tragödie nicht durch die

Politik in erster Linie, sondern durch ein von Liebe überwallendes Herz in sein Verderben gerissen wird. Und zwar jählings auf den Rossen der Schwärmerei, welche herkömmlich nur einem Jünglinge gebühren sollen. Soll ich mich entschuldigen mit dem geschichtlichen Tatbestande, welcher Struensee wirklich als so unbedachten Sanguiniker darstellt? Nein. Ich gestatte weder anderen noch mir solche Berufung auf gewesene Wirklichkeit. Sie ist untergeordnet neben der Wahrheit, die im Kunstwerke selbständig herrschen soll. Das Nichtgeschehene kann wahr sein durch die Kunst des Poeten, welcher eine Welt im Ganzen erschafft, und das Geschehene kann unwahr werden, wenn es unpassend dem Organismus einer Poesie angehängt wird. Ich kann mich nur damit entschuldigen, daß ein schwärmerischer Staatsmann doch auch seine Berechtigung hat als poetische Figur, und daß er nur eben befremdet, weil er nicht erwartet wird. Mir scheint es auch, als verschwinde im Laufe des Stückes dies Befremden, nachdem man sich eben in dem sanguinischen Charakter zurecht gefunden und nachdem man zugestanden, daß Struensees Interesse und Pathos gerade aus den Gegensätzen zwischen Herz und Politik erwächst.

Ich habe wenigstens kein stärkeres Motiv für das Schürzen der Handlung und für die wohltuend schmerzliche Entwickelung des Charakters zu finden gewußt. Wird diese Erfindung schwach befunden, so muß ich mich bescheiden. Wer kann über die Tragweite seiner Kräfte hinaus! Falsch ist sie nicht und auch nicht undankbar, das haben mir die Darstellungen tröstlich erwiesen.

Endlich hab' ich noch zu erwähnen, worin und warum ich an einigen Hauptpunkten von dem tatsächlich Geschichtlichen abgewichen bin. Es bedarf dies, wie ich soeben angedeutet, von meinem Standpunkte aus keiner Verteidigung und die Kritik hat auch keine verlangt. Sie hat anerkannt, daß die Zufälligkeit des Faktums unbedeutend ist vor der wahrhaftigen Innerlichkeit der Geschichte, und daß es gestattet ist, Äußerlichkeiten umzugestalten im wahren Sinne des Ganzen und zu wirklich poetischem Zwecke.

Jene Hauptpunkte sind das Verhältnis Struensees zur Königin, der Krankheitsgrad des Königs und Struensees Todesart.

Das Liebesverhältnis zwischen der Königin und Struensee war bekanntlich nicht ein entstehendes, wie es in diesem Stücke dargestellt wird, sondern ein ausgebildetes. Ich berufe mich nicht auf

die erhöhte Schwierigkeit der Zulassung bei unsern Hoftheatern, welche vor einem ausgebildeten Liebesverhältnisse solcher Art doppelte Scheu empfinden, das wäre zu äußerlich, ich berufe mich aber auf die größere poetische Macht, welche einer entstehenden Neigung innewohnt vor einer schon bestehenden.

Ein kranker König ferner ist überall einem schwachsinnigen vorzuziehn, und die rasche Tötung Struensees endlich war mir für die Technik des Stückes unerläßlich. Fallen oder Nichtfallen ist fünf Akte lang dergestalt auf die Spitze getriebene Hauptfrage, daß der Schluß ein sichtlich entscheidender werden mußte, wenn er nicht ungenügend sein und immer neue Chancen in Aussicht lassen wollte. Der wirkliche Hergang, ein langer Prozeß und die Kriminalprozedur einer öffentlichen Hinrichtung, ist in diesem Stoffe für jede Theaterform eine gefährliche Klippe, und wer alles der Wirklichkeit gemäß haben will, könnte auch noch mit demselben Rechte der Äußerlichkeit auf Abhauen der rechten Hand bestehn — für die zusammengedrängte, in zwölf Stunden die Katastrophe ereilende Handlung meiner Form war solch ein verzögerter Ausgang unter keiner Bedingung anzunehmen.

Feiner und ganz berechtigt ist die Frage, ob ich nicht die bloße Todesdrohung mit Köllers Soldaten bestehen und nur Gefangennehmung und Abführung zum Tode eintreten lassen könnte. Besonders für den Druck des Stückes, welches nun doch auf den Theatern eingeführt sei. Moritz in Stuttgart hat auch die erste Darstellung auf jene stille Weise endigen lassen, und Herr Fedor Löwe hatte einen passenden Monolog Struensees zu solchem Schlusse geschrieben.

Ich kann mich indessen nicht dazu entschließen. Das Bedenken, von einer bloßen Notiz der Geschichtskompendien abzuweichen — denn töten müssen sie ihn doch lassen — dies Bedenken ist mir ein zu geringes vor dem künstlerischen Bedürfnisse eines entscheidenden Schlusses. Wer nichts weiter darin findet als das Bedürfnis eines Knalleffekts, für den ist diese Freiheit des Poeten allerdings nicht aufzuklären.

Den Bühnen, welche mit Ausnahme Wiens und Berlins fast sämtlich das Stück aufgeführt, habe ich herzlichen Dank zu sagen für den Eifer und Fleiß der Vorbereitung und Darstellung, welchen gerade dieses Stück überall gefunden hat. Durch so gleichmäßigen

Eifer und Fleiß ist es wohl nur möglich geworden, daß ein so gleichmäßig günstiger Erfolg, eine in Deutschland seltene Erscheinung, gewonnen worden ist. Nähere Nachrichten und teilweise eigene Anschauung setzen mich instand, namentlich hervorzuheben Stuttgart, wo Herr Moritz mit bekannter Tüchtigkeit die erste Vorstellung des Stückes bewerkstelligte; Mannheim, wo Herr Düringer als Oberregisseur wenig Tage später mit sorgfältig vorbereiteter Darstellung folgte; München, wo Herr und Frau Dahn dem Stücke die schönste Hingebung bewiesen und im Verein mit Herrn Jost und Fräulein Denker ihm eine Aufnahme der innigsten und, wie die Folge gezeigt, nachhaltigsten Art bereiteten; in Norddeutschland aber allen voraus Dresden, wo Eduard und Emil Devrient, Fräulein Bayer und Berg und Herr Porth das schönste Gelingen zuwege brachten; Leipzig, wo Herr Wagner und Fräulein Baumeister, Herr Marr und Herr Richter alle Kräfte zu gutem Erfolge aufboten; Hamburg, wo Herr Baison und Herr Grunert an die Spitze traten und die tiefe Liebenswürdigkeit der gastierenden Fräulein Bayer die Aufführung überhaupt möglich machte und den glücklichen Eindruck unterstützte; Kassel und Schweriu endlich, wo Herr Bolzmann und Herr Baumeister die Rolle des Struensee zu Ehren brachten.

Schwerer als bei einem meiner anderen Stücke ist es bei Struensee, unter so vielen um das Gelingen desselben verdienten Mitgliedern des deutschen Theaters eins auszuwählen, dem ich es vorzugsweise widmen könnte zum Zeichen meiner Dankbarkeit.

Ich hoffe, Herr Emil Devrient gestattet mir, solchen Gruß der Erkenntlichkeit an seinen Namen zu richten. Er war der erste und vollendetste Darsteller des Struensee, welchen ich gesehn, und er ist damit vorangegangen, wie er einst mit Monaldeschi in Norddeutschland voranging.

Struensee.*)

Personen:

Christian VII., König von Dänemark.
Karoline Mathilde, Königin von Dänemark, dessen Gemahlin.
Gräfin Mathilde von Gallen, deren Ehrendame.
Graf Ranzau.
Graf Struensee.
von Köller, Obrist.
Ove Guldberg, Staatsrat.
Lorenz, Prediger.
Hofstaat, Pagen, Diener, Soldaten.

Ort: Die Christiansburg in Kopenhagen. Zeit: Vom 16. zum 17. Januar 1772.

Erster Akt.

Das Theater stellt einen rötlichen Marmorsaal vor, welcher mit großer Pracht ausgeschmückt und mit der genauesten Sorgfalt für wohnliche Bequemlichkeiten versehen ist: Fußteppich, Wanduhren, Kronleuchter, lebensgroße Wandbilder, Kanapees, Sessel, runde, mit schimmernden Teppichen behangene Tische, worauf Bücher, Karten und ein Schachspiel. An der fünften Kulisse tritt links und rechts ein breiter Pfeiler vor, und diese Pfeiler vereinigen sich in der Höhe zu einem Bogen. Diese durch Pfeiler und Bogen gebildete Öffnung kann durch einen lichtgrünen mit Goldfransen und Quasten geschmückten Vorhang geschlossen werden, so daß der vordere Teil des Saales dergestalt in ein Zimmer verwandelt erscheint. Es ist wünschenswert, daß der Vorderteil des Saales bis an die Pfeiler nicht durch Kulissen, sondern durch eine sogenannte geschlossene Dekoration gebildet sei. Dieser vordere Teil des Saales hat zwei Seitentüren, welche dicht vor den Pfeilern einander gegenüber sind. Die Türen gehen in stumpfem Winkel hereinwärts nach dem Theater von der Stelle der vierten Kulisse nach der Pfeilerecke, so

---

*) Herrn Emil Devrient, Mitgliede des K. Hoftheaters zu Dresden, gewidmet.

daß, wenn sie geöffnet sind, der Zuschauer einige Schritte weit in den Raum hinter ihnen sehen kann. Es ist also dazu eine in stumpfem Winkel aufgestellte Kulisse nötig, damit auch der Raum über den Türen geschlossen sei. Die Türen selbst werden ebenfalls durch lichtgrüne mit Gold verzierte und durch eine Schnur aufziehbare Vorhänge gebildet. Hinter dem offenen Bogen zeigt der Saal freien Raum einer Kulissenbreite, welcher um eine Stufe gegen den Saalraum erhöht ist. Hinter diesem Zwischenraume eine Treppe in der ganzen Breite des Theaters, welche etwa fünf niedrige Stufen hoch ist und auf der höchsten Stufe einen freien Raum von wenigstens drei Schritt Tiefe gewährt. An diesen freien Raum schließt sich die Hinterwand, welche drei breite Bogenfenster enthält. Sie gehen bis auf den freien Raum der Treppenhöhe herab, und das mittlere derselben ist als Glastür in zwei Flügeln zu öffnen. Hinter den Fenstern ist ebenfalls noch Spielraum von drei Schritt Breite zum Hin- und Hergehn, und nur am linken und rechten Fenster schließt sich die Aussicht durch ein steinernes Geländer von halber Manneshöhe. Durch die mittlere Fenstertür bleibt die Aussicht aber frei, weil dorthinab die Außentreppe in den inneren Schloßhof zu denken ist. Zwischenraum und Treppe sind ebenfalls mit Teppichen belegt.

Der grüne Vorhang an den Pfeilern ist so einzurichten, daß er an einer starken und mit großer Troddel versehenen Schnur rasch, und zwar gleichzeitig von beiden Seiten durch diese eine Schnur geschlossen und wieder geöffnet werden kann.

Erste Szene.

Das Theater bleibt eine Weile leer, und man hört vom Schloßhofe herauf lang gezogene Jagdhörnersignale. Nachdem diese in kurzen Pausen zweimal wiederholt worden sind, erscheint von links*) hinter den Pfeilern (denn links und rechts hinter den Pfeilern werden offene Gänge vorausgesetzt) Guldberg (und bald darauf von rechts hinter den Pfeilern) Graf Ranzau.

Guldberg (nachdem er einen Augenblick unter dem Bogen stehen geblieben ist und rückwärts nach der Glastür hinaufgesehen hat, tritt er an den Tisch, welcher links vom Zuschauer und so steht, daß die Seitentür hinter ihm noch völlig offenen

*) Links und rechts vom Zuschauer aus.

und sichtbaren Eintritt gewähren kann. Auf diesem Tische ist das Schachspiel. Er stellt es auf, während das Hörnersignal sich wiederholt, und

Graf Ranzau hinten auftritt, und ebenfalls nach der Glastür hinaufblickt, ehe er Miene macht, einzutreten.)

Guldberg (ihn gewahrend und ihm entgegen schreitend). Ah, der gnädigste Herr Graf also wirklich in Kopenhagen zurück! Es sei mir gestattet, ihn lebhafter noch als pflichtschuldig willkommen zu heißen.

Ranzau. Ich danke, Herr Guldberg. Es ist mir wirklich, als sei ich erstaunlich lange entfernt gewesen, denn ich finde mich nicht mehr zurecht, so verändert ist alles. Was bedeuten diese Hörnerrufe aus dem Schloßhofe?

Guldberg. Die Jagd ist bereit für Ihre Majestät die Frau Königin.

Ranzau. Die Frau Königin jagt?

Guldberg. Zu Pferde! Ein prächtiger Anblick auf englischen Rossen, die in Dänemark neumodisch sind. Graf Struensee findet, daß diese Leibesbewegung der Gesundheit und der Gesichtsfarbe zuträglich sei.

Ranzau (eintretend). Und der König?

Guldberg. Seine Majestät der König spielen unterdessen Schach.

Ranzau. Er begleitet sie nicht?

Guldberg. Nein, das tun die jungen Herrn vom Hofe und Graf Struensee, da die Frau Oberhofmeisterin nicht reiten kann.

Ranzau. So?

Guldberg (sich verbeugend). Der Herr Graf werden es in der Christiansburg viel heitrer finden, als es ehedem war. Man hat keine Vorurteile mehr, und alle Pedanterie ist verschwunden.

Ranzau. Pedanterie?

Guldberg. Das ist der neue Ausdruck für das, was man sonst Etikette nannte.

Ranzau. So? — Dahin gehört wohl auch die Umwandlung dieses alten Empfangsaales, der jetzt wie ein Gesellschaftszimmer aussieht?

Guldberg. Zu Befehl, Herr Graf! Wir nennen das Reformen. Die hohen Herrschaften, deren Zimmer hier zusammentreffen, sehen sich solcherweise mit Leichtigkeit, und sind in leichterer Verbindung mit der Nation, da die Schloßtreppe unmittelbar hier heraufführt. Graf Struensee sagt, dies sei der Weg zur Popularität. Will man

unbeobachtet sein, so schließt man nur den Vorhang und erreicht damit eine bloß repräsentative Trennung.

Ranzau. Ich verstehe diesen Jargon nicht, Guldberg.

Guldberg. Bedaure sehr. Des Herrn Grafen mächtiger Schüler, Graf Struensee, wird ihn Euer Gnaden wohl verständlich machen. Jedenfalls ist das Resultat ein allgemeines Wohlbefinden.

Ranzau. Also auch des Königs Zustand hat sich gebessert?

Guldberg. Der Zustand? Der Herr Graf meinen den Kopfschmerz und die Zerstreutheit?

Ranzau. Nun?

Guldberg. Diese Übelstände sind wohl noch vorhanden, aber Seine Majestät spielen mit großer Geistesgegenwart Schach, und Graf Struensee meint, die völlige Heilung werde nicht ausbleiben.

(Unterdes ist Prediger Lorenz von rechts hinten eingetreten.)

Ranzau. Wer ist der Mann?

Guldberg. Habe nicht die Ehre. Das kommt wohl vor bei unsrer Popularität. — (Während er dies sagt und auf den Prediger zugeht, kommt Obrist von Köller durch die Glastür herein. Sie bleibt geöffnet und wird von Trabanten besetzt; er selbst steigt herab und nähert sich dem Grafen Ranzau unter Verbeugung. Dies geschieht so rasch nebeneinander, daß er vor diesem steht, als Guldberg hinten zum Prediger tritt.)

Zweite Szene.

Graf Ranzau. v. Köller. Guldberg und Prediger Lorenz (letzterer im Hintergrunde bleibend).

Ranzau. Sieh da, lieber Vetter! Entschuldigen Sie meine Eile, die mich vorhin nicht aushören ließ, in welcher Weise ich Ihnen nützlich sein könne. Sie wollen zum General befördert sein?

Köller (verbeugt sich bejahend).

Ranzau. Und es bedarf nur einer Empfehlung an Graf Struensee?

Köller (verbeugt sich wiederum bejahend).

Ranzau. Struensee ist also dieser Beförderung nicht abgeneigt?

Köller. Das darf ich wohl nicht behaupten. Herr Struensee ist gegen meinesgleichen nicht sehr zuvorkommend; und vom Standpunkte seiner bürgerlichen Vorurteile hat er mir bis jetzt immer

Schwierigkeiten entgegengesetzt, Schwierigkeiten, die ein Wort aus Eurem Munde sogleich beseitigen würde.

Ranzau. Seid da nicht allzu zuversichtlich, Herr von Köller. Graf Struensee tut oder verweigert nicht leicht etwas ohne triftigen Grund, und was mich anbetrifft, so bin ich durch längere Abwesenheit ohne unmittelbaren Einfluß auf die Geschäfte. Eure Vermögensumstände, lieber Köller, werden wohl der Beförderung im Wege stehn: die Generalsstelle fordert Aufwand, und Ihr habt nicht gespart.

Köller. Dergleichen hat Graf Struensee bis jetzt nicht eingewendet, und ich hoffe auch, gerade diesem Übelstande binnen kurzem abzuhelfen.

Ranzau. Sieh da! Man darf also wohl bald zu einer reichen Partie gratulieren?

Köller. Euch, verehrter Herr Vetter, darf ich wohl eine Aussicht mitteilen, die allerdings noch nicht verbrieft ist, die aber auch nur verbrieft werden kann, wenn ich die Generalsstelle erhalte, das heißt, wenn ich Eurer Unterstützung teilhaftig werde.

Ranzau. Darf ich ohne Zudringlichkeit um eine nähere Aufklärung bitten?

Köller. Diese Aufklärung ist mir Euch gegenüber ein Bedürfnis. Ich hege eine lebhafte Neigung für die schönste und einflußreichste Dame des Hofes und schmeichle mir, deren Hand erringen zu können, wenn ich in Generalsuniform meine Bewerbung vortragen kann.

Ranzau. Darf der Name zwischen uns genannt werden?

Köller. Es ist die Gräfin von Gallen.

Ranzau. Ei, das freut mich! Demnach kehrt sich die Sache um: Ihr brauchtet nicht vermögend zu sein, um General werden zu können, sondern müßtet General sein, um vermögend zu werden.

Köller. Zu Befehl, Herr Graf. (Während der letzten Worte Ranzaus ist Guldberg mit Lorenz in den Vordergrund gekommen.)

Ranzau (zu Köller). Mein Anteil verbürgt Euch meine Unterstützung. (Köller verbeugt sich, und Ranzau wendet sich zu Guldberg.) Ich hoffe, Graf Struensee erscheint hier zur Morgenaudienz?

Köller. Graf Struensee pflegt Ihre Majestät die Frau Königin auf der Jagd zu begleiten, und deren Erscheinen ist hier jeden Augenblick zu gewärtigen.

Guldberg. Graf Struensee haben auch, weil sie im Augenblicke zu beschäftigt gewesen, diesen deutschen Prediger hierher geschickt, um ihm die erbetene Audienz im Vorbeigehn hier zu erteilen, der Herr Minister sind also mit Zuversicht hier zu erwarten.

Ranzau (zum Prediger). Das ist wohl ein Irrtum! Der Herr Minister empfängt nicht im Saale des Königs.

Lorenz. Ich bin nach dem Marmorsaale beschieden worden.

Guldberg. Es hat seine Richtigkeit: die Zeit ist teuer, und wir sind über die Pedanterie hinaus! (Schon bei den Worten „die Zeit ist teuer" treten aus der Tür links paarweis vier Pagen, in kurze Pelzröcke gekleidet, Pelzbarette auf den Köpfen, umgestülpte farbige Lederstiefel mit Sporen an den Füßen, Reitpeitschen in den Händen, und schreiten unverweilt durch den Bogen, die Treppe zur Glastür hinauf. Sobald sie aber oben sind und nach dem Schloßhofe hinabsehn können, winken sie hinab, es erhebt sich eine lebhafte Fanfare der Jagdhörner, es erscheinen Pikeure von unten herauf, und sie wie die Pagen stellen sich an den Seiten der offnen Glastür auf, während die Soldaten auf den Seiten des äußeren Balkons links und rechts zugerückt sind, und nur durch die Fenster gesehn werden. Sobald die Pagen erschienen und die letzten Worte Guldbergs gesprochen sind, ruft:)

Köller. Ihre Majestät die Königin kommen.

Ranzau (halblaut zu Guldberg, während sie sich der geöffneten Tür gegenüber aufstellen). Wo sind die Kammerherrn?

Guldberg. Gehören zur Reform und sind beseitigt.

Dritte Szene.

Die Königin (im Reitkleide, schon während der letzten Worte Guldbergs eintretend). Gräfin Gallen (ebenfalls im Reitkleide). Hofdamen (die sich sogleich vom Pfeiler links bis an die Treppe aufstellen. Bald darauf der König.

Königin. Wo bleibt Graf Struensee?

Guldberg (die Achseln zuckend). Wahrscheinlich überhäufte Regierungsgeschäfte —

Königin (ihn schon nach dem ersten Worte unterbrechend). Sieh da, Graf Ranzau! Ich freue mich Eurer Rückkehr. Wenn Ihr wohlauf seid, solltet Ihr uns begleiten, wir jagen auf dem zugefrornen Sunde, wo wir Falken steigen lassen, Euer Freund Struensee hat uns gefährliche Dinge gelehrt, aber wo bleibt er? Herr von Köller, ich bitte! (Während sich dieser verbeugt, und nach rechts hinten abgeht, wird

die Tür rechts geöffnet, man hört von innen heraus den Ruf „der König". Zwei Hartschiere treten heraus und stellen sich zu beiden Seiten der Tür auf. Ihnen folgen Hofleute, die sich gegen die Königin verbeugen und dann zwischen Pfeiler und Treppe den Hofdamen gegenüber aufstellen. Unterdes ist die Königin, ohne die Begrüßung zu erwidern, mit der Gräfin Gallen links in den Vordergrund getreten, und sagt halblaut zu dieser:)

Königin. Ranzau ist alt geworden!

Gräfin Gallen. Guldberg aber ist derselbe!

Königin. Ach leider, und (neuer Ruf „der König", und der König tritt ein) die andern auch! (Sie geht dem Könige bis auf die Mitte der Bühne entgegen, unterwegs ihren Handschuh ausziehend. Sie verbeugen sich voreinander, und der König küßt ihr die Hand. Dann begrüßt er mit einer Handbewegung die Herren auf der rechten Seite.)

König. Ah, Ranzau! (Sich unruhig im Kreise umblickend.) Struensee?

Königin. Er muß überhäuft sein, jedermann verlangt nach ihm.

König (nicht darauf hörend und unverwandt auf Lorenz blickend). Wer ist's?

Guldberg. Ein Prediger aus Holstein, Majestät, ein Blutsverwandter des Herrn Grafen von Struensee. Er bringt dem Herrn Grafen Familiennachrichten, welche der Herr Graf hier anzuhören für nötig erachtet, denn er hat den deutschen Prediger hierher gesendet —

Königin. Wie geht es mit dem Kopfschmerze Eurer Majestät?

König. Wüst! Wüst! liebe Mathilde. Aber ich bin wohl — Struensee wird helfen —

Königin. Eure Majestät sollten den sonnigen Wintertag zu einem Ausfluge benutzen, das würde den erhitzten Kopfnerven wohltun.

König (sich wiederum überall umblickend und mit erhöhter Stimme sprechend). Warum ist Struensee nicht zu sehn?

(Kurze Pause.)

Königin (leise und rasch zur Gräfin Gallen). Wenn ihm nichts begegnet ist, so ist sein Ausbleiben unverzeihlich!

Gallen (ebenso). Ich höre seinen Schritt! (Man hört rechts hinter dem Pfeiler den Melderuf:) Graf Struensee!

König. Ah!
Königin. Endlich!
Gallen. Gott sei Dank!

Vierte Szene.

Graf Struensee. Köller. Die Vorigen.

König (ihm die Hand entgegenstreckend). Struensee!

Königin (gleichzeitig). Aber Graf Struensee!

Struensee (die Hand des Königs küssend und sich gegen die Königin verneigend). Ich bitte die Majestäten tausendmal um Vergebung! Die dringendste Notwendigkeit hielt mich zurück: Sendung auf Sendung aus der Stadt bestürmt mich seit Sonnenaufgang, ganz Kopenhagen ist in Bewegung, ist in törichter Bewegung. O die Menschen sind blödsichtige Geschöpfe, denn die Gewohnheit nur ist ihres Auges Stern! Helft ihnen auf ungewöhnlichem Wege, und sie empören sich gegen Euch wie gegen ihren Feind!

König. Empören?

Königin. Was ist?
Gallen. Weh uns!
Ranzau (einen Schritt zurücktretend). Was gibt's?
Guldberg. Empörung!

Struensee. Ja, Empörung bereitet sich gegen alle die humanen Maßregeln, welche des Königs Regierung in letzter Zeit angeordnet hat.

Königin. Eine Wiederholung des Aufruhrs der Garden?

Guldberg. Des Zugs der Matrosen nach Hirschholm?

Struensee. Noch ist es nicht so weit, noch schleicht der angezettelte Aufruhr zusammenhangslos umher —

König. Wer hat ihn angezettelt? (Pause.)

Struensee. Befiehlt der König, daß ich das traurige Wort öffentlich ausspreche? (Pause.)

Königin. Der König befiehlt es! Wer stiftet Aufruhr in Kopenhagen?

Struensee. Der Adel Dänemarks!

Ranzau. Graf Struensee!
Köller. Graf Struensee!

Guldberg. Sagt nicht der Adel Dänemarks, sagt vielmehr: der deutsche Adel!

Struensee. Klingt dies besser?

Guldberg. Ja.

Königin. Diesem Unwesen muß mit Energie ein Ende gemacht

werden ein für allemal — habt Ihr alle Vorkehrungen getroffen, Graf Struensee?

Struensee. Sorgt nicht, königliche Frau! Seit ich das Zeughaus und die Christiansburg mit Kanonen bepflanzt habe, ist an eine Wiederholung der Szenen von Hirschholm nicht zu denken, und weil ich weiteres tun will, muß ich mir heut' das Glück der Jagdbegleitung versagen. Ich will lieber hinüber in die Stadt, ich will unter sie treten, ich will ihnen vorhalten, was ich für sie getan, ich will ihnen schildern, wer ihren Sinn und ihr Urteil verwirre, wer sie zu Undank und Ungebühr verleite!

Gallen. Ihr setzt Euch aus, Graf Struensee!

Königin. Ihr vergebt Eurem Ansehn! Wer unterhandelt, der bekennt sich als schwach oder schuldig! (Die Gräfin Gallen geht nach dem Hintergrunde und winkt mit der Hand nach dem offenen Zimmer des Königs, es erscheint ein Diener, dem sie leise einen Auftrag zu geben scheint, und der sich nach zustimmender Verbeugung nach hinten entfernt.)

Struensee. Ja, ich bin schuldig! Ich habe die Menschen für gut und dankbar gehalten, das Volk für brav —

Guldberg. Das dänische Volk ist brav!

Struensee. Mag sein, aber gedankenlos ist es, so wahr die Sonne scheint! Gelöst hab' ich ihm eine Fessel nach der andern — o komm, Vetter Lorenz, reich mir deine Hand, daß die Erinnerung an deutsche Treue meinen gebeugten Sinn aufrichte! Nicht wahr, bei uns daheim ist der Undank ein Laster?

Lorenz. Das ist er überall, Friedrich!

Struensee. Erlauben Sie, Majestäten, darf ich Ihnen meinen Jugendlehrer vorstellen.

Ranzau (für sich). Wie unschicklich!

Struensee (ohne sich zu unterbrechen). Den bravsten Mann meiner Heimat, der den Sinn für Gerechtigkeit in mein Herz gepflanzt hat. Seine Ankunft ist mir ein Zeichen meines alten Glücks.

Lorenz (für sich). Weh uns!

Struensee (ohne sich zu unterbrechen). Er wird mir Kunde bringen von meiner Mutter, an deren Leben das meinige geknüpft ist wie das Licht an die Sonne.

Lorenz (für sich). Allmächtiger Gott!

Struensee (ohne sich zu unterbrechen). Und so strömt schon die Berührung seiner Hand neue Kraft mir in Leib und Seele, wie

man vom Riesen Antäus erzählt, daß er unbesiegbar gewesen, sobald er nur mit einer Fußspitze den Erdboden berührt habe.

König. Sind wir nicht im Januar?

Guldberg. Es ist heute der 16. Januar.

König. Der Januar ist mir gefährlich: meine Mutter gebar mich im Januar —

Struensee. Aber gnädigster Herr!
Königin. Welch ein Gedanke!
Gallen. Entsetzlich!
Ranzau. Entsetzlich!
Guldberg. Majestät!

König. Und mein Vater starb, Guldberg, wann war's?

Guldberg. Vor sechs Jahren am 14. Januar.

König. Im Januar!*) (Pause.)

Struensee. Der Aberglaube ist ein eigensinnig Spiel des Herzens mit dem Kopfe, gestatten wir dem Spiele nicht allzu große Macht. Nüchtern angesehn ist der Widerstand gegen unsre Regierung von keiner Gefahr, und die Kunst des Regierens gewinnt an Reiz, je mannigfaltiger sich die Opposition entwickelt!

Guldberg. Wie in Polen!

Königin. Das wäre ein traurig Vorbild!

Guldberg. Die neuesten Vorfälle in jenem Lande bestätigen nur zu sehr die Ansicht Eurer Majestät.

Königin. Welche Vorfälle, Graf Struensee?

Struensee. Eure Majestät wissen, daß der russische Gesandte unsrer Regierung abgeneigt ist, und da Herrn Guldbergs Mitteilungen wohl aus dieser Quelle fließen, so hat er die Kunde voraus.

König. Was ist, Guldberg?

Guldberg. Der König von Polen ist des Abends in der zehnten Stunde vom Kanzler Czartoryski nach seinem Palaste unterwegs gewesen. Die Reitereskorte, welche den Wagen des Königs sonst zu umgeben pflegt, hat diesen Abend gefehlt, nur ein Adjutant und ein Page sind beim Könige gewesen, und nur zwei bewaffnete Heiducken und zwei Pagen mit Fackeln haben hintenauf gestanden. Die Fackeln haben einem harrenden Haufen Konföderierter zum

---

*) Vor und nach jeder Rede des Königs durchs ganze Stück hindurch immer eine kurze Pause und große Stille.

Angriffe geleuchtet, den sie am Palais des Bischofs von Krakau auf den Wagen unternommen haben, und so haben die gut gezielten Schüsse mörderisch eingeschlagen, der Kutscher und die Heiducken sind niedergeworfen, der Page, der Adjutant, der König selbst sind von Kugeln getroffen worden, ja man hat den König aus dem Wagen gerissen, zwischen zwei Pferde genommen und in vollem Trabe aus Warschau hinausgeschleppt. Man wußte noch nicht, ob er des Todes sei, da man bis jetzt nur einen seiner Schuhe, der im Kot stecken geblieben war, und seinen blutbefleckten Hut gefunden hatte — so mannigfaltig wird die Opposition in jenem Lande! (Pause.)

Königin. Dies ist abscheulich und deutet auf große Fehler. Wehe dem Könige, der die Majestät so weit verloren hat! Ein König ohne moralische Macht und gebietenden Mut ist ein machtloser Schatten — zu Pferde, zu Pferde! Solche Eindrücke lähmen die Seele! (Sie wendet sich nach hinten, Gräfin Gallen und Struensee folgen ihr, Struensee spricht leise zu ihr.)

Ranzau. Wollen Eure Majestät nicht auch an die frische Luft? (Der König macht eine ablehnende Bewegung.)

Guldberg. Gott schütze Dänemark! Seine Könige haben nichts gemein mit denen von Polen!

Königin (an der Treppe umkehrend und zum Könige eilend). Vergebung, Majestät, daß ich ohne Abschied und so heftig scheiden wollte. Wir sind alle überreizt, und jeder hat dem andern zu vergeben. Vergebet mir. (Der König ergreift ihre Hand und sie sprechen weiter, während Gräfin Gallen den von ihr ausgesendeten und jetzt zurückkehrenden königlichen Diener, der ihr jetzt beim Zurückkehren bis in den Vordergrund gefolgt ist, angehört und schnell verabschiedet hat. Diese Verabschiedung findet in dem Augenblicke statt, als die Königin ihre letzten lauten Worte spricht, und Gräfin Gallen, Struensee winkend, welcher beim Zurückkehren zur Rechten der Königin geblieben ist, spricht ihre folgende leise Rede unmittelbar nach dem letzten Worte der Königin, so daß keine Pause entsteht. Sie geht links in den Vordergrund, und Struensee folgt ihr dahin.)

Gallen. Wagt Euch nicht in die Stadt hinüber, Graf, meine Erkundigungen lauten, daß die Mißvergnügten es auf Euch gemünzt haben. Aber trefft Anstalten zur Sicherheit, diesem Palaste selbst soll der Volkssturm gelten.

Struensee. Man übertreibt Euch die Dinge, Gräfin Gallen. Brandt sorgt gegen das aufgeregte Kopenhagen, und ein gesammelter

Andrang der Aufrührer ist uns fast erwünscht. Sie haben uns in Hirschholm schwach gesehen, und es tut not, ihnen die Spitze zu bieten. Von Bedrohtsein der Christiansburg kann auch gar nicht die Rede sein, denn unsre besten Truppen halten die wenigen Zugänge besetzt.

Gallen. Struensee, Ihr fühlt Euch zu sicher, Ihr traut sogar Guldberg!

Struensee. Guldberg ist rauh und bitter, aber nicht falsch.

Gallen. Er ist ein Däne gegen Euch, gegen uns alle, die wir aus Deutschland stammen!

Struensee. Das war er stets!

Gallen. Möchte Eure Sorglosigkeit nicht bloß aus Eurer Großmut stammen — und noch eins! Schützt mich vor Obrist Köller! Ranzaus Rückkehr erhöht seine Zudringlichkeit; die Königin sieht nach Euch —

Königin. Die Jagdlust ist verscheucht, wir wollen daheim bleiben und der Melancholie ihr Recht gewähren!

Struensee. Ich beschwöre Eure Majestät, dies nicht zu tun! Die Bewegung in frischer Luft ist Euch heilsam, und das Maskenfest heut abend heischt frische Nerven.

Königin. Unter so mißlichen Umständen täten wir besser, es abzusagen!

Struensee. Das wäre ein Zugeständnis an die Mißvergnügten, das hieße ihren Hirngespinsten eine Lebendigkeit und Wichtigkeit zugestehn. Wenn Eure Majestät in gewohnter Weise durch die Stadt sprengen, und am vorbereiteten Feste nichts geändert wird, so ist dies der wirksamste Widerstand, weil es der stolzeste ist.

König. Durch die Stadt sprengen? — Sprach nicht vorhin jemand davon, die Stadt sei unruhig —?

Struensee. Gewiß nicht in dem Grade, um die Würde der Majestät im geringsten zu verletzen.

Königin. Wohlan denn! Struensee hat recht. Wer weicht, bekennt sich schwach. Es werde nichts geändert in der Tagesordnung. Gott schütze Eure Majestät! (Sie reicht dem Könige die Hand, und dieser geleitet sie bis zur Treppe, Struensee führt die Gräfin Gallen, Köller, Ranzau, Guldberg, Lorenz folgen bis an die Pfeiler. Abschiedsverbeugungen an der Treppe. Als die Königin oben erscheint, wiederholt sich die Fanfare der Jagdhörner, die Pagen gehen voraus ab, die Soldaten an den Fenstern präsentieren

das Gewehr, und man hört die Trommeln wirbeln. Sobald die Königin verschwunden ist, wendet sich der König, und verabschiedet mit einer Handbewegung die Hofleute; diese entfernen sich links und rechts, als der König wieder durch den Bogen eintritt. Während der König links nach dem Tische schreitet, auf welchem das Schachbrett, und Guldberg hinzueilt, den Sessel zu rücken, Struensee aber, dem im Hintergrunde verbleibenden Lorenz winkend, sich anschickt, dem Könige die Abschiedsverbeugung zu machen, sagt wie alles Folgende halblaut zu ihm:)

Graf Ranzau. Auf ein Wort, Graf Struensee.

Struensee (halblaut wie alles Folgende, ausgenommen das, was der König und Guldberg sprechen). Ist es dringend, Herr Graf? Mich rufen die bedrohlichen Nachrichten —

Ranzau. Es ist dringend.

Struensee. Dann übernehmt Ihr wohl, Obrist von Köller, eine genaue Rekognoszierung durch die Straßen, welche die Königin passiert.

Köller. Zu Eurem Dienst, Exzellenz. (Er blickt fragend auf Ranzau, dieser nickt leicht mit dem Haupte, und Köller geht ab durch die Glastür.)

Struensee. Ich bin sogleich zu Euren Diensten, Herr Graf! (Er geht zu Lorenz.) Erwarte mich, lieber Vetter, in meiner Wohnung. Ich sehne mich, deine Nachrichten aus der Heimat anzuhören, und ich komme, sobald ich einen Augenblick frei bin.

(Lorenz rechts hinten ab.)

Fünfte Szene.

Der König Schach spielend mit Guldberg. Ranzau. Struensee.

Struensee (fortwährend alles halblaut). Wenn's Euch also genehm ist, Herr Graf, beurlauben wir uns bei Seiner Majestät.

Ranzau. Ich habe den König noch nicht gesprochen, und was ich Euch zu sagen habe, kann hier erledigt werden. (Er geht in den Vordergrund rechts.)

Struensee (ihm folgend). Ich bin ganz Ohr.

Ranzau. Ihr steht am Abgrunde, Struensee.

Struensee. Neben Euch, Herr Graf?

Ranzau. Wohl, ich will diese leichtsinnige Wendung ernsthaft nehmen, ich will neben Euch stehen, wenn Ihr auf mich hören wollt.

Struensee. Ich höre.

Ranzau. Struensee! Als ich Kopenhagen verließ, war das Reich in hoffnungsvoller Einigkeit, und es war ein Streben fortschreitender Verbesserung im Gange, dem jedermann mit Vertrauen entgegenkam —

Struensee. Weil jedermann einen Fortschritt, eine Beförderung für seine Person dabei erwartete!

Ranzau. Man segnete mich, daß ich dem Leibarzte des Königs, einem ungewöhnlich begabten Manne, die Hand geboten, daß ich Struensee zum ersten Minister empfohlen hatte — seit gestern abend bin ich zurück, und aus allen Ständen bereits haben mich die Unzufriedenen bestürmt mit Klagen und Vorwürfen.

Struensee. Gibt es eine Regierung, die nicht von Unzufriedenen und Klagenden bestürmt würde?

Ranzau. Nein, es allen recht zu machen, ist über menschliches Vermögen.

Struensee. Gelingt es doch dem Schöpfer der Welt nicht, es allen recht zu machen: der eine will Sonnenschein, wenn der andre Regen will, und der Tag bringt weder Sonnenschein noch Regen, und der eine wie der andre ist unzufrieden.

Ranzau. Ihr habt aber das Unglaubliche bewerkstelligt, Struensee, Ihr habt es keinem recht gemacht, und jedermann ist mit Eurer Regierung unzufrieden, Ihr habt gar keine Partei, Ihr steht allein.

Struensee. Kann ein aufgeklärter Staatsmann mir zum Vorwurf sagen, ich habe keine Partei? Ist eine Partei vereinbar mit unparteiischer Gerechtigkeit? Nein, ich habe keine Partei, denn ich will gerecht sein ohne Ansehn des Standes und der Person.

Ranzau. Lieber Freund, das ist ein idealischer Standpunkt für den Schriftsteller; Ihr seid aber nicht mehr Schriftsteller, Ihr bedürft der Zustimmung des Landes, wenn Ihr wirken, wenn Ihr bestehen wollt. Ist es tugendhaft, daß Ihr alles, was Ihr besitzt, den Armen gebt?

Struensee. Ja.

Ranzau. Nein. Ihr macht Euch dann selbst arm und vernichtet Euch. Wer da wirken will in der Welt, muß zuerst sein eignes Bestehen sichern. Höret auf mich, Struensee, noch ist es vielleicht Zeit. Ihr habt den Adel zurückgesetzt und den Bürgerstand gegen ihn begünstigt. Ich finde es ehrenwert, daß Ihr Eures

Herkommens eingedenk geblieben seid, aber ich warne Euch vor Übertreibung! Ihr seht jetzt, daß dieser Bürgerstand Euch mit Undank lohnt, und daß er sich gegen Euch zusammenrottet —

Struensee. Weil ich ihm schlechte Gewohnheiten verbieten mußte, um ihn für Höheres würdig zu machen!

Ranzau. Wohl, ich will Eure Absicht nicht tadeln, aber ich will Eure Handlungsweise mildern. Ihr mochtet recht haben, strengere Zucht unter den Matrosen einzuführen, aber Ihr tatet es zu harsch, und der Aufstand, welcher nach Hirschholm kam, war die Folge davon. Ihr mochtet recht haben, Änderungen im Militär vorzunehmen, aber Ihr ändertet zu rücksichtslos, und der Soldatenaufstand in Kopenhagen war die Folge davon. Jeder Aufstand ist ein Zeugnis, daß die Regierung Fehler begangen hat, wenn auch der Aufstand gegen die beste Absicht der Regierung gerichtet ist, und wenn er auch zweifelloses Unrecht bleibt. Die Kunst der Regierung ist die Kunst zu handeln. In Eurem jetzigen Gange macht Ihr Euch diese Kunst unmöglich. Die gebornen Verteidiger des Bestehenden, den Adel, habt Ihr dem Königshause entfremdet, habt Ihr beleidigt, der Adel verläßt Euch, wenn der Sturm losbricht. Mit der Versöhnung des Adels also müßt Ihr anfangen, wenn Ihr den verlorenen Halt wiedergewinnen wollt, und ich beschwöre Euch, meinen Rat dafür anzunehmen und zu befolgen.

Struensee. Und was ratet Ihr?

Ranzau. Ich mute Euch nicht auffallende Schritte zu; mit kleinen, unscheinbaren Zugeständnissen mögt Ihr einlenken — die beleidigende Zurücksetzung gegen die Königin-Witwe und deren Sohn auf Fredensburg müsset Ihr einstellen!

Struensee. Und doch hält sie in ihrem Schlosse Fredensburg das Heerlager meiner Feinde.

Ranzau. Gebt Ihr der Dame nicht Veranlassung genug? War es anständig, ich kann nicht bloß sagen war es klug, die Königin-Witwe und deren Sohn aus der Theaterloge zu verweisen und den leichtsinnigen Grafen Brandt hineinzuführen zum Spott des königlichen Hauses? O, Struensee, mit Höflichkeit unpolitisch handeln, das ist ein verzeihlicher Fehler! Aber mit Unhöflichkeit unpolitisch handeln, das ist unverzeihlich!

Struensee (lachend). Darin mögt Ihr recht haben. — Brandt hat die Schuld daran.

Ranzau. Und Brandt ist Euer böser Genius! — Ihr habt ferner den Staatsrat aufgehoben, und die Edelsten des Landes, Männer wie Thott, Moltke, Reventlow, Rosencrantz mit einer verächtlichen Handbewegung vom Throne entfernt!

Struensee. Weil sie mit aristokratischen Interessen den Thron beschränken wollten!

Ranzau. Wollt Ihr denn Despotismus? Oder ist es weniger Despotismus, weil Ihr ihn mit bürgerlichen Ideen auspolstert? Aber wir sprechen nicht von wissenschaftlicher Politik, wir sprechen von persönlichen Zugeständnissen. Diese Edelleute müßt Ihr wieder ins Schloß ziehen!

Struensee. Das könnte ich nur, wenn ich sie wider mächtig machte, und das darf ich nicht.

Ranzau. Warum dürft Ihr nicht?

Struensee. Weil meine Grundsätze es verbieten.

Ranzau. Als ob Grundsätze die Höflichkeit ausschlössen! Ich verlange ja nicht, daß Ihr den Staatsrat wieder errichten sollt!

Struensee. Ohne diese Wiedererrichtung kommen jene Herren nicht in die Christiansburg.

Ranzau. Nicht doch! Jeder Mißvergnügte greift nach einem Strohhalme, der wie Hoffnung aussieht. Zeigt an unbedeutender Beförderung zweier oder dreier Edelleute, daß Ihr Eurem Vorurteile gegen den Adel entsagen wollt, und alle die mißvergnügten Edelleute hoffen wieder und nähern sich. Da ist gleich eine unverfängliche Gelegenheit: mein Vetter Obrist von Köller hat mich um Fürsprache bei Euch gebeten. Er will zum General befördert sein.

Struensee. Er hat kein Talent zum Generale.

Ranzau. Warum nicht?

Struensee. Er ist ohne Kenntnisse und er ist roh; Köller hat alle schreienden Adelsfehler und nicht einen Adelsvorzug.

Ranzau. So? Ist er nicht tapfer?

Struensee. Die Gemeinen der aufgelösten dänischen Garde waren alle tapfer und deshalb doch nicht von Adel. Nein, Herr Graf, mit Köller kann ich nicht beginnen. Obenein fehlen ihm auch die Geldmittel zu einer Generalsstelle. Ihr wißt, daß ich die Besoldungen herabgesetzt habe, und doch macht eine Generalsstelle in Kopenhagen Aufwand nötig.

Ranzau. Demnach begünstigt Ihr die Reichen —

Struensee Der Himmel bewahre mich! Ich würde gern eine Geldzulage für diese Stelle bewilligen, wenn ein verdienstvoller unbemittelter Mann damit zu bekleiden wäre, aber Obrist von Köller hat weder durch Vermögen noch durch Verdienst Anspruch darauf.

Ranzau. Wenn er nun aber zu Vermögen käme, und zwar durch die Stelle selbst zu Vermögen käme?

Struensee. Wie das?

Ranzau. Wenn er eine reiche Frau dadurch gewänne?

Struensee. Ah, Gräfin Gallen —?

Ranzau. Zum Beispiele.

Struensee. Sie liebt ihn nicht.

Ranzau. Wißt Ihr das so genau?

Struensee. Ja.

Ranzau. Ei! Darüber sind sonst nur Liebhaber genau unterrichtet, und ich wüßte nicht, daß man Euch diese Liebschaft nachsagte —

Struensee. Sondern?

Ranzau. Sondern?! Besteht Ihr darauf, daß man Euch eine andere nachsage?! Zum Hofmanne seid Ihr verdorben, Struensee. Lassen wir das. Wenn Gräfin Gallen von Köller heiratet, wird Oberst Köller dann General?

Struensee (laut). Nein.

Ranzau. Struensee!

Struensee (laut). Sie heiratet ihn nicht, und er wird nicht General!

(Der König sieht auf.)

Ranzau. Mäßigt Euch, Ihr stört den König.

König. Struensee!

Struensee (zum Könige gehend). Eure Majestät wollen verzeihen, die Verhandlung über Staatsgeschäfte hat uns erhitzt.

König (sieht ihm eine Weile starr ins Gesicht, wendet sich dann wieder zum Schachspiele, zieht eine Figur und sagt): Gardez la reine!

Guldberg. Richtig! Das führt aber sehr weit, und bringt: Schach dem Könige!

König. Oho!

Struensee (sich wieder zu Ranzau wendend und halblaut sprechend). Entschuldiget, Herr Graf, wenn ich mir die weitere Unterredung vorbehalte.

Ranzau. Und Ihr beharrt auf Verweigerung meines Gesuchs?

Struensee. Ich würde mich sehr freuen, wenn Graf Ranzau etwas anderes von mir verlangte.

Ranzau (etwas lauter). Ich bestehe auf meinem Gesuche für Obrist Köller.

Struensee (ebenso). Ich bestehe auf meiner Weigerung.

Ranzau. Ihr stoßt die Hand von Euch, die Euch vielleicht zum letzten Male geboten wird?

Struensee (noch lauter). Es ist nicht die Hand meines würdigen Gönners Ranzau, die um Lohn für einen verdienstlosen Vetter, die um Nepotismus mir entgegengestreckt wird —

König (hat wieder aufgesehn).

Guldberg. Graf Struensee stört seine Majestät den König!

(Man hört starken Trommelwirbel.)

Sechste Szene.

Obrist Köller erscheint oben durch die Glastür. Die Vorigen — später die Pagen.

Struensee. Was bedeutet der Trommelwirbel, Obrist von Köller?

Köller (aufgeregt). Die Truppen des Schlosses werden unters Gewehr gerufen, weil Ihre Majestät die Königin beleidigt worden und in vollem Rosseslaufe vor aufrührerischen Volkshaufen in den Schloßhof geflüchtet ist.

König (hastig aufstehend).

{ **Struensee.** Die Königin?
{ **Ranzau.** Beleidigt?
{ **Guldberg.** Geflüchtet?

König. Die Königin beleidigt? Wehe dem, der's tat!

Guldberg. Und dem, der es veranlaßte!

Struensee. Sie ist unverletzt?

Guldberg. Nein, ihr Ansehn ist verletzt.

Struensee. Zu ihr! Und das fliegende Korps soll zu Pferde steigen, Obrist, die Frevler zu greifen. (Will gehen.)

König. Halt da! Erzählt, Obrist!

Köller. Als Ihre Majestät vor uns durch die Straßen ritt, zeigten sich schon überall trotzige Gruppen der Kopenhagener, die

träg und widerwillig oder gar nicht grüßten. An der Zollbude draußen aber lärmte der zahlreichste Haufe, und als Ihre Majestät an der abschüssigen Stelle, die auf den gefrornen Sund hinabführt, ihr Pferd in Schritt setzte, trat ein verwegener Kerl aus dem Haufen, griff in die Zügel und rief Ihrer Majestät achtungslos eine Rede zu, die wir im Gefolge nicht verstehen konnten, da die Königin uns ein wenig vorgeeilt war. Aber das zustimmende Geschrei des Haufens ließ uns keinen Zweifel über die Bedeutung der Worte, es waren Schmähworte gegen die Königin und —

Struensee. Und Ihr rittet die Frevler mit Euren Rossen zu Boden?!

König. Still! Und —?

Köller. Und Schmähworte gegen Graf Struensee, den „Doktorgrafen", wie der Haufe ihn nannte. Ehe wir noch einsprengen konnten, hatte die Königin mit ihrer Reitgerte auf den verwegenen Kerl geschlagen, die Zügel befreit und das Pferd gewendet, sie war zornesrot, und ihr rasches Umkehren und Zurücksprengen verhinderte uns, den Aufrührern eine Lektion zu geben. Das Roß der Königin setzte mitten unter uns hinein und verwirrte das Gefolge, sogar die Falkeniere kamen dergestalt ins Gedränge, daß mehrere die Falken fahren ließen, und über Kopenhagen kreisen jetzt ziellos die Jagdvögel. In vollem Galopp und in Unordnung sprengte alles nach der Christiansburg zurück.

König. Und die Königin?

Struensee. Die Königin?

Köller. Sie war totenbleich geworden und sank unten im Hofe ohnmächtig der Gräfin Gallen in die Arme! (Die Pagen erscheinen — Struensee, der bei den letzten Worten bis an den Bogen geeilt ist, bleibt stehn, und als die Königin gestützt auf die Gräfin Gallen oben erscheint, ruft)

Struensee. Die Königin kommt! Sie lebt!

(Allgemeine Stille.)

König (einige Schritte ihr entgegeneilend und sie mit der Hand grüßend, bleibt stehn und sagt) Sie lebt trotz Struensee! — Struensee hat zu verantworten, was ihr begegnet ist.

(Vorhang fällt.)

(Das Orchester spielt nur einige Takte in langen, starken Strichen, und der Vorhang erhebt sich wieder.)

Zweiter Akt.

Dieselbe Dekoration; der Vorhang zwischen den Pfeilern ist aber geschlossen.

Erste Szene.

König. Königin. Gallen. Struensee. Ranzau. Köller. Guldberg.

(Der König ist im Begriff, die Königin in deren Gemächer links zu führen. Sie ist noch im Reitkostüm, da dieser Akt sich in der Zeit fast unmittelbar an den ersten schließt.)

Struensee (zur Königin, mit Wärme). Wenn Eure Majestät mich hören wollten, Sie würden mir vergeben. Es gibt nichts Schmerzlicheres, ja Demütigenderes für Struensee, als die Ungnade seiner Königin.

Königin. Wir haben noch nie einem Angeklagten Gehör verweigert. (Sie geht ab mit dem Könige, nachdem sie ihm eine einladende Bewegung gemacht, die darauf zu deuten scheint, daß er ihr folgen könne. Struensee faßt es so auf, verbeugt sich dankend und bietet der Gräfin Gallen seine Hand, um sie dem königlichen Paare nachzuführen.)

Gallen (ergreift seine Hand lebhaft und führt ihn einige Schritte abwärts von der Tür. Alles folgende wird sehr rasch gesprochen). Ich beschwöre Euch, Graf Struensee, verliert nicht noch länger die wichtigste Zeit. Trefft Anstalten gegen den Aufruhr, ehe es zu spät ist. Die Verzeihung der Königin bleibt Euch ja nicht aus, und ist Euch um so sichrer, je rascher Ihr Kopenhagen in Ruhe und Ordnung bringt.

Struensee. Zögert nicht, Gräfin! Je rascher mich die Königin freispricht, desto rascher —

Gallen. Ich werde unterdes für Euch sprechen, eilt nur, das Dringendste zu tun!

Struensee. Brandt sorgt für Kopenhagen! Und ich fürchte es nicht. Es gibt nichts Dringenderes für mich als die Verzeihung der Königin!

Gallen. Wahrhaftig?

Struensee. Ich kann nichts denken und nichts tun, bevor sie mir vergeben hat.

Gallen (ihn eine Weile schweigsam anblickend). Weh uns, wenn Eure Feinde recht haben! (Sie geht eilig mit ihm dem königlichen Paare nach.)

Zweite Szene.

Ranzau. Köller. Guldberg.

Guldberg (ihm nachsehend). Und nun sage man noch, es fehle dem Grafen die nötige Herzhaftigkeit! Er kann schwärmen, während der Thron in Gefahr ist. Das ist doch ein echter deutscher Landsmann, Herr Graf!

Ranzau. Die Königin-Witwe scheint recht zu haben mit ihrer leisen Anklage.

Köller. Er liebt die Königin!

Guldberg. St! Herr von Köller, wenn das der König hörte!

Köller. Er hört es nicht, auch wenn man's vor ihm ausspricht.

Guldberg. Ihr seid im Irrtum! Die traurige Krankheit unsers königlichen Herrn ist nicht zu berechnen. Zuweilen ist sein Kopfschmerz so anhaltend und betäubend, daß stundenlang alles spurlos über ihn hinzieht, und daß er nichts vernimmt als zusammenhangslose Worte. Aber kein Mensch kann vorhersagen, wie stark oder wie lange der Druck auf sein Haupt und auf die Verständniskräfte dauern werde, plötzlich und unversehens hebt sich die schwere Wolke von seinem Hirn, plötzlich und unversehens versteht er alles, selbst die feinste Beziehung, und er ist dann auf einmal der klar bestimmende Herr mitten unter uns. Denn sein Geist ist nicht gestört, sondern nur gebannt. Sein Geist scheint im Gegenteile unter der erzwungenen Ruhe all seine Kräfte eng zusammenzuhalten, denn in den Augenblicken der Freiheit ist er mächtig und königlich. Und eins, meine Herren, ist besonders wunderbar, und ich mache Euch Eurer (zu Köller) Äußerung wegen darauf aufmerksam: Zwei Namen sind's, die stets befreiend auf ihn wirken, es sind die Namen der Königin Mathilde und — Struensees. Was Ihr in Gegenwart des Königs von diesen zwei Personen sagt, das erwäget wohl, denn das müßt Ihr vor dem Könige gründlich verantworten.

Köller. Nun, ich habe nichts zu sagen, wenn mich Struensee zum General macht.

Ranzau. Das tut er nicht.

Köller. Wie?

Ranzau. Er hat mir's dergestalt abgeschlagen, daß Ihr hoffnungslos darauf verzichten mögt, solange Struensee am Ruder ist —

Köller. Struensee?!

Guldberg. Das kann ein langer Verzicht sein, denn Struensee ist 35 Jahre alt!

Köller. Der Emporkömmling!

Ranzau (zu Guldberg). Und Ihr meint, er sei auf Lebenszeit am Ruder?

Guldberg. Er war und ist Leibarzt des Königs. Kann er den König heilen, so hält ihn die Dankbarkeit des Königs, kann er ihn nicht heilen, so bleibt er als Arzt des Königs unentbehrlich.

Ranzau. Guldberg! Ihr seid ein kluger Mann, und Ihr seid unzufrieden wie wir, unzufriedener als wir mit dem Treiben Struensees —

Guldberg. Ich wüßte nicht, daß ich dies jemals geäußert hätte!

Ranzau. Ihr werdet uns die Hand bieten, wenn es gilt, Hand ans Werk zu legen.

Köller. Der freche Doktor muß gestürzt werden!

Guldberg. Er brauchte aber nicht gestürzt zu werden, wenn er Euch zum General machte! Und kann er nicht morgen tun, was er heute verweigert hat?

Ranzau. Seid unbesorgt, das tut er nicht, er ist prinzipientoll, und Obrist von Köller findet seinen Generalsstab sicherer, wenn er sein Regiment für uns kommandiert.

Köller. Das werd' ich.

Ranzau. Zögert nicht, Guldberg! Der entscheidende Augenblick naht mit reißender Schnelle. Der Aufruhr schreitet unaufgehalten, in der nächsten Minute kann er an die Pforten dieses Schlosses donnern. Diese Pforten sind bewacht durch Köllers Regiment, und Struensee, offenbar von einer heftigen Leidenschaft geblendet, versäumt jegliche Vorkehrung, es gilt rasches Handeln, und ehe die Sonne untergeht, kann alles vollbracht sein. Wenn der König die Unmacht Struensees gegen den Aufruhr erkennt, wenn er von uns und von Euch besonders hört, daß der Aufruhr nur Struensee gelte, wenn er sieht, daß wir den Aufruhr bannen, sobald der König die Macht in unsre Hände lege — dann, Guldberg, ist Struensee gestürzt! Schlagt ein!

Guldberg. Dann wird Struensee *vielleicht* gestürzt, denn ein Auflauf in Kopenhagen ist noch weit entfernt von einem Sturme auf die Christiansburg, und diese ist viel besser geschützt, als Ihr

glaubt — das Zeughaus ist mit Kanonen und Kartätschen gespickt, und der Kommandant des Zeughauses gehorcht ihm, das fliegende Korps ferner gehorcht ihm, und während er hier sorglos den Regungen seines Herzens nachgeht, hält sein Busenfreund Graf Brandt sicherlich alle Verteidigungsmittel in Bereitschaft —

Köller. Keineswegs, Graf Brandt ist auf die Hetzjagd geritten und kehrt vor Abend nicht heim!

Guldberg. Wißt Ihr das so gewiß? Wer in Kopenhagen steht ein für den durchtriebenen, furchtbar beweglichen Grafen Brandt, den rechten Arm Struensees! Er züchtet die verhaßten englischen Pferde, können seine schnellen Reiter ihn nicht längst unterrichtet und zu fliegender Rückkehr bewogen haben? Das weiß Struensee vortrefflich, und deshalb kümmert er sich nicht um Straßenlärm. Wenn Eure Absichten, hochgeborne Herrn, verlautbaren, so könnt Ihr trotz Aufruhr und Köllers Regiment gefangen und des Hochverrats angeklagt sein, noch eh' die Sonne untergeht.

(Pause; Guldberg entfernt sich einige Schritte zur Seite.)

Ranzau. Guldberg! Euer Widerstand zwingt mich, das auszusprechen, was ich am liebsten unberührt gelassen hätte zwischen uns: Ihr haßt die Deutschen!

Guldberg. Wer sagt Euch das?!

Ranzau. Ihr zögert, den deutschen Struensee zu stürzen für andere Deutsche. Ich verarge Euch dies keineswegs, aber ich mache Euch aufmerksam, daß Ihr in solchem unterschiedslosen Hasse gegen die Deutschen Euer Ziel, nämlich eine rein dänische Regierung, nicht erreichen könnt. Alle kundigen Staatsmänner Dänemarks sind seit langer Zeit und sind jetzt Deutsche: Wenn Ihr die Bernstorff, Moltke, Reventlow, Schimmelmann, Holck von dänischer Regierung ausschließt, was wird aus Dänemark?! Begnügt Euch zunächst mit unserm guten Willen, das Dänische zu Ehren und zu innrer Bedeutung zu bringen. Ich für mein Teil mißbillige Struensees deutsche Neuerungen, ich mißbillige es, daß alle Regierungsschriften deutsch abgefaßt werden, daß der Däne sich in deutscher Sprache an seinen König wenden muß. Denn dies erbittert. Die Sprache einer Nation angreifen, heißt ihr Herz angreifen, und ich für mein Teil würde dies ändern.

Guldberg. Ich danke Euch, ich danke Euch sehr, Herr Graf, für diese gute Absicht. Aber —

Köller. Noch ein Aber!

Guldberg. O, mehr als eins! Herr Graf, so wie Ihr da den Dänen Hilfe versprecht, so habt Ihr einst Struensee Hilfe versprochen und geleistet bis — er Euch plötzlich nicht mehr gefiel.

Ranzau. Bis er seinen Ursprung verleugnete. Er macht den Schulmeister zum Herrscher, er schadet. Soll ich mein Roß nicht wieder einfangen, wenn ich sehe, daß es keine Schranke achtet und wild zerstört?

Guldberg. Euer Roß?! Graf Ranzau, Ihr seid fremd geworden in der Christiansburg, Ihr schätzt Struensees Macht viel zu gering. Wer ist hier neben uns nach dem Könige die wichtigste Person? Die Königin. Wer ist's nach der Königin an diesem zusammengeschmolzenen Hofe? Die Gräfin Gallen —

Köller. Das ist richtig.

Guldberg. Nun fragt jede einzeln um Struensee. Die Gräfin Gallen — liebt ihn.

Köller. Ach, Possen!

Guldberg. Sie wartet auf seine Hand, und wenn Struensee ihr seine Hand reicht, so ist er familienhaft fest gewurzelt an diesem Throne.

Köller. Warum nicht gar!

Guldberg. Die Königin ferner —

Ranzau. Nun?

Guldberg. Ich weiß nicht, ob es respektwidrig ist, zu sagen, daß — die Königin leichtlich wie ihre erste Hofdame empfinden könnte —

Ranzau. Wahrhaftig?

Guldberg. Ich sage es deshalb nicht, aber ich versichre Euch, sie würde Struensee bis aufs äußerste verteidigen.

Ranzau. Und was würde der König zu solcher Verteidigung sagen?

Guldberg. Ganz recht, Herr Graf, es liegen hier Elemente zu einem Kampfe und einer Katastrophe, aber —

{**Ranzau.** Nun?
{**Köller.** Ein Pistolenschuß endigt alle diese Aber.

Guldberg (zu Köller). Dies ist ganz logisch —

Ranzau. Nun, Guldberg, Euer letztes Aber —

Guldberg. Das ist schwer zu entwickeln. Es ist ein Natur-

geheimnis. Ich beobachte es täglich, aber enträtseln kann ich's nicht. Struensee mit seinem unerträglich hochmütigen Lächeln nennt es Naturzauber. Soviel ist gewiß: er übt eine körperliche Zaubermacht aus über den König, des Königs Wesen verwandelt sich, sobald Struensee zu ihm tritt. Deshalb, meine Herren, wenn euch alles gelungen ist zu Struensees Verderben, wenn alles bereit ist zum Todesstreiche, so tritt dieser deutsche Doktor zum Könige, und all eure Vorbereitungen sind nichtig, und ihr selbst seid verloren. — (Pause.) Und deshalb warn' ich euch, statt zu euch zu treten!

Ranzau. Still, die Tür öffnet sich, der König kommt zurück — Vetter, geht und versichert Euch Eurer Truppen und der Nachrichten über Brandt. Guldberg ist zaghaft geworden —

Guldberg. Meint Ihr?

Ranzau (ohne sich zu unterbrechen). Und versäumt den Augenblick. Die schwärmerische Neigung Struensees zur Königin ist der Feuerbrand, dessen wir bedürfen, um ein mit Pulver angefülltes Günstlingshaus in die Luft zu sprengen! Ich kenne den König. Er liebt Caroline Mathilde; er hat ein königliches Herz; eine Untreue der Königin würde er verstehen und strafen, lägen noch so schwere Gewitter auf seinem Haupte, ja säße der Tod auf seiner Zunge — mit einer Handbewegung würde er den frechen Günstling ins Verderben schleudern!

Guldberg. Still, der König! (Sie wenden sich und verbeugen sich vor dem Könige.)

Dritte Szene.

Der König. Struensee. Gräfin Gallen (die indes nur jetzt und bald darauf wieder an der offenbleibenden Tür der Königin erscheint). Die Vorigen.

König (geht über die Mitte der Bühne, als wolle er gar keine Kenntnis von den Anwesenden nehmen und geradenwegs nach seinen Gemächern schreiten. Dann hält er plötzlich inne und streicht mit der Hand über seine Stirn). Deine Hand, Struensee! So. Beruhigt die Königin Mathilde, Struensee, es erhöht meine Schmerzen, wenn sie in Sorgen ist. Und sie ist in Sorgen, Ihr habt sie nicht überzeugt, Struensee. (Er kommt einige Schritte vor.) Meine Stiefmutter Königin Juliane sei schuld an allem! Graf Ranzau! Wir haben ja sonst zusammen regiert, habt Ihr was Interessantes zu erzählen?

Ranzau. Königliche Majestät —

König. Der Adel tut seit einiger Zeit gar wenig für uns; auch für die Unterhaltung der Königin tut er nichts. Man soll den Maskenball heut abend in größtem Glanze feiern — Euch will ich anhören, Graf Ranzau, Ihr seid fremd geworden in Kopenhagen, Guldberg wird's Euch beweisen. (Er macht eine einladende Bewegung mit der Hand, und geht rechts nach seinen Gemächern; Ranzau und Guldberg folgen ihm, Struensee geleitet den König bis an die Tür und verbeugt sich dort vor ihm; Köller folgt ebenfalls bis in die Nähe der Tür und verbeugt sich. Struensees Augenmerk ist indessen die Tür der Königin, in welcher die Gräfin Gallen zu sehn gewesen ist, und als er nun, ohne sich um Köller zu kümmern, an ihm vorüber auf diese Tür zuschreitet, ruft dieser:)

Vierte Szene.

Köller. Struensee.

Köller. Graf Struensee!

Struensee (anfangs zerstreut). Was beliebt?

Köller. Ihr versagt mir die Beförderung?

Struensee. Ja.

Köller. Warum?

Struensee. Ich frage zurück: Was berechtigt Euch zum Anspruch auf Beförderung?

Köller. Meine Geburt und mein Stand.

Struensee. Seid Ihr zum General geboren?

Köller. Ja, mein Herr!

Struensee. Nun, dann braucht Ihr mich nicht dazu, General zu werden.

Köller. Ihr sollt bald erfahren, daß Ihr damit vollkommen recht habt.

Struensee (aufmerksam). So?

Köller. Entschließt Euch auf der Stelle, mir gerecht zu werden!

Struensee. Ich bin gerecht gegen Euch!

Köller. Nun denn, Auge um Auge, Zahn um Zahn, Herr Struensee!

Struensee. Ich heiße Graf Struensee!

Köller. Für mich nicht.

Struensee. Das freut mich! Ich bin gern der blanke Struensee

neben dem Herrn von Köller, aber Ihr widersprecht einem Edikte des Königs, welches mich in den Grafenstand erhoben.

Köller. Und Euch ein Schiff mit vollen Segeln zum Wappen gegeben! Wo bleibt der Graf, wenn das Schiff untergeht?

Struensee. In der Geschichte, mein Herr. Und wo bleibt Herr von Köller, wenn sein Leben zu Ende ist? Im Staube der Vergessenheit!

Köller. Und wenn er dem Schiffe Struensee den Mastbaum kappte und die nagelneue Flagge zerrisse?

Struensee. So dankte er's Struensee, daß man seinen Namen behielte.

Köller. Es wird mich sehr freun, auch Euch etwas verdanken zu müssen. (Ab.)

Fünfte Szene.

Struensee. Holla! Diese freche Sicherheit deutet auf gefährliche und reife Anstalten zu meinem Verderben! Schweige, Herz, schweige! Ranzaus Erscheinen und Benehmen, Guldbergs Bemerkungen, dieses Köllers Zuversicht, der Aufstand in der Stadt, — schweige, mein Herz, denn hier kann alles auf dem Spiele stehn, und ich muß selber handeln! (Er wendet sich zum raschen Abgehn; Gräfin Gallen tritt hastig aus den Gemächern der Königin.)

Sechste Szene.

Gallen. Struensee.

Gallen. Um Gottes willen eilt, Struensee, wir vergehen vor Angst!

Struensee. Und sie ist milder gesinnt gegen mich?

Gallen. Sie wird Euch vergeben, wenn Ihr kräftig gehandelt habt! Eilt und trefft Vorkehrungen!

Struensee. Sie sind getroffen! Aber sie, Ihr sprecht es zur Hälfte aus — sie hat mir noch nicht vergeben?

(Kurze Pause.)

Gallen. Struensee, diese heiße Beflissenheit um die Gunst der Königin in so bedrängtem Augenblicke kann Euren Feinden die gefährlichste Waffe liefern, und — Eure Freunde für Euch entwaffnen. Besinnt Euch!

Struensee (nach vorn kommend, wohin sie ihm folgt). Ihr habt ganz

recht. (Für sich.) Und ihr am wenigsten darf ich mein Herz verraten! (Laut, ihre Hand ergreifend.) Ihr gehört zu meinen Freunden?

Gallen. Zu Euren treusten, wenn Ihr durch liebenswürdige Aufmerksamkeit meine Seele nicht getäuscht habt.

Struensee. O, sprecht nicht so! Seht auf meinen Ursprung zurück, und rechnet es meinem bürgerlichen Herkommen zu, wenn ich im Hofleben Verstöße begehe. Was hat mich in die Höhe gebracht? Die Gunst des Königs. Was erhält mir die Gunst des Königs? Die Gunst der Königin. Sie war gegen mich eingenommen, als mich der König erhob, und es hat meiner eifrigsten Beflissenheit bedurft, mir ihr Wohlwollen zu erwerben, es bedarf heute noch meiner strengsten Aufmerksamkeit auf mich selbst, mir dieses Wohlwollen zu bewahren, denn meine bürgerliche Erziehung, die ohne Form und Rückhalt zu verkehren geneigt ist, mein rasches, nur das Wesen der Dinge ergreifendes Naturell sind ihr zuwider —

Gallen. Zuwider?

Struensee. Oder doch peinlich! Muß ich nicht außer mir sein, wenn ihrem königlichen Wesen so Unwürdiges begegnet, wie heute geschehen ist, und wenn die Beschuldigung auf mich fällt, daß ich durch ungeschicktes Regiment solche Unbill erzeugt, daß ich aus Leichtsinn sie wenigstens nicht vorhergesehen und die Königin nicht davor gewarnt und behütet hätte? Wenn sie mir nicht vergibt, wer hält mich gegen den andringenden Sturm meiner Feinde? Und was ist ein Sturm meiner Feinde, wenn König und Königin für mich sind? Deshalb, meine Freundin, deshalb ist mir die Vergebung der Königin wichtiger, als ein Straßenaufruhr, der sich bereiten soll! Hab' ich unrecht?

Gallen. Bin ich geneigt, Euch unrecht zu geben? Wär' ich dann noch Eure Freundin?

Struensee (ihr die Hände küssend). Meine liebevollste Freundin!

Gallen. Glaubt Ihr das wirklich?

Struensee. Darf ich nicht?

Gallen. Ja, Struensee, Ihr dürft's! Und nun eilt, Euch gegen außen zu schützen, ich übernehm's, den Sinn der Königin Euch zu versöhnen. Eilt! eilt!

Struensee (zum Gehen gewendet). Mein innigster Dank wird's Euch lohnen! (Geht.)

Siebente Szene.

Die Königin. Gallen. Struensee.

Königin (in der Tür und noch im Reitkleide). Struensee! Noch immer hier?!

Struensee. Eure Ungnade, Majestät, fesselt allein meine Schritte!

Königin (eintretend). Gräfin Gallen, ich hatte Euch ausgesendet, um nach dem Grafen Brandt fragen zu lassen! Ist er in Kopenhagen? Und was berichtet er uns, da sein Freund Struensee diese Gemächer nicht verlassen kann?

Gallen. Gnädigste Königin, ich eile, Euren Befehl aufzutragen! (Verbeugt sich.)

Königin (aufmerksam Struensee und die Gräfin betrachtend). Ihr nennt das Eile?

Gallen. Vergebung, Majestät! (Sie geht, indem sie am Vorhange, durch welchen sie herausschreitet, noch einmal aufmerksam auf die Königin und Struensee zurückblickt.) (Ab.)

Achte Szene.

Königin. Struensee.

Königin. Graf Struensee! (Kurze Pause.) Das Gerücht, welches Euch eine lebhafte Neigung für Gräfin Mathilde von Gallen zuschreibt, scheint wohlbegründet zu sein —

Struensee. Gnädigste Königin! —

Königin (macht eine ablehnende Handbewegung und fährt fort, ohne sich unterbrechen zu lassen). Und ich begreife nicht, was Euch hindert, eine Verbindung öffentlich zu schließen, welche Eurem jetzigen Stande angemessen und Eurer bürgerlichen Stellung vorteilhaft ist —

Struensee. Meine gnädigste Königin —

Königin (dasselbe Spiel). Leugnet nicht etwas, was Euch niemand verargen kann. Die Gräfin ist nicht nur reich, und dies ist für einen politischen Mann von besondrer Wichtigkeit, sie ist nicht nur geistreich und liebenswürdig, sondern sie ist auch von energischem Charakter, und das ist entscheidend für einen Mann in Eurer Stellung. Sie hat einen mächtigen Anhang unter den Großen des Reichs, und ihr mutiger Sinn würde Euch also innere und äußere Hilfe bringen für Eure politischen Pläne. Solcher Hilfe bedürft Ihr in diesem Augenblicke mehr als je, ich rate Euch also wohlmeinend, diese Verbindung nicht länger der Öffentlichkeit vorzuenthalten.

Struensee (ihr zu Füßen stürzend). O meine gnädigste Königin, welch eine Folterqual verhängt Ihr über mich! Nie, nie hab' ich die Gräfin geliebt!

Königin. Struensee! Ihr verleugnet, was außer Obrist Köller niemand am Hofe bezweifelt?!

Struensee. O, wär' es diese Neigung, die ich zu verleugnen hätte! Wie leicht wäre mein Herz dann zu befreien, zu beglücken! Warum sollte ich dann zögern? Warum ließe ich dann länger noch Auge und Haupt gefangen halten von einer Sorge des Herzens, die mich blind und unfähig macht mitten in drohenden politischen Gefahren?!

Königin. Steht auf, Struensee, Ihr redet irr'!

Struensee. Ach, redete ich irr', mir wäre leichter, Königin! Nein, Königin! Mag alles um mich her in dunkle Schleier gehüllt sein, mag es wie ein Schattenspiel an mir vorüberstreichen, daß dies Volk meine guten Absichten mißversteht und mich mit steigender Ungunst betrachtet, daß der Adel mich haßt als ungelegenen Eindringling, daß meine alten Freunde wie Ranzau sich von mir wenden, daß die Verschwörung zu meinem Sturze täglich fester und gefährlicher wird, und daß mir im entscheidenden Augenblicke die schwankende Hand des Königs entzogen werden kann, mag alles das wüst und wirr an meinem Geiste vorüberhüpfen, — eins seh' ich deutlich, eins seh' ich klar, wie der Gefangene durch eine Spalte seines finstern Kerkers einen Stern sieht bei Tag und Nacht, dies eine, Königin, ist meines Herzens Stern, der hoch am Himmel, aber täglich vor mir steht! Und niemals red' ich irr', wenn ich den Stern bewundre! (Pause.)

Königin. Steht auf!

Struensee (sich das Gesicht mit den Händen bedeckend). O laßt mich! Auch der Gefangene liebt seinen Kerker; denn er fürchtet draußen am zerstreuenden Tageslichte seinen tröstlichen Stern zu verlieren.

Königin. Und darin hat er recht. Nur die Einsamkeit ist unser —

Struensee (rasch). Sie aber ist's? —

Königin. Still, Struensee! Was man in Worte faßt, ist nicht mehr einsam — (sie reicht ihm die Hand). Steht auf! (Er tut's, indem er ihr die Hand küßt.) Gräfin Gallen kann jeden Augenblick zurückkehren, und sie liebt Euch, sie wird unsre schlimmste Feindin, wenn sie an Eurer Liebe zweifeln muß —

Struensee. Unsre Feindin! O, Königin, wie glücklich macht dies Wort!

Königin. (Mit ablehnender Bewegung). — Pause. (Die Königin geht langsam nach einem Sessel; sie bleibt gedankenvoll daran stehn und setzt sich dann — Struensee bleibt auf seinem Platze zurück und sieht zweifelhaft auf sie.) (Halblaut.) Unglückliches Los, das mir beschieden ist! Meine sorglose Jugend ahnte nichts von solchem Kummer, als ich England verließ und auf das prächtige Kriegsschiff stieg, welches mich nach Dänemark führen sollte. Ein junger König harrte meiner, und die Meinigen sagten mir zum Abschiede, ich sei schön und liebenswürdig, ich würde geliebt werden, ich würde einen König und ein Königreich beglücken. — (Seufzend.) Es ist anders geworden, ganz anders! — Noch als Ihr auf Reisen gingt mit ihm, war ich einer leidlichen Zukunft gewärtig und ertrug standhaft alle Beleidigungen, welche mir die Königin-Witwe Juliane antat Tag um Tag. Lieber Gott, dachte ich, sie hat in ihrem Sinne wohl Grund zu Widerwillen gegen dich! Du hast einen Sohn geboren, welcher dem ihrigen die Erbschaft des Thrones entzieht. Du mußt es hinnehmen wie eine unvermeidliche Schickung, daß man drüben auf Schloß Fredensburg dir unhold verbleibe für und für; König Christian wird gestärkt und gesammelt zurückkehren von seinen Reisen, wird dich und dein Kind schützen gegen Mißgunst und Neid, wird dir mit Liebe vergüten, daß du schöne Jugendjahre einsam und freudlos, ja verbittert durch Kränkungen in diesen kalten Schlössern zugebracht hast. Das durft' ich hoffen, denn Christian ist gut. Ach, Güte ist so wenig, wenn man Macht und Liebe will! — Ihr war't ihm kein glücklicher Arzt gewesen, Doktor Struensee, zerrütteter kam er heim, als er gegangen!

Struensee (unbeweglich stehen bleibend). Dem Organismus können wir helfen, doch ändern können wir ihn nicht.

Königin. So wuchs das Leben mir in Sorge nur und in Entbehrung, und selbst die letzte Hoffnung löschte aus. Denn auch von Euch, Struensee, dem aufklimmenden Günstlinge erwartete ich nichts. Ich liebe sie nicht, die grellen Übergänge von niedrigem Stande zu hohem Stande: sie bringen niedrige Gewohnheiten in hohe Kreise, und Eure Seele ist uns ohne Trost, denn sie hat andere Erinnerung. Mißtrauisch sah ich Euch zu, als Ihr zu meinem kränkelnden Sohne tratet, mißtrauisch schalt ich die Kur, welche Ihr heischtet, eine rohe Bauernkur, mißtrauisch schweifte mein Auge von

Euch zur Fredensburg hinüber, und von der Fredensburg zu Euch — ich tat Euch Unrecht —

Struensee. Sicherlich!

Königin. Alles bewährte sich in Euch als brav: Eure Wissenschaft und Eures guten Herzens dreiste Formen —

Struensee (tritt einen Schritt näher).

Königin. Ich lobe diese Formen heut noch nicht, allein ich glaub' es jetzt, daß formlose, ursprüngliche Geister gewitterhaft günstig eindringen mögen in starrendes Herkommen. So wurdet Ihr mir ein befremdliches Wesen, denn Ihr risset alles an Euch, Ihr brachtet Leben und Bewegung in eine Welt, die leblos und starr erschienen war vorher, und Ihr tatet dies alles (sie wendet sich während dieser Rede allmählich zu ihm) mit Kräften und Mitteln, die ich niemals gekannt. So wurdet Ihr mir ein befremdliches Wunder, Struensee! Ihr schuft wieder eine Macht, auf die ich mich stützen konnte, Ihr erhobt Euch, ein herrschender Mann unter Puppen und Schranzen im Königshause, ein Mann mit aller Zuversicht und Kühnheit, die verloren gegangen war (sie ist aufgestanden und ihm zugewendet geblieben, bis er bei diesen letzten lebhaft gesprochenen Worten eine leidenschaftliche Bewegung auf sie zu macht — da hält sie rasch inne, macht ein sanft ablehnendes Zeichen, und wendet sich wieder halb nach dem Publikum). Pause. (Mit schwacher, weicher Stimme.) Struensee, laßt Euch durch nichts übereilen und hinreißen! In der Fassung allein liegt Heil. Ich habe Pflichten zu bewahren, und Ihr habt Euch vor Argwohn zu schützen. Tausend Augen sind von Fredensburg auf Euch gerichtet, und in diesem Betracht wäre Euer zärtliches Verhältnis zur Gräfin Mathilde ein meisterhafter Schild —

Struensee. Aber es besteht nicht, meine gnädigste Königin.

Königin (halb schalkhaft). Und Ihr fürchtet Euch vor der Gefahr, wenn es bestünde?

Struensee. Vor welcher Gefahr?

Königin. Ihr seid liebenswürdig schwerfällig, oder liebenswürdig klug, daß Euch die Schönheit der geistreichen Gräfin Mathilde nicht gefährlich dünkt — still! Hört genau! Je feindlicher jetzt alles gegen Euch verschworen ist, desto gefährlicher wäre in diesem Augenblicke der geringste Argwohn, der Euch träfe. Der König ist in diesem Punkte feinfühlend, und, ich fürchte, grausam, Gräfin Mathilde ist von starken Gefühlen und leidenschaftlicher Schritte fähig, alle

vereinzelten Feindschaften würden gemeinschaftlich nach dieser Waffe greifen, um Euch zu verderben und mich zu peinigen. Ich fürchte diesen höflichen Guldberg: er ist der einzige Nationaldäne unter uns, dies erhält ihm eine tiefe Sympathie mit dem Könige, und dies nährt ihm einen tiefen Groll gegen uns alle — also Fassung und Haltung, Struensee! (Sie wendet sich zum Gehen.)

Struensee (er schweigt und läßt sie einige Schritte tun; dann bricht er leidenschaftlich aus). Fassung und Haltung, meine Königin, während mir das Herz überströmt! Ich bin verloren, wenn ich länger diesen ungestümen Drang verschlossen halten soll, denn ich seh' und höre nichts mehr als diesen Drang; und Hof und Staat sind nicht mehr vorhanden für mich und meinen Sinn. — Ihr vernichtet mich, o Königin, wenn ich auch Euch, auch Euch allein, auch Euch in solcher Einsamkeit von Aug' zu Auge mein Herz nicht öffnen darf! Ich bitt' Euch, o verlaßt mich nicht mit diesem kühlen, lähmenden Bescheide, ich bitt' Euch, glaubt, daß ich mich selbst verderbe, daß mich mein Herz durch plötzliche Sprengung jeglicher Fessel verdirbt, wenn dieser Zwang noch länger dauert, mein Herz ist stürmischer als Eures — (auf die Knie fallend) O seid beschworen, laßt ihm den Trost, daß es, allein mit Euch, sich öffnen darf, wie sich die Blume öffnet in der Sonne Strahl.

Königin (welche während dieser Rede zittert, kehrt rasch zu ihm zurück). Um Gottes willen, Struensee, beherrscht Euch besser, sonst sind wir verloren!

Struensee. Was ist verloren an einem halben Leben!

Königin. Ist denn Voraussetzung des Herzens nicht auch Leben?

Struensee. Ein dürftig Schattenleben ist's! O Königin Mathilde, leg die Hand mir auf mein brennend Haupt, das wird mich stärken!

Königin (tut's). Ungestümer Mann! Ihr ängstigt mich — (Sich zu ihm beugend.) Ihr seid ja außer Euch! (In diesem Augenblicke tritt Gräfin Gallen durch den Vorhang ein.)

Neunte Szene.

Gallen. Königin. Struensee.

Gallen. Graf Brandt ist nicht in Kopenhagen —

Struensee (gleichzeitig). (Er hält sein Gesicht mit den Händen bedeckt und den Kopf abwärts) Mathilde! O Mathilde!

Königin (die Stimme der Gräfin hörend, ohne sich nach ihr umzusehn). Gerechter Gott! Gräfin Mathilde! Kurze Pause. (leise) Meine Krone und sein Leben stehen auf dem Spiele! (Pause.)

Gallen (leise). Verräter! Wehe mir und Euch!

Königin. Erhebt Euch, Graf Struensee! Gräfin Mathilde, die Ihr preiset und begehrt, ist meines Wissens Euren Wünschen nicht so ungeneigt, als Euch bedünkt, und ich will Euch das Wort reden bei ihr —

Struensee (aufblickend). Gräfin Mathilde?!
Gallen (einen Schritt näher tretend). O Gott!

Struensee (die Gräfin erblickend und aufspringend). Gräfin Gallen!

Gallen. Struensee?!

Königin (sich gezwungen ruhig umwendend). Sieh da, Mathilde! Dein Name zaubert dich herbei! Es hat sich Wichtiges um dich ereignet. Erst deine Nachricht: Ist Graf Brandt in Kopenhagen?

Gallen. Graf Brandt ist nicht in Kopenhagen.

Königin. Nicht! Nun, meine Nachricht ist Euch hoffentlich erwünschter, Gräfin — Graf Struensee hat mich um Eure Hand gebeten —

Gallen. Mein Gott! Struensee! —
Struensee. Majestät!

Königin. Und ich habe keinen Grund, meine freudige Zustimmung zu verweigern, wenn Ihr, Gräfin Mathilde, keinen Grund der Verweigerung habt.

Gallen (vom Kampf mit Zweifel und Überraschung in leidenschaftliche Freude übergehend, stürzt zur Königin, ergreift deren Hand, küßt sie, fällt ihr zu Füßen). O meine gnädigste Herrin und Freundin, wie sprech' ich Dank und Überraschung aus, die mir das Herz bewegen!

Königin (macht, während die Gräfin spricht, mit dem Haupte Struensee ein Zeichen, sich zu fassen). Graf Struensee, ich höre den König im nächsten Zimmer sprechen, öffnet ihm die Tür.

Struensee (nach der Tür schwankend). Als ob des Himmels Gewölbe krachend auf mich stürzte! (Er öffnet.)

Königin. Steht auf, Gräfin Gallen, der König naht (sie sieht in das offne Zimmer rechts). Es ist nichts Trauriges, mein Herr und König!

Zehnte Szene.

König. Ranzau. Guldberg. Die Vorigen; bald darauf **Köller.**

Königin (fortfahrend). Gräfin Gallen wünscht den Brautkranz aus Eurer Hand; sie hat sich dem Grafen Struensee verlobt.

König. Gräfin Struensee! (Er ergreift hastig ihre Hand, und blickt rückwärts nach Struensee, ihm die Hand entgegenstreckend.)

Unmittelbar nach des Königs Ruf. { **Guldberg.** Mit Struensee!
Ranzau. Mit Struensee! }

Guldberg (mit Ranzau links vorschreitend, nur halblaut). Ich gratuliere Euch zu der Verschwörung, nun stürzt ihn nur ein Wunder und Geduld. (Köller tritt ein.)

Köller (zu Ranzau und Guldberg). Der Aufruhr naht unaufhaltsam dem Schlosse, und nichts steht ihm im Wege —

Guldberg. Schweigt!

Ranzau. Leise, Vetter — der gelingende Aufruhr ist unsre einzige Hilfe; hier ist alles verloren, und Struensee verlobt mit Gräfin Gallen!

Köller. Tod und Verdammnis!

König. Ruft mir den holsteinischen Prediger, er soll den Bund segnen auf der Stelle, ruft ihn, holla, Guldberg. (Während sich Guldberg verbeugt, um zu gehorchen, schwankt die Königin und greift nach der Stuhllehne.)

Ranzau. Die Königin wird unwohl!

{ **Gallen** (sie ergreifend, so daß die Königin auf den Sessel sinkt). Allmächtiger!
Struensee (für sich). Die Nerven sind gerechter als das Herz.
König. Was ist? }

(Der Vorhang fällt ganz rasch.)

Dritter Akt.

Dieselbe Dekoration; die Gardine ist offen. Die Türe (d. h. der Vorhang) zu den Zimmern der Königin steht offen.

Erste Szene.

Guldberg (an der offnen Tür jener Zimmer stehend und hineinblickend). Ranzau und Köller (auf und nieder gehend quer auf der Bühne).

Ranzau. Ich begreife Eure Hast und Euren Grimm, Vetter, aber Aufruhr bleibt ein gefährliches Mittel, auch wenn es zum Ziele führt, und es ist ein tödliches, wenn es mißlingt —

Köller. Wie soll es mißlingen!

Ranzau. Das fliegende Korps ist die einzige Truppe, welche er gebildet hat, und welche ihm anhängt —

Köller. Nein!

Ranzau. Und dies fliegende Korps hält das Schloß besetzt.

Köller (stehen bleibend, während Ranzau weiter geht). Aber zum Henker, Graf, Ihr habt kein Herz für unsre Sache!

Ranzau (stets im Wandeln). Nein, aber ich habe einen Kopf dafür!

Köller (stehen bleibend). Und fürchtet nur für diesen Kopf! Sagt Euch dieser Kopf nicht, daß Ihr unsre Kräfte unterschätzt? Struensee hat angesichts des Aufruhrs, der sich heranwälzt, nicht die geringste Widerstandskraft für sich, er hat nicht die geringste Hilfe von den Truppen des Schlosses zu erwarten. Sein fliegendes Korps ist durch starkbesetzte Wachtposten im Innern des Schlosses und auf der Hinterseite, die kein Mensch bedroht, bis zur Unmacht zersplittert und verteilt —

Ranzau (einen Augenblick stehend bleibend). Sprecht nicht so laut, die Tür ist offen, er kann Euch hören! (Weiter gehend.)

Köller. Und von diesem fliegenden Korps sind ihm höchstens die gemeinen Soldaten zugetan. Aber auch *sie* werden gleichgültig sein, wenn sie das Volk gegen ihn sehn. Was sind gemeine Soldaten! Ihr Geist wohnt in ihren Befehlshabern. Diese hat er allerdings eingesetzt, aber wie hat er sie behandelt?! Weiß denn dieser Doktor etwas von militärischem Sinn und Takte?! Von Gerechtigkeit faselt er ihnen vor, und eine billige Rücksicht, welche der oder jener von ihnen verlangt hat, nennt er ungerechte Begünstigung. Sie sind ergrimmt, daß man sie das Schulmeisterregiment heißt, und fragen den Teufel nach des Doktors Wohlbefinden.

Ranzau. Nicht so laut, Vetter!

Köller. Mein Regiment aber hat die Zugänge und den Schloßhof besetzt, und es wird die Bürger Kopenhagens bis dort an die Treppe lassen, dafür steh' ich Euch, und bis hierher soll ihr Ruf dringen: Nieder mit Struensee!

Ranzau. Sprecht leise, ich beschwöre Euch!

Guldberg (sich herumwendend). Herr Obrist, Ihr sprecht so laut, daß der König den Grafen Struensee nicht verstehen kann, der ihm Bericht erstattet über das Befinden der Königin.

Köller (leiser sprechend). Das Volk weicht nicht vom Platze, bis ihm die Entlassung Struensees verkündigt ist.

Ranzau (ebenfalls leise). Und das Geschütz vom Zeughause, das immerwährend schußfertig ist?! Wenn Struensee dort an die Tür tritt und sein Taschentuch wehen läßt, so schmettern die Kartätschen in den Schloßhof, verleitete Menschen büßen es mit dem Leben, und wir sind verloren. —

Köller. Der Menschenfreund kann ja kein Blut sehn und verliert den Kopf wie in Hirschholm!

Guldberg (tritt heran). Der König naht mit Struensee —

Ranzau. Wie steht's mit der Königin?

Guldberg. Wüßte ich das genau, Herr Graf, so könnte ich dem Herrn Obrist sicher prophezeien für die nächste Stunde!

Köller. Was hat das Übelbefinden der Königin damit zu schaffen?

Guldberg. Wenn es nichts damit zu schaffen hat, so wird es Euch verzweifelt zu schaffen geben.

Köller. Ihr sprecht in Rätseln, um einer bestimmten Erklärung auszuweichen, ob Ihr mit uns gehen wollt oder nicht.

Ranzau. Darin, Herr Guldberg, hat Herr von Köller recht. Wir wissen nicht, woran wir uns zu halten haben mit Eurer Teilnahme — wofür nehmt Ihr Partei?

Guldberg. Für die gute Sache.

Ranzau. Jedermann nennt sein Interesse die gute Sache!

Guldberg. Ihr also auch?

Ranzau (kurze Pause). Ja.

Guldberg. Wer sein Kind schlecht erzieht, darf später nicht über Undank des Kindes klagen — Ihr ruft die Kopenhagner zu Hilfe, um Minister zu werden —

Ranzau. Das tu ich nicht!

Guldberg. Ihr laßt es geschehn — sprecht Ihr den Kopenhagenern das Recht zu, Minister zu machen?

Ranzau. Nein.

Köller (der nach hinten zur Tür gegangen ist). Erklärt Euch, Guldberg, der König kommt!

Guldberg. Erklärt mir das Unwohlsein der Königin, das ist die Hauptsache.

Köller (rasch). Ihr seid falsch!

Guldberg. Vielleicht; so wie man ein fremdes ungebräuchliches Geldstück ein falsches nennt.

Köller. Ihr seid imstande, uns zu verraten!

Guldberg. O ja!

{**Ranzau.** Guldberg!
{**Köller.** Weh Euch!

Guldberg. Der König!

Zweite Szene.

Der König. Struensee. Die Vorigen. Bald darauf Prediger Lorenz.

König (langsam und schweigend bis in den Vordergrund gehend). Ist der holsteinische Prediger da?

Guldberg. Zu Befehl, Majestät — und es soll die Einsegnung des neuen Paares nicht verschoben werden, bis der Königin Majestät an der Feierlichkeit persönlich teilnehmen kann?

König. Was sprachst du von der Königin — sie sei gegen die Heirat?

Struensee (aus melancholischer Zerstreutheit auffahrend). Die Königin sei gegen die Heirat?

Guldberg. Verzeihung, Majestät, das weiß ich nicht — Graf Struensee weiß uns vielleicht darüber Auskunft zu geben?

(Pause.)

König. Struensee?

Struensee. Nicht daß ich wüßte! Wie kommt Herr Guldberg überhaupt zu dieser Voraussetzung?

Guldberg. Ich bitte um Verzeihung; ich habe nichts vorausgesetzt, als daß der Königin Majestät ihres Unwohlseins wegen nicht teilnehmen werde an der Feierlichkeit —

Struensee. Die Königin hat sich erholt —

König. Sie wird Brautführerin sein — laßt den Geistlichen eintreten! (Guldberg geht nach hinten und dort rechts ab, um den Prediger zu holen, mit welchem er bald darauf eintritt.)

(Kurze Pause.)

König. Was ist das für ein Geräusch im Schloßhofe? (Kurze Pause. Da keine Antwort folgt, sieht der König fragend auf Köller.)

Köller. Vielleicht werden die Wachen abgelöst, Majestät.

König. Vielleicht? Wer kommandiert die Schloßwacht?

Köller. Oberst von Köller, zu Majestät Befehl.

König (geht langsam nach hinten und steigt die Stufen hinauf; die Wachen außen präsentieren — als er erst einige Stufen hinaufgestiegen ist, tritt von rechts Guldberg mit Lorenz ein; er sieht, daß sich dieser vor ihm verbeugt, bleibt stehn, mit dem Profil dem Publikum zugewendet, und dem Prediger winkend). Zu Struensee! (In dieser Stellung scheint er in Gedanken zu versinken.)

Ranzau (leise zu Köller). Ihr seid verloren, wenn der König die Aufrührer sieht.

Köller. Wir sind verloren. (Guldberg bleibt in der Mitte stehn, Lorenz tritt zu Struensee, der aus Gedanken auffährt, als er diesen neben sich sieht, ihn hastig bei der Hand ergreift und links in den Vordergrund führt. Ranzau und Köller stehen rechts an den Kulissen.)

Struensee. Wenn du mich liebst, Vetter, so entferne dich auf der Stelle unter irgend einem Vorwande!

Lorenz. Wie könnt' ich das! Der König hat mich rufen lassen, und der König ist hier.

Struensee. Ich beschwöre dich, Vetter, erfülle mir unverzüglich diese Bitte! Meine Stellung, meine Macht, mein ganzes Lebensglück stehn auf dem Spiele.

Lorenz. Ich begreife dich nicht, Friedrich!

Struensee. Ich werde dir alles erklären. Wenn du hinaus bist aus diesem Saale, so sage, du müßtest unverzüglich nach Holstein zurückreisen. Dann schließe dich in meinem Arbeitszimmer ein und erwarte mich.

Lorenz. Aber wie soll ich aus diesem Saale kommen, ohne daß mich der König selbst verabschiedet?

Struensee (nach dem Könige und dann nach Guldberg und Ranzau blickend). Der König ist das geringste Hindernis; seine Kopfnerven sind in diesem Augenblicke völlig gelähmt, er sieht und hört dich nicht und hat deiner vollständig vergessen. Von jenen Männern würde nur einer dich aufhalten, das ist Guldberg. Die andern beiden wünschen so wenig als ich meine Verheiratung mit Gräfin Gallen. Und von dir hinweg tret' ich zu Guldberg und beschäftige ihn, während du hinausschreitest. Folge mir und tue also, oder ich bin verloren! Und geh sogleich, denn die Königin und die Gräfin können jeden Augenblick eintreten! (Er geht zu Guldberg hinüber, der ihm zugesehen hat, während Ranzau und Köller gespannt auf den König blicken — Lorenz bleibt betroffen auf seinem Platze stehen.)

Struensee. Staatsrat Guldberg, auf ein Wort!
Lorenz (für sich). Wie kann ich dem Befehle des Königs schnurstracks entgegen handeln?

Guldberg (zu Struensee ganz vor an die Lampen tretend, aber immer halb auf Lorenz, halb nach den offnen Gemächern der Königin blickend). Herr Graf!

Struensee. Ihr seht, daß der König den Balkon nicht erreicht. Wollt Ihr hinaufsteigen und uns Nachricht geben über den Lärm; ich erwarte hier jeden Augenblick der Königin Majestät und die Gräfin! (Er sieht seitwärts mit den Augen winkend auf Lorenz, der ihn unverwandt und unsicher anblickt. Infolge dieses Winkes wendet sich Lorenz halb wie zum Abgehn.)

Guldberg. Armer Herr Graf, Ihr habt zu lange untätig gewartet — da kommt die Gräfin Gallen!

Dritte Szene.

Gräfin Gallen aus den Zimmern der Königin tretend; sie ist in Putz. Die Vorigen.

Struensee (sich umblickend). Weh' mir!

Guldberg. Ihr versprecht Euch wunderlich!

Gallen (auf Lorenz zugehend). Würdiger Herr, laßt Euch meine Freude ausdrücken, daß gerade Ihr, ein deutscher Landsmann (ihm die Hand reichend) und naher Verwandter Struensees, eingetroffen seid, um unsern Bund zu segnen! (Struensee die andre Hand reichend, die dieser zögernd küßt). Ist's nicht ein schönes Zeichen des Himmels, Struensee? (Kurze Pause.) Ihr zittert ja!

Struensee. Wüßtet Ihr, was in mir vorgeht —!

Gallen. O Struensee, Ihr braucht mir nicht zu verbergen, daß Euer Inneres leicht und tief bewegt ist vom Ernst des Lebens! Diese schöne Erregbarkeit war es ja, welche mein Herz zu Euch gezogen. Nehmt mich auf in Euer großes Dichten und Trachten; meine Seele schmachtet danach, an all Euren Gedanken und Plänen hingebend wirksam teilzunehmen. Unsre Liebe soll sich in gemeinschaftlicher einiger Tätigkeit offenbaren, und wir werden es der Welt zum Staunen darstellen, was die Ehe darstellen soll: Mann und Weib sei *eine* Tat!

Struensee (sie betrachtend). Arme Gräfin!

Gallen. Struensee! Warum arm? Warum wollt Ihr Eure eigne Bedeutung so gering achten? Ihr regiert ein Reich, Ihr regiert es mit neuen Mitteln, zu neuem Ziele! Und das wäre ein Geringes? Gewiß nicht! Ich werde Eure Bescheidenheit aufrichten, ich werde Euch täglich zurufen: Struensee, Millionen sehen und harren auf uns, und erwarten von unsrer Liebe und unserm Geiste Gesetz und Vorschrift — wir haben die herrlichste Bestimmung errungen, Friedrich!

(Pagen erscheinen links an der Eingangstür zur Königin.)

Struensee (in Gedanken). Von wo kommt die Bestimmung?!

Gallen. Von Gott, der uns im Herzen wohnt.

Struensee. Wahrhaftig?

Ruf aus den Zimmern der Königin: Die Königin!

Struensee (die Hand der Gräfin lassend und nach dem Eingang zur Königin einige Schritte machend). Sie kommt!

Neuer und näherer Ruf: Die Königin!

König (erwachend). Die Königin! (Er schreitet langsam die Treppe herunter und kommt nach vorn.)

Ranzau. Gott sei Dank!

Köller. Das wär' vorüber; nun zur Entscheidung! (Er geht langsam nach hinten, die Treppe hinauf und hinaus.)

Guldberg (zu Ranzau). Nun wird sich's zeigen!

Vierte Szene.

Königin. Die Vorigen.

(Pause.)

König. Ich dank' Euch, Mathilde, daß Ihr Eure Nerven so mächtig bezwingt — ach, könnt' ich's auch! — und daß Ihr kommt. Ich weiß selbst nicht warum, aber es ist mir eine Genugtuung, Struensee und Gräfin Gallen sogleich verbunden zu sehn. Das Paar gefällt mir ganz besonders — Euch doch auch, Mathilde?

Königin (sieht schweigend einen nach dem andern an).

König. Nicht?

Königin. Jawohl!

Gallen (ihr die Hand küssend). O meine gnädige Königin!

König. Wo ist der holsteinsche Prediger?

Lorenz. Königlicher Majestät zu Befehl.

König. Verrichtet Euer Amt, und segnet dieses Paar!

(Erneutes und steigendes Geräusch aus dem Schloßhofe.)

Lorenz. Majestät verzeihen der Nachfrage, ob alle kirchlich gesetzlichen Vorbedingungen erfüllt sind —?

Struensee. Nein.

König. Was?

Guldberg. Majestät mögen verzeihen, der Mann ist aus den deutschen Provinzen und dänisches Kronenrecht ist ihm nicht hinreichend geläufig — (zu Lorenz) der König von Dänemark ist Haupt der dänischen Kirche; wovon er dispensiert, das ist gesetzlich!

König. Legt ihre Hände ineinander, ich bitte, Königin Mathilde — Ihr seid noch krank, Euer Antlitz ist ganz blaß.

Königin. Mag sein, doch hierfür bin ich stark genug! — Deine Hand, Mathilde! Struensee, die Eurige! (Als sie seine Hand ergreift) o Gott!

Struensee (leise). Weh uns! — Ich kann es nicht!

Königin (noch leiser). Ihr müßt! (Während die Königin erschöpft zur Seite tritt, und Lorenz ihre Stelle einnimmt, spricht die)

Gallen (leise zu Struensee). Was sagtet Ihr? Ihr gönnt mir keinen Blick!

Lorenz. So weih' ich Euch denn, Euch Mathilde Gräfin von Gallen und dich Friedrich Grafen Struensee —

Struensee. Halt ein, ich kann nicht lügen!

Königin. O Gott!

König. Was ist?

Ranzau. Wie?

Guldberg. Da tritt's zutage! (Ranzau die Hand reichend). Jetzt, Graf, ist's Zeit!

König. Was ist zu lügen?

Struensee. Lüge wär's, wenn ich ein Bündnis segnen ließe und mit meinem Ja besiegelte, von welchem mein Herz in diesem Augenblicke entfernt ist —

Gallen. Struensee!

Struensee. Vergebt mir, Gräfin, gönnt mir Zeit! Vergebt mir, wenn ich nicht die rechten Worte finde — ich (steigender Lärm von unten) bin zerstreut durch die Sorge um den Staat, vergebt, mein König! —

Guldberg (zur Gräfin). Bedürft Ihr noch der Aufklärung?
(Donnernder Lärm.)
Königin (sich gewaltsam fassend). Was bedeutet jener Lärm?

Köller (an der offnen Tür). Der Aufruhr wälzt sich in den Schloßhof herein!

Königin. Der Aufruhr?
Guldberg. Revolution?
Ranzau. Gegen wen?

König. Still!

(Pause. Man hört Massengeschrei: Nieder mit Struensee.)

Köller. Das Volk verlangt den Kopf Graf Struensees!

König. Struensee, rechtfertige dich? Warum stürmt mein Volk gegen mein Haus? Warum weichst du zurück vor dem erwünschten Ehebunde?

Struensee. Auf letztre Frage, Majestät, mag mir die Antwort jetzt erlassen werden. Bin ich auch meines Königs und des Staates Diener, mein Herz ist frei in seiner Wahl; niemand auf Erden hat ihm zu gebieten.

Guldberg. Ihr vergeht Euch!
Ranzau. Welche Sprache!

König. Rede weiter!

Struensee. Der Gräfin Gallen, die ich lieb' und ehre, werd' ich darüber Rede stehn! Euch, Majestät, mein gnäd'ger Herr und König, dem ich ergeben bin bis in den Tod, hab' ich Verantwortung zu leisten für den Aufruhr. Hier bin ich schuldig, und ich werd' es büßen. Die Vorfälle dahier im Schlosse haben mich, ich muß es eingestehn, seit heute morgen so befangen, daß ich meine Pflicht verabsäumt, mit Brandt mich nicht beraten und den Strom der aufgereizten Kopenhagener bis daher gelassen habe. Nicht Euch, mein königlicher Herr, mir gilt der Sturm; Oberst Köller kennt genau, was er berichtet, durch mich nur ist der Sturm zu beschwören, sei's durch mein Wort, das Kopenhagens Bürger aufklärt gegen die adligen Empörer, die Quelle all des Unheils, — sei's durch mein Haupt, das man zur Sühnung heischt. (Erneuter Volkslärm.) Entfernt Euch, Majestät, ich bitte sehr, mit der Frau Königin — hier seid Ihr ausgesetzt! Mir aber, Oberst Köller, lasset öffnen und Platz schaffen auf dem Treppenplane; der Struensee, nach dem sie schrein, soll ihnen werden! (Er geht nach hinten ab.) (Immer stärkerer Lärm.)

Königin. Es ist unwürdig, König Christian, sich gegen Empörer durch Entschuldigung zu verteidigen. Ein meuchlerischer Schuß, der aus der Menge Struensee darniederwirft, wird die höhnische Antwort sein, und das Ansehn dieses Schlosses mit Schmach besudeln. Man soll die Truppen vorrücken und die Kanonen lösen lassen! (Struensee und Köller hinaus.)

König (sie betrachtend). Königin Mathilde!

Königin. So redet, ratet, helft, Ranzau und Guldberg! Ist es uns angemessen, mit dem Straßenaufruhr gütig und nachgiebig zu unterhandeln?

Ranzau. Nein.

Königin. Nun also, auf, laßt die Soldaten handeln! Wofür seid Ihr Männer!

Ranzau. Ich hab' kein Amt dazu! Befehlshaber ist Graf Struensee! Befiehlt mein König, daß ich handle, so ist dies Vollmacht und ich handle flugs.

König (sieht ihn schweigend an).

Königin. Graf Ranzau feilscht im Augenblick der Not —

(Erneuerter großer Lärm.)

Ranzau. Königin, ich heiße Ranzau.

Guldberg. Soviel erweist sich (nach hinten zeigend), Struensee beschwichtigt Kopenhagen nicht! —

Köller (erscheint oben). Ich bitte um Befehl! Struensee vermag nichts, niemand will ihn hören, hundert Waffen sind gegen ihn erhoben, und auch für uns und unsre Truppen weiß er kein Kommando —

Ranzau. Ernennt einen Befehlshaber, Majestät.

Guldberg. Befehlt, befehlt, König von Dänemark!

Königin (nach hinten eilend). Ich werd' befehlen, wenn es niemand tut —

(Der Lärm außen dauert fort.)

Struensee (eilig eintretend; die Soldaten drängen sich hinter ihm und besetzen in Masse die Tür mit nach außenhin gestrecktem Gewehr — er bleibt zunächst oben stehen). Man hört mich nicht! Ich beschwöre den König und die Königin, sich in den hinteren Flügel des Schlosses zurückzuziehen; ich werde die Führer des Aufruhrs hier erwarten, und werde ihnen Rede stehn!

Königin. Ihr seid von Sinnen, Struensee, und wißt die Macht, die Euch in Händen ruht, nicht zu gebrauchen. Laßt die

Kriegsleute handeln und Gewalt mit Gewalt vertreiben! Das ist Eure Schuldigkeit!

Köller. Die Truppen sind zu schwach und widerwillig —

Struensee. Schweigt, Oberst Köller! Seht Ihr dort das Zeughaus? Seht Ihr den Grafen Brandt dort auf der Warte? Ein Wink von mir, und die Kartätschen säubern mörderisch den Schloßhof, und Eurer Truppen, die ihr widerwillig nennen müßt zu Eurer eignen Unehre, und Eures Degens, Herr, bedarf es nicht!

Königin. Nun denn, was zögert Ihr?

Struensee (herabsteigend). Ich zögre aus Gewissenhaftigkeit! — Laßt Euch beschwören, königliche Frau und königlicher Herr, zieht Euch zurück, und überlaßt es mir allein, den Aufruhr zu bestehn! Ich kann nicht, ich kann nicht schießen lassen auf verführtes Volk, ich kann nicht töten lassen, bloß um mich zu retten —

Königin. Die Majestät der Herrschaft sollst du schützen, törichter Mann —

Struensee. Sie ist nicht gefährdet, mir gilt's, nur mir! Und wer bin ich? Ich bin am Ruder, weil ich allgemeine Freiheit, allgemeines Glück versprochen habe. Jedweden Bürger, den reichen wie den armen, will und soll ich schützen. Ich scheitre an dem Eigennutz der Kaste; diejenigen, die ich beschützt, sind gegen mich gehetzt — soll ich mich so verlieren, daß ich dieses Volk, dem ich alles gewidmet, zusammenschießen lasse, wenn es irrt und tobt? Nein, beim lebendigen Gott! Es kann mich stürzen, kann mich töten, doch es soll mich einstens segnen!

Königin (nach vorn kommend). Weh uns! Dies ist ein bürgerlicher Träumer, in dessen Kraft wir alle uns getäuscht — entschließt Euch rasch, befehlt, daß man vom Zeughaus schieße! Gehorchet mir! Bei meiner Ungnade verlang' ich es!

Struensee (flehend zu ihr vorkommend). Dies, gnäd'ge Königin, stürzt mich in Verzweiflung! Ich kann nicht gegen mein Gewissen handeln, und fürchte doch auf dieser Welt nichts mehr, als Eure Ungunst — seid mir gnädig!

(Großer Lärm.)

Köller. Die Treppe wird gestürmt! Flieht, König Christian!

König. Wer wagt's, mir so zu sprechen! (Er betrachtet die Königin und Struensee, der auf ein Knie sich vor ihr niedergelassen.) Denkt Eurer Würde, Königin Mathilde, so es noch Zeit, zieht Euch zurück!

Königin (zu Struensee). Hinweg! Und wählet rasch! Dort handelt wie ein Mann, oder bleibt ein Schwätzer, der nie, niemals wieder ein Wort an seine Königin zu richten hat!

Struensee (aufspringend). So mag mir Gott vergeben, denn ich kann nicht anders! (Er eilt nach hinten.)

(Donnernder Lärm.)

König. Halt, Struensee! — Dies Spiel ist aus! — Und niemand folge mir, wer nicht ein Däne! (Der König geht rasch die Treppe hinauf und tritt hinaus — es wird sogleich ruhig.)

Königin. König Christian!
Struensee. Der König!
Ranzau. Der König selbst!
Guldberg. König von Dänemark! — Ich bin ein Däne und ich folge ihm. (Ebenfalls hinauf und hinaus.)

(Man hört Jubelruf: Es lebe König Christian!)

Königin (kaum hörbar). Weh uns!

Struensee (ebenso). Ich bin verloren! (König, Guldberg, Köller kommen herab — der König tritt zwischen Struensee und die Königin, beide abwechselnd betrachtend.)

Guldberg. Das Schloß ist frei, die Bürger kehren heim, es lebe König Christian! (Zur Gräfin Gallen leise.) Seid Ihr nun aufgeklärt und wohl entschlossen gegen jenen Mann?

Gallen (leise). Das bin ich, Herr!

Guldberg. Zur Rache?

Gallen. Nichts Süßeres mehr für mich als Rache!

Guldberg. Sie soll Euch werden! (Zu Ranzau gehend.) Jetzt, Graf, ist er reif und ich beginne! — Befiehlt der König, daß das Maskenfest abbestellt werde?

Königin. Wer möchte heut' noch tanzen?! —

(Pause.)

König. Verlarvt Euch, Königin! Wir wollen tanzen! (Er winkt Guldberg und geht nach seinem Zimmer zu.)

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Ebenda. Der Hintervorhang ist geschlossen. Abend. Der Kronleuchter brennt.

Erste Szene.

Ranzau (allein).

Ranzau (links auf einem Sessel sitzend, halb nach hinten gewendet, so daß er den Eingang zum Könige und zur Königin beobachten kann). Alle zögern! Ahnen sie alle, daß die Entscheidung nahe rückt, und daß die Äußerung jedes einzelnen den Ausschlag geben kann? Und wenn ich aufrichtig gegen mich selbst bin, so kann ich mir eine unbequeme Stimmung nicht fortleugnen, ja, es tut mir leid, daß ich nicht daheim in Holstein geblieben bin. Bei vorgerücktem Alter mag man wohl noch gegen Grundsätze kämpfen, nicht gegen Personen, am wenigsten gegen Personen, die man lieb gehabt. Mein Herz vergißt es nicht, daß Struensee einst sein Liebling gewesen! Und was wird aus uns, wenn persönliche Anhänglichkeit nichts mehr gilt! Grundsätze sind ja wie die Jahreszeiten, sie müssen einander ablösen. (Aufstehend.) O Struensee, warum hörst du nicht! Eine peinliche Stimme warnt mich vor diesem Guldberg, diesem eingefleischten Dänen. Kaum weiß ich, was er will, wem er dient, wie weit er's wagt! Und doch weiß ich, daß er Feind meiner Vorfahren, Feind der deutschen Herren — weh mir, wenn ich in meinen alten Tagen das Werk deutscher Bildung und Herrschaft untergrübe! — Endlich, Köller! Warum so spät?

Zweite Szene.

Köller (durch den Vorhang eintretend). Ranzau.

Köller. Weil alles vorbereitet sein mußte. Sobald der Ball begonnen hat, ist keine Zeit mehr übrig, und wenn es nicht heut' geschieht, so ist die Ausführung dreifach schwieriger.

Ranzau. Heute noch? So weit sind wir noch lange nicht.

Köller. So weit müssen wir kommen. Niemals hab' ich Struensee in Sturm und Strudel und außer Gleichgewicht gesehen wie heut'; sobald er Brandt gesprochen, sobald er die heutigen Aufregungen überdauert hat, wird er sich fassen, wird er sich des

Königs wieder bemächtigen, wird er mit frechen Maßregeln uns entgegentreten!

Ranzau. Ist Brandt bei ihm?

Köller. Noch nicht. Aber Struensee hat zu wiederholten Malen nach ihm gesendet, er gibt Befehle nach allen Seiten, die ihn retten müßten, hätt' ich nicht alle Ausgänge besetzen, all seine Boten aufhalten und durch unsere Boten ersetzen lassen.

Ranzau. Was wagt Ihr? Ihr versperrt uns den Rückweg! Heute vielleicht noch, spätestens morgen erfährt er das Schicksal seiner Boten —

Köller. Ich will keinen Rückweg, und was er morgen erfährt, wenn es ein Morgen für ihn gibt, soll sein Todesurteil sein!

Ranzau. Oder das Eure! Wohin treibt Euch die Hast! Wir sind ja Guldbergs noch gar nicht versichert!

Köller. Er ist noch immer beim Könige?

Ranzau. Noch immer; es ist ihm also noch nicht gelungen, den König zu überzeugen!

Köller. Aber auch noch nicht mißlungen, sonst wär' er abgewiesen, und die Gräfin Gallen hab' ich im Fluge gesprochen —

Ranzau. Was sagt sie?

Köller. Noch heute soll's entschieden werden! sagte sie, und sie war bleich und fürchterlich, und versprach, sogleich hierher zu kommen und Verabredungen mit uns zu treffen für die Maskerade.

Ranzau. Entschieden wird's zu Eurem Verderben, wenn Struensee sie versöhnt!

Köller. Wie kann er das?

Ranzau. Durch herzliche Offenheit, die ihm eigen ist. Baut nur auf den Haß eines Weibes, deren Haß in Liebe wurzelt!

Köller. Liebeshaß soll ja der stärkste sein!

Ranzau. Solang' er dauert; ein Sonnenblick verwandelt ihn!

Köller. Guldberg!

Ranzau. Guldberg!

Dritte Szene.

Guldberg (aus der offnen Tür der Königszimmer tretend). Die Vorigen.

Köller. Ist der König überzeugt und entschlossen?

Ranzau. Zur Entlassung Struensees entschlossen?

Köller. So sprecht doch!

Ranzau. Ihr schweigt?

Guldberg. Herr Graf, wenn der König von Dänemark überzeugt und gegen Struensee entschlossen wäre, dann wäre das Wort „Entlassung" ein mattes, des Königs von Dänemark unwürdiges Wort —

Köller. Er ist also nicht entschlossen? —

Guldberg. Denn Struensee, der Gnade des Königs entrückt, hätte Anklage auf Leib und Leben zu bestehn.

Köller. Der König ist also noch nicht entschlossen?

Ranzau. Der König hält ihn also noch?

(Kurze Pause.)

Guldberg. Der König ist noch nicht entschlossen.

Köller. So wird er's nie, und wir müssen allein handeln, oder wir selber sind verloren.

Guldberg. Oberst Köller wird in des Königs Angelegenheit nicht ohne unsers Königs Willen handeln, solange Ove Guldberg es verhindern und ein dänischer Mann die heilige Achtung für seinen König aufrecht halten kann.

Ranzau. Das ist ganz richtig.

Köller. Was ist das, Guldberg! Ihr verlaßt uns im entscheidenden Augenblicke, nachdem Ihr vor kaum einer Stunde hier auf derselben Stelle als Verbündeter zu uns getreten — o Herr Ove Guldberg, das ist dänisch!

Guldberg. Wißt Ihr, was dänisch ist, Herr Edelmann aus Pommern, der sein Glück in Dänemark sucht? Lernt es erst, um Euer Glück zu finden. Ich schwieg und warnte Euch, ehe Struensee reif war zum Sturze; denn ich bin vorsichtig und wortkarg, weil ich ein Däne bin, und ich liebe das hohle Stürmen und Phrasenmachen nicht, wie — Ihr! Aber, mein Herr, wo ich hintrete nach reiflicher Überlegung, da bleib' ich stehn, stieg' die Gefahr bis an mein Haupt.

Ranzau. Das tut der Deutsche auch, mein Herr.

Guldberg. So zeigt, daß er's politisch tut. Die Sache liegt, wie folgt: der König schritt hastig in sein Gemach, und warf sich in einen Sessel. Halb schien er erschöpft, halb schien er aufgeregt zu sein, aber sein leidender Kopf war merkwürdigerweise ungewöhnlich frei: im Laufe einer halben Stunde verließ ihn nur zweimal und immer nur eine Minute lang die rüstige Kraft des Geistes. Sein

ganzer Sinn war offenbar auf den Herzenspunkt, auf die Königin und Struensee gerichtet; aber nicht mit einem Worte sprach er ihn aus, nur sein Blick war oft minutenlang unverwandt auf das gegenüber hängende Bild der Königin gewendet, und seinen Sohn, den Kronprinzen, ließ er holen. Er betrachtete ihn lange Zeit, und richtete Fragen an ihn. Dadurch wurde sein Herz auffallend erweicht; was ich nie erlebt: — der König weinte und preßte sein Kind in tiefer Rührung an sein Herz. Seine gute Meinung für die Königin schien gesiegt zu haben, und als der Kronprinz das Zimmer verließ, und der König ihm Grüße auftrug für seine Mutter, da gab ich unsre Sache verloren. Es entstand eine Pause. Endlich stand der König auf, und ich erwartete, entlassen zu werden. Er befahl aber, daß die Königin Witwe Juliane zu ihm gerufen werde, und gebot mir, ihm Struensee zu schildern, wie er mir und den Dänen erschiene. Dies war der entscheidende Augenblick: die Königin Witwe, Todfeindin der Königin Mathilde und Struensees, war erwartet, die nachteiligste Schilderung unsrer Gegner stand also dem Könige bevor. Meine Schilderung brauchte nur eine einleitende und andeutende zu werden. So hielt ich sie. In Sachen der Politik klagte ich Struensee unumwunden an, im — übrigen wagte ich nur vorsichtige Worte, und Worte, die immer nur Struensee trafen. Aber selbst diese wurden oft von einer unwilligen Handbewegung des Königs unterbrochen. Ich konnte nicht unterscheiden, ob der Unwille Struensee galt, oder meiner Bemerkung. Da ward die Königin Witwe gemeldet, und der König entließ mich mit den Worten: Beweist oder schweigt! — Dies ist der Hergang, und wo sind unsre Beweise? (Pause. Guldberg geht an des Königs Eingangstür und blickt hinein. Zurückkommend sagt er:) Die Königin Witwe ist noch bei ihm; aber sie wirkt schwerlich günstig für uns, denn der König mißtraut den Beweggründen ihrer Feindschaft. (Während dieser Worte ist Lorenz eingetreten.)

Vierte Szene.

Lorenz. Die Vorigen.

Ranzau. Still! Struensees Prediger!

{ **Köller.** Zum Henker!

{ **Guldberg.** Was horcht Ihr? Was wollt Ihr? Was habt Ihr gehört?

Lorenz. Graf Struensee sendet mich —

Guldberg. Zu wem? Was habt Ihr gehört?

Lorenz. Verzeiht, Herr, wenn ich Euch störe. Gehört hab' ich nichts, ich suche die Gräfin Gallen.

Guldberg. Aha. Er will kapitulieren.

Lorenz. O spottet nicht, Ihr Herren von Macht und Rang! Gott schickt seine Prüfungen und Strafen auch in diejenigen Häuser, vor denen Zuversicht und weltliche Herrlichkeit Wache steht. Mein armer Friedrich ist ein trauriges Beispiel dafür. Noch heute morgen war er voll Zuversicht, und jetzt am frühen Abende schon ist Entsagung allein sein Trost —

Guldberg. Will er entsagen? Will seine Stelle niederlegen?

Lorenz. Das weiß ich nicht, Herr!

Ranzau. Das soll er tun, das rettet ihn!

Lorenz. Das alles weiß ich nicht: ich weiß nur, daß sein frischer Sinn gedämpft, sein Vertrauen gebrochen ist. Sonst spottete er über die Erbsünde der Welt, jetzt widerspricht er nicht mehr, wenn ich sie nenne. Ach, armer Friedrich, und du weißt noch nicht, wie Schmerzliches deiner harrt aus meinem Munde!

{ **Guldberg.** Und was, Prediger?
{ **Ranzau.** Was?

Lorenz. Überbildung trieb meinen armen Vetter früh zum Unglauben. Leute, welchen der große Gott ungewöhnliche Denkfähigkeiten im Geiste bewegt, sehen den Wald vor Bäumen, Gott vor den Taten Gottes nicht. Sie werden ungläubig wie die Kinder, d. h. sie werden abergläubisch. Also Struensee. An seine Mutter, an das Leben derselben knüpfte er wie ein Heide sein Geschick, und vermaß sich oft: solange die Mutter ihm lebe, sei das Glück an ihn gebannt. Frevelhaftes Gedankenspiel! Seine Mutter, meine teure Schwester —

Guldberg. Ist tot —?

Lorenz. Ist heute vor neun Tagen plötzlich vom Schlage gerührt worden — es ihm tröstlich mitzuteilen, kam ich nach Kopenhagen.

Guldberg. Und er weiß es noch nicht?

Lorenz. Noch nicht —

(Pause.)

Guldberg (nimmt ihn bei der Hand). Verschont ihn noch mit der Nachricht, bis wir Euch sagen, daß er sie vertragen kann!

Lorenz. Ihr?

Guldberg. Und was sollt Ihr bei der Gräfin Gallen?

Lorenz. Ich soll sie um eine Unterredung beschwören vor Beginn des Maskenballs —

Guldberg. Ganz recht. Und ich werd' Eure Bitte bevorworten; wir erwarten die Gräfin hier; tretet hier in das Vorzimmer des Königs, ich werd' Euch rufen, wenn sie kommt.

Lorenz. Gott behüte Euch vor Spott!

Guldberg. Das möge er — tretet dort weiter hinüber ans dritte Fenster, würdiger Mann! (Lorenz ist eingetreten, Guldberg zurück.)

Fünfte Szene.

Guldberg. Ranzau. Köller.

(Leise.)

Ranzau. Was habt Ihr vor mit ihm?

Guldberg. Er soll die Gräfin Gallen sprechen, und diese soll Struensee die Unterredung bewilligen —

Ranzau. Das glaubt Ihr wagen zu können?

Guldberg. Gewiß. Mit Hilfe der Gräfin allein ist er zu fangen. Hier auf dieser Stelle sei die Unterredung. Durch die Tür dort, welche zum König führt, dringt jedes Wort, das er spricht. Und daß er Herz und Geist immer auf der Zunge trägt, wissen wir alle. Daß er der Gräfin gegenüber, die er versöhnen will, all seine besten Gedanken in Bewegung setzt und sein Herz ausschüttet, das ist vorauszusehn — wird da nicht auch zum Vorschein kommen, was wir brauchen?

Ranzau. Und Ihr hofft, der König werde in seinem Vorzimmer zuhören?

Guldberg. Der König horcht nicht, das ist seiner unwürdig. Aber kann er nicht, ohne zu horchen, das Nötige erfahren? Das Bild seines Vorfahren Christian II. hängt in jenem Zimmer, hier dicht an der Tür, und fast täglich bleibt er vor diesem Bilde stehn — die geringste passende Bemerkung wird ihn heute dazu veranlassen. Und sein Geist wacht immer auf, wenn Struensee spricht. Mißlänge aber dies alles, werd' ich nicht hören? Glaubt Ihr, ich sei töricht anständig wie ein Deutscher, wenn es sich um Wohl und Wehe meiner selbst, meines Königs, meines Vaterlandes handelt? O nein.

Und was ich höre, erfährt der König, und was er erfährt, das bekräftige ich jetzt, da sich's um die Entscheidung handelt, mit meinem Eidschwure, und meinem Eidschwure glaubt der König, ich hab' ihn nie belogen. (Er geht nach der Tür zur Königin.) Die Gräfin kommt!

Ranzau. Ich gehe; dies sind nicht meine Wege.

{**Köller.** Aber Vetter!
{**Guldberg.** In Liebe und Freundschaft wolltet Ihr den Despoten stürzen!

Ranzau. In ehrlichem ritterlichem Kampfe soll er besiegt und gebessert werden. (Ab.)

Köller. Ihr verlaßt uns, Vetter?

Guldberg. Er verrät uns allenfalls!

Köller. Nimmermehr! Das tut kein Ranzau, und den Sturz Struensees wünscht er wie Ihr und ich –

Guldberg. Die Entlassung Struensees wünscht er, sonst nichts! Habt Ihr's vorhin nicht vernommen? Will man nicht mehr, so begnügt man sich wohl auch mit einer kleinen Beschränkung in Struensees Machtvollkommenheit — ist dies unser Endziel, Obrist Köller?

Köller. Nein.

Guldberg (laut). Dreimal nein. Verschwinden soll (nach des Königs Zimmer sehend und die Stimme senkend) Struensee aus diesem Königshause für immerdar, verschwinden soll er für immerdar aus dem Reiche Dänemark, verschwinden soll er aus der Welt! Dies ist mein Ziel, danach tracht' ich seit Jahren, dafür bin ich zu Euch getreten, dafür wag' ich meinen Kopf!

Köller. Ich auch.

Guldberg (sich umsehend). Die Gräfin sieht uns zu und harrt! Eilt dem Grafen Ranzau nach, und verhindert ihn, mit der Königin zu sprechen. Darin läge Gefahr für uns. Noch besser: sucht rasch eine Kunde an die Königin zu bringen – aber wie geschieht das am besten? Durch einen Pagen? –

Köller. Durch eine holstein'sche Dame, die das Maskenkleid der Königin besorgt —

Guldberg. Die ist Euch zu Willen —?

Köller. Sogleich!

Guldberg. Vortrefflich — und sie wird jetzt zur Königin eintreten, denn es ist Zeit für den Putz — also! Aber unter welchem Vorwande die Königin hierher bringen? Denn alles gewinnt an

Leben, wenn sie zwischen Struensee und die Gräfin tritt, und Struensee wird dann zu den unzweideutigsten Äußerungen getrieben! Unter welchem Vorwande? Das Wahrste ist das Nächste, und das Nächste ist das Wirksamste — laßt der Königin die Wahrheit sagen!

Köller. Wie?

Guldberg. Die blanke Wahrheit! Struensee und die Gräfin hätten hier im Marmorsaale eine leidenschaftliche Unterredung, und Guldberg behorche sie in des Königs Zimmer, und der König sei neben Guldberg! Dann eilt sie herbei, um zu hindern, daß Struensee Verfängliches rede. So sei's! Und eilt!

Köller. Und Ihr wagt es, Euch solche Blöße vor der Königin zu geben?

Guldberg. Guter Freund, Struensee stürzt nur durch die Königin und nur mit der Königin — sie also mag mich kennen und hassen. Siegen wir nicht, so sind wir doch verloren, und siegen wir, so ist sie unmächtig. Also vorwärts!

Köller. Ihr versteht Euch besser darauf, und ich folge Euch. (Ab.)

Sechste Szene.

Guldberg. Gräfin Gallen. Später Lorenz.

Guldberg (an die Tür zur Königin gehend und sprechend, ehe man die Gräfin sieht). Verzeiht, gnädige Gräfin, daß Ihr einen Augenblick habt harren müssen! (Sie tritt ein.) Ich möchte Euer Verhältnis zu Obrist Köller nicht in Verbindung bringen mit unsern Plänen, so lange Ihr dies nicht selber wollt. Deshalb empfange ich Euch allein.

Gallen. Ich danke Euch dafür.

Guldberg. Bei der Seelenstärke, die Euch eigen ist, darf ich voraussetzen, daß Euer gefaßter Entschluß nicht wankt noch weicht.

Gallen. Das dürft Ihr.

Guldberg. Daß Ihr die tödliche Beleidigung, welche er Euch angetan, tödlich vergelten wollt.

Gallen. Das will ich.

Guldberg. Und ich werde dafür sorgen, daß Ihr die Rache nicht nur haben, sondern auch genießen sollt. Und zwar von Stunde an! Er bittet Euch um eine Unterredung.

Gallen. Der Unverschämte!

Guldberg. Mäßigt Eure Stimme; sein Bote harrt dort Eurer

Antwort, und wenn Ihr Eurer Rache eine Freude machen wollt, und wenn Ihr bereit seid, unsre Pläne zu fördern, so gewährt Ihr ihm die Unterredung.

Gallen. Was soll sie helfen?

Guldberg. Er wird Euch um Verzeihung bitten, denn er hat Euch zu fürchten, er wird sich vor Euch erniedrigen, und das ist ein Genuß! Noch mehr! Dort hinter dem Vorhange sind Ohrenzeugen dieses Eures Triumphes, unter ihnen vielleicht der König selbst — so wird diese Unterredung der erste Schritt, welcher ihn unmittelbar zum Rande des Abgrunds führt! Bewilligt Ihr sie?

Gallen. Ich bewillige sie.

Guldberg. Ich danke Euch. (Geht nach des Königs Zimmer.) Würdiger Herr! (Lorenz erscheint und verbeugt sich gegen die Gräfin.) Diese gnädige Dame bewilligt Graf Struensees Verlangen und erwartet ihn hier.

Lorenz. Ich danke Euch, gnädigste Gräfin, und preise mich glücklich, den Weg zur Versöhnung geebnet zu haben.

Guldberg. So eilt mit der Botschaft; und zögert mit der Trauerkunde! Der Graf braucht heute seine Fassung! (Lorenz verbeugt sich und geht ab.) Jetzt, gnädige Gräfin, ein entscheidendes Wort zwischen uns. Ihr seid plötzlich die Hauptperson eines Aktes, der über Dänemarks Wohl und Wehe entscheidet. Ihr seid mit den Eigenschaften ausgerüstet, die dazu nötig sind: Ihr seid tugendhaft, stolz und tapfer. Aber Ihr seid keine Dänin, Ihr seid eine Deutsche, und es ist nicht Vaterlandsliebe, die Euch zum Handeln für Dänemark treibt, sondern es ist verletzter weiblicher Stolz —

Gallen. Was soll das?

Guldberg. Weiblicher Stolz, den ich billige und achte. Gräfin Gallen, wir Dänen werden Euch ewig dankbar sein für Euren Beistand gegen Struensee, aber in so entscheidendem Kampfe, in einem Kampfe, der Menschenleben kosten kann, bedürfen wir einer sichern Bürgschaft von Eurer Seite. Wollt Ihr sie uns gewähren?

Gallen. Ich versteh' Euch nicht.

Guldberg. Hört mich zu Ende. Struensee, der Euer edles Herz betrogen und Eure Würde dem öffentlichen Hohne ausgesetzt, ist ein den Frauen gefährlicher Mann, und in der Tiefe Eures Herzens wohnt Liebe für ihn —

Gallen. Nicht mehr —

Guldberg. In wenig Minuten wird er zu Euren Füßen sein und all seine verführerische Überredungskunst aufbieten, Euch zu versöhnen! Ihr seid eine starke Frauenseele, und dennoch ist's möglich, daß Ihr seinem Zauber weicht und ihm vergebt —

Gallen. Das ist nicht möglich.

Guldberg. Dafür bedürfen wir eben einer Bürgschaft von Euch!

Gallen. Welcher?

Guldberg. Sie ist schwer zu bestimmen, wenn Ihr auch dem freigeistigen Firlefanz Struensees jemals Euer Ohr und Herz geöffnet habt, wenn Ihr nicht mehr an einen einigen Gott glaubt, an unsern ewigen großen Gott, der unsre Herzen und Nieren prüft und uns tödlich straft, sobald wir bei seinem Namen lügen — so sprecht, war't Ihr auch darin Struensees, oder seid Ihr Gott treu geblieben?

Gallen. Darin war ich niemals Struensees; der einfache Glaube meiner Vorfahren ist auch der meine.

Guldberg. Und ein Eidschwur ist Euch heilig?

Gallen. Heilig wie der Schoß meiner Mutter, wie der Glaube an Gottes Barmherzigkeit.

Guldberg. Nun, ein Eidschwur ist die Bürgschaft, welche wir von Euch heischen. Schwört in meine Hand bei Eurer Mutter Schoße, schwört bei Gottes Barmherzigkeit, daß Ihr von diesem Augenblicke an alles tun wollt, was not ist zu Struensees Untergange, daß Ihr ihm verhehlen wollt, was ihn retten könne, Euer Herz mag dabei jubeln oder leiden! Schwört!

Gallen. Gemach! Bürgschaft für Bürgschaft! Was versprecht Ihr?

Guldberg. Struensees Untergang, ja, Struensees Tod! Eid für Eid — mit diesem Handschlage empfangt den meinigen; mit Gefahr meines Lebens werd' ich ihn halten, das schwör' ich Euch bei Gott, der Meer und Land voneinander hält zum Bestehen Dänemarks! Und Ihr?

Gallen. Ich schwöre Euch, in alle Wege den Untergang Struensees zu fördern.

Guldberg. Und Gottes Fluch gebrochnem oder nur verletztem Eide!

Gallen. So sei's.

Guldberg. Drauf Eure Hand!

Gallen. Hier ist sie.

Guldberg. Es lebe Dänemark, nun wird es frei! — Jetzt mag der Falsche vor Euch heucheln —

Gallen (zusammenschreckend). Er kommt! Ich höre seinen Namen von den Türstehern rufen.

Guldberg. Nun rasch die Übereinkunft! Preßt ihm die Wahrheit aus dem Herzen! Ein Wort von seiner Liebe für die Königin erwirbt uns seinen Kopf. Und reicht's nicht aus, gibt ihn der König noch nicht auf —

Gallen. Die Türsteher am Ballsaale rufen seinen Namen, er ist ganz nahe, eilt —

Guldberg. Dann entscheide der Maskenball! Euer Kostüm ist bereit, und nicht zu unterscheiden von dem der Königin?

Gallen. Nicht zu unterscheiden — er tritt aus dem Ballsaale, eilt!

Guldberg. Seht, wie nötig der Schwur war! Ihr zittert wie Espenlaub, da er sich naht (gehend) — seid doch ein Weib! — Gott straft Euch, wenn Ihr wankt! (In die Tür zum Könige ab.)

Siebente Szene.

Gallen. Struensee.

Gallen. Er hat recht, und ich will die Schwäche überwinden!

Struensee (nahe zu ihr tretend). Gnädige Gräfin, Ihr zürnt mir! Und mit Recht.

Gallen. Faßt Euch kurz, Graf Struensee; es ist Zeit, an den Maskenanzug zu gehen.

Struensee. O, meine Bitte ist kurz, sie lautet nur: Verzeiht mir!

Gallen. Was soll ich Euch verzeihn?

Struensee. Nicht also, Gräfin! Euer Blick und Euer Ton sind hart, und Euer Wort ist schneidend. Wenn Euer Herz nicht für mich spricht, so hab' ich nichts zu hoffen.

Gallen. Mein Herz? Fürwahr, Ihr müßt mir ein schwächlich Weiberherz zutrauen, um so zu sprechen!

Struensee. Ein großes Herz trau' ich Euch zu. O Gräfin, denkt unsrer traulichen Gespräche draußen zu Hirschholm am stillen Waldsee im grünen Schatten der Buchen! Mit welch einem großen Sinne folgtet Ihr meinen Gedanken und Plänen, ja Ihr erhobt sie,

und durch Euch wurden sie veredelt! Das Werk der Reform Dänemarks, es ist zur schönen Hälfte Euer Werk. Und um ein Mißverständnis wendet Ihr nun unserm Werke und wendet mir den Rücken!

Gallen. Ein Mißverständnis! Wie Euch der Hof gebildet! Welch ein höflich und vieldeutiges Wort, ein Mißverständnis!

Struensee. Es ist das rechte Wort! Wir haben unsre herzliche Neigung für einander verkannt: sie war nicht angetan, um in schwierigem Augenblicke und beiläufig und auf Kommandowort in ein alltäglich Ehebündnis eingesargt zu werden. Denn ich schwör's Euch, Gräfin Mathilde, die Szene, welche heute an dieser Stelle sich ereignete und mein Herz so schmerzlich berührt hat wie das Eure, sie hätte nimmer stattgefunden, wär' einer andern Dame Hand in die meinige gelegt worden.

Gallen. Das glaub' ich ohne Schwur!

Struensee. Ihr irrt! Einer mir gleichgültigen Frau hätt' ich mich in solchem Augenblicke nicht entzogen! Genug. Eure Stimmung ist gereizter, als ich Eurer Seele zugetraut. Vielleicht hilft uns die Zeit!

Gallen. Wem gehört die Zeit?!

Struensee. Wohl wahr. Auch hab' ich verzichtet auf die Ideale meines Herzens. Kopf und Herz zugleich in poetischer Weise zu befriedigen, das ist dem Menschen nicht gestattet. Ein Reich regieren nach eignem Sinne und Lieb' und Freundschaft höchster Art dabei zu pflegen, zu genießen — das ist den Göttern vorbehalten. Uns ist nur Glück beschieden im Entsagen, und ich will entsagen!

Gallen. Wie?

Struensee. Betrachtet meine Laufbahn und mein Ziel! Liebe für die Menschen hat mein Sinnen und Trachten geleitet; Drang nach Gerechtigkeit und billiger Freiheit für jedermann, denn jedermann trägt Gottes Stempel, hat meine Maßregeln geschaffen — was find' ich am Ziele? Jedermann fühlt sich beeinträchtigt von mir und steht gegen mich auf. Der Bauer, welchen ich von der Scholle befreit, murrt, daß ich nicht mehr getan, der Bürger, welchem ich Selbständigkeit neben dem Adel verliehen, schilt und lärmt, daß ich ihn nicht aller Verpflichtung enthoben, der Soldat, welchem ich die sklavische Disziplin gelöst, wendet die Waffen gegen

mich, weil ich ihn nicht unabhängig gemacht, der Priester, welchen ich zu erheben getrachtet dadurch, daß ich seine Dogmen vernunftgemäß zu begründen heischte, er flucht mir, weil ich das Herkommen gestört, der Adel, welchem ich Bildung und Billigkeit lehren, welchen ich dadurch in Geist und Wahrheit zu edler Überlegenheit erheben gewollt, er verschwört sich gegen mich, weil ich ihn nicht um jeden Preis allmächtig gelassen — was blieb mir? Der König und das Weib! Der König, weil meine Persönlichkeit wohltätig auf ihn wirkt; das Weib, weil das Weib großmütig ist, uneigennütziger als der Mann, und mehr nach der Absicht richtet als nach dem Erfolge, weil das Weib **liebt**. Und jetzt? Jetzt verläßt mich auch das Weib, denn ihre Eitelkeit ist verletzt, und der Eitelkeit opfert sie all ihre Vorzüge. So find' ich das Ziel, Gräfin Mathilde! Alles ist nichtig und eitel geworden, woran ich mein Hoffen und Schwärmen, mein Sinnen und Trachten und Handeln, woran ich mein Leben gesetzt, alles, alles ist eitel und nichtig geworden, und Ihr wundert Euch, daß ich dem Ideal meines Lebens entsage? Mir ist's ein Wunder, daß ich's nicht längst getan. (Er entfernt sich von ihr: Gulbberg ist sichtbar hinter dem Vorhange.)

(Kurze Pause.)

Gallen (für sich). Er ist edler als ich und beschämt mich tief! — (Laut.) Und wohin wollt Ihr Euch wenden, wenn Ihr entsagt?

Struensee. Wie habt Ihr Euch verändert in der Schule dieser Dänen! Meinen Idealen entsag' ich, meinem Amte nimmermehr!

Gallen. Weh Euch!

Struensee. Jawohl, weh mir, denn ich erfülle nur noch meine Pflicht, der Zauber meines Lebens ist dahin. Aber dafür bin ich ein Mann, daß ich aushalte in dem, was ich begonnen, daß ich einstehe mit Leib und Leben für das Trachten meines Geistes. **Wenn** ich dann unterliege, dann unterliegt ein Minister Struensee, aber Struensees Geist bleibt unbeschädigt, und der Geist ist ewig! Früh oder spät erfüllt er mit seinem Odem dies Königsschloß und wirkt über Land und Meer, und diejenigen, welche mich gestürzt, werden geächtet von der Geschichte Europas!

Gallen (für sich). Und er hat recht, und wir sind klein neben ihm.

Struensee. Gräfin Mathilde! Ich seh's, Ihr steht bei meinen Feinden! O Gott, das schmerzt mich tief! Nicht weil

meine Feinde dadurch wachsen, nein, weil ich eine Freundin, meine beste Freundin verloren. Und Euch bringt es kein Glück, Ihr kämpft gegen Euer bestes inneres Wesen, Ihr verliert Euch, indem ich Euch verliere! Arme Mathilde!

Gallen (sich nach Guldberg umsehend, der bei dem Worte „Mathilde" wieder einen Augenblick den Vorhang erhoben). Nicht diesen Namen, Struensee! (Man hört Musik.) Verlaßt mich, der Ball beginnt!

Struensee. Warum nicht diesen Namen? Laßt mir gepeinigtem Manne den Namen Mathilde, den Namen, der bis daher alles in sich schloß, was mir wert und heilig ist auf Erden!

Gallen (für sich). Ich verletze meinen Schwur, wenn ich ihn unterbreche — und doch treibt mich mein Herz dazu!

Struensee. Ich fürchte mich nicht, Euch mein Herz zu enthüllen! Wenn Ihr auch bei meinen Feinden steht, Ihr mißbraucht meines Herzens Geheimnisse nimmermehr!

Gallen. Um Gottes willen, Struensee!

Struensee. Ja, was ich Euch nicht sagen konnte, solange Ihr in meiner liebevollen Freundschaft für Euch nur Liebe suchtet, Liebe zwischen Mann und Weib, das kann ich Euch jetzt gestehen, seit Ihr mich aufgegeben, seit Ihr mich zu hassen glaubt. Erkennt darin, Mathilde, welch ein edles Herz Ihr habt! Ich, den Ihr zu hassen glaubt, kenne Euer Herz und vertraue ihm das wichtigste Geheimnis meines Lebens —

Gallen. Haltet ein! (Für sich.) Gerechter Gott, ich darf ihn nicht verhindern! Und sie hören ihn!

Struensee (sie bei der Hand fassend). 's ist ein Geheimnis, welches den Kopf verwirkt, sobald es an ein unrechtes Ohr schlägt, und diese Gefahr, Mathilde, ist der unsägliche Reiz daran, und diese Gefahr, Mathilde, treibt mich mit unwiderstehlicher Gewalt, es gerade Euch anzuvertrauen, Euch, die mich eben darum verlassen hat —

Gallen. Laßt meine Hand los, Struensee, ich bin des Todes —!

Struensee (sich besinnend, langsam). Wär't Ihr schwächer, als Ihr in meinem Herzen steht?

Gallen. Schwach. Struensee, schlimmer noch als schwach — rachsüchtig, meineidig, o mein Gott! (Sie verhüllt ihr Gesicht.)

Struensee. Ich verstehe Euch nicht, Mathilde — Du heißt ja

Mathilde. Mathilde! In diesem Namen liegt ja alles! O laß mir die süße Genugtuung, meinen Kopf in deine Hand zu geben dafür, daß du mich verlassen hast. Diese Strafe lehre dich, daß ich deine Feindschaft nicht verdient. Ja, Mathilde, ich liebe! —

{**Gallen.** Du tötest dich und mich, Struensee!

{**Struensee.** Nein, Liebe belebt! Mit meiner Liebe im Herzen gehe ich wie auf sonnenbeschienener Wolke über die Schwerter und Verwünschungen meiner Feinde dahin, denn die Frau, welche ich liebe, sie ist — (aufschreiend, da die Königin hastig eintritt) die Königin!

Achte Szene.

Die Königin. Die Vorigen.

Gallen (aufschreiend, ohne die Königin zu sehen). Die Königin! Du bist verloren!

Königin. Struensee! Was tut Ihr? (Bei den Worten Struensees „welche ich liebe" hat Guldberg den Vorhang weit zurückgeschoben und rückwärts nach des Königs Zimmern geblickt. Bei dem Worte Struensees „die Königin" tritt der König an die Schwelle).

Gallen (sich umblickend, und nach vorn eilend wie flüchtend). Die Königin!

(Pause.)

Neunte Szene.

König tritt ein, hinter ihm Guldberg. Die Vorigen.

Königin (den König erblickend und zusammenschauernd). Der König steht hinter Euch!

Struensee (für sich). Bin ich von Sinnen? (Er wendet sich langsam um.) Der König! — (Auf ihn zueilend.) Mein König und Herr!

Guldberg (zwischen ihn und den König tretend). Zurück! Niemand berührt des Königs Hand, bis er's befiehlt!

Struensee. Verwegner Däne! (Den Degen ziehend und auf ihn eindringend.) Wer zwischen mich und meinen König tritt, ist des Todes!

{**Königin.** Struensee!

{**Gallen.** Struensee!

Guldberg (einen Schritt beiseite tretend und seinen Degen ziehend). Majestätsverbrecher!

Struensee (des Königs Hand ergreifend und küssend). Mein König vergibt die blanke Waffe, wenn sie zu ihm den Weg mir bahnt! (Er bleibt vor ihm auf den Knien.)

(Pause.)

König (betrachtet die Anwesenden und legt dann die freie Hand auf Struensees Haupt).

Guldberg (dabei zusammenzuckend, geht rasch über die Bühne zur Gräfin, ergreift deren Hand und sagt halblaut). Ihr brecht Euren Schwur! Ich aber halte meinen: Er fällt in dieser Nacht, oder Ihr selber sterbt, meineidige Frau, von meiner Hand!

(Vorhang fällt rasch.)

Fünfter Akt.

Der Vorhang ist offen, und der dahinterliegende Teil des Theaters glänzend erleuchtet. Man hört in einiger Entfernung von rechts kommend Tanzmusik, und sieht hinten Masken hin und wieder über die Bühne gehen.

Erste Szene.

Köller (in Tempelherrnmantel gehüllt, mit Tempelherrnmütze bedeckt, steht links am Vorhange unbeweglich). **Guldberg** (als Skalde*) gekleidet, kommt aus des Königs Zimmer und will nach hinten. Köller tritt ihm einen Schritt entgegen.)

Guldberg. Euer Wort?

Köller. Dänemark!

Guldberg. Seid Ihr's, Oberst?

Köller (ein wenig den Mantel zurückschlagend, unter welchem man die gewöhnliche Soldatentracht sieht). Ich bin's.

Guldberg. Er ist da?

Köller. Er ist da.

Guldberg. In welcher Maske?

Köller. Als deutscher Herr!

---

*) In weißen Gewändern, Eichenlaubkranz im Haar, Schwert um die Hüfte. Für die Darstellung auf dem Theater sind für ihn und Ranzau Dominos vorzuziehen.

Guldberg. Der freche deutsche Herr!

Köller. Wie steht's?

Guldberg. Schlecht.

Köller. Ist die Königin nicht dazu gekommen?

Guldberg. Leider ja! Diese Überspannung des Bogens hat uns den Schuß verdorben! Er war im schönsten Zuge seiner kindischen Herzlichkeit, und als der König bis an die Tür gekommen war, gestand er eben der Gräfin, daß er liebe, eine Minute durfte die Königin noch zögern, so war das ganze Geständnis vor den Ohren des Königs ausgesprochen und sie samt ihm verloren —

Köller. Nun? Er stockte?

Guldberg. Nein! „Die Frau, welche ich liebe," rief er, „ist — die Königin."

Köller. Sprach's also aus!

Guldberg. Unnütz — wie vom Blitz getroffen trat der König hinaus, und sah, daß die Königin eben eingetreten war, und daß der Zusatz „die Königin" bloß ein Ausruf bei ihrem Erscheinen gewesen war.

Köller. Hat dieser Plebejer Glück!

Guldberg. Und ist er verwegen! Der König mußte doch wenigstens schwanken, und es galt, ihn vor jeder körperlichen Berührung Struensees zu schützen, da diese so hexenmäßig auf ihn wirkt.

Köller. Auch dies mißlang?

Guldberg. Auch dies — der deutsche Herr erzwang sie gegen mich mit blankem Degen.

Köller. Neben dem König?!

Guldberg. Umsonst! Einmal des Königs Hand in seiner, achtete der König auf kein Vergehn, und alles war vergessen.

Köller. Weh uns!

Guldberg. Jawohl! Doch weh auch ihm! Ich stech' ihn nieder wie ein Tier, wenn er noch einmal im entscheidenden Augenblicke den König berühren will!

Köller. Wie soll aber nun, da der König noch immer für ihn, der entscheidende Augenblick herbeigeführt werden? Meine Vorbereitungen sind alle getroffen; ich kann nicht zurück — jeden Augenblick kann der Kanonenschuß vom Zeughause donnern zum Signale, daß Brandt überwältigt und daß die Notwendigkeit zum

Handeln gegen Struensee gekommen ist. Er wird den Schuß hören, und geschieht nichts gegen ihn, so sind wir verloren.

Guldberg. So ist's.

Köller. Und weiter?

Guldberg. Weiter nichts.

Köller. Daß Euch die Pest! Ihr steckt bloß in Intrigen, und zieht den Kopf wohl aus der Schlinge, ich aber hab' gehandelt als Soldat und ohne Order, mich kostet's Kopf und Kragen.

Guldberg. Jawohl! (Pause; Köller greift an seinen Degen.) Schließt Euren Mantel, man kommt aus der Königin Zimmern! (Ranzau kommt aus der Königin Gemächern und geht hinten rechts ab.) Wer ist's?

Köller. Weiß ich's!

Guldberg. Von der Königin kommend! wo ist Ranzau?

Köller. Weiß nicht.

Guldberg. Gibt's keine Schlacht, und ist Euer Degen so locker, Herr Tempelherr, so zieht ihn doch in einem Korridor gegen den deutschen Herrn, dann ist doch ein Zweck erreicht, und Ihr könnt dem Kriegsgerichte, das Eurer wartet, was Rechtschaffnes erzählen!

Köller. Ove Guldberg!

Guldberg. Höret ihn. — Der König ward überwältigt, aber er ist nicht mehr für ihn, wenigstens wühlt das Mißtrauen und der Argwohn wie ein Heer von Schlangen in seinem Busen. Er hat den holstein'schen Prediger, Struensees eignen Vetter, rufen lassen. Das Evangelienbuch soll er mitbringen! rief der König. Was er mit ihm vorgenommen, weiß Gott! Ich wußte, daß ich nicht mehr zögern durfte; auch ich habe Kopf und Kragen eingesetzt, und dem Könige rückhaltlos gesprochen von Struensees Liebe zur Königin: er weiß alles, und ich habe die Wahrheit zu verantworten. Hier ist der offne Königsbrief, den Verbrecher vor hochnotpeinliches Gericht zu schleppen; nur der Name des Verbrechers ist noch auszufüllen: er lautet Struensee, wenn es gelingt, was für die nächste Stunde vorbereitet ist, er lautet Guldberg, wenn es mißlingt. Seid Ihr beruhigt?

Köller. Ach was! Ob ich allein oder in Gesellschaft zugrunde gehe, ist Nebensache, was ist vorbereitet?

Guldberg (leise). Der König weiß — (sich umsehend) still! Das ist der deutsche Herr?

(Struensee geht hinten nach rechts vorüber.)

Köller. 's ist Struensee, der vom Gardensaale kommt, er wird einen neuen Boten ausgeschickt haben, warum Brandt nicht komme!

Guldberg. Und dieser Bote?

Köller. Wird die alte Antwort bringen: Er solle unbesorgt sein, und den Grafen Brandt unter den Masken suchen. Also! Der König weiß —?

Guldberg. Der König weiß, in welcher Maskentracht die Königin erscheint; in derselben Tracht erscheint aber auch die Gräfin Gallen. Der König ist streng verlarvt, und Struensee erkennt ihn nicht; auch die Königin kennt ihn nicht, und er wird nicht ein Wort sprechen. Aber er wird hören. Ein gleichgültiger Mann wird Struensee aufmerksam machen, wie die Königin gekleidet sei, damit er sie zeitig entdecke. Daß er sich an sie schließt, daß er spricht, der herzliche Schwätzer, ist vorauszuwissen. Und da die Königin durch die Gräfin doppelt vorhanden ist, so wird er sie überall finden. Das Schweigen der Gräfin aber, das sie bei ihrem Leben gelobt, wird ihn herausfordern zu leidenschaftlichen Worten — ein einziges ist hinreichend, den König zu bestimmen, denn das Maß ist voll. Ich geleite den König und ich leite die Gräfin —

Köller. Und das ist alles? Da habt Ihr recht, es für geraten zu halten, daß ich ihm in einem Korridor mit dem Degen entgegenrenne — gehabt Euch wohl!

Guldberg. Seid nicht voreilig! Wir haben Zeit bis Mitternacht!

Köller. Jeden Augenblick kann der Kanonenschuß vom Zeughaus dröhnen, und taub ist Struensee nicht. Ich kann auch meine Soldaten nicht stundenlang in den Schloßhöfen stehen lassen, es fällt ununterbrochen Schnee vom Himmel, die Gewehre werden durchnäßt und versagen im entscheidenden Momente!

(Die Musik hört auf. Masken drängen sich zahlreich hinten vorüber.)

Zweite Szene.

Gräfin (als Undine*) gekleidet), bald darauf der Eremit (welcher ihr folgt und an den Falten des Vorhanges stehen bleibt). Die Vorigen.

Gräfin (rückblickend). Wer ist der Mann, der sich an meine Fersen heftet? (Sie kommt hastig links nach vorn, ohne im ersten Augenblicke Guldberg und Köller, die rechts auf die Seite treten, zu bemerken.)

---

*) Silberschleier, der den ganzen Körper einhüllt; Schilfkrone im Haare.

Guldberg (leise). Eine Mathilde!

Köller. Welche?

Guldberg. Ich weiß es nicht!

Gallen. O Gott, was bin ich elend! — (Wendet sich gegen die beiden.) Auch hier beobachtet! Wer ist's? (Sie sieht starr auf beide — kurze Pause. Auf sie zugehend.) Was wollt Ihr von mir!

Guldberg. Ihr brecht Euren Schwur, indem Ihr sprecht!

Gallen. Weh mir, die Stimme des Henkers!

Guldberg. Des Rächers!

Gallen. Gib mir meinen Schwur zurück, Mann, ich kann ihn nicht halten!

Guldberg. Sobald Ihr ihn brecht, erscheint Ihr vor Gott, der die Schwurbrüchigen richtet; mein Dolch und meiner Freunde Dolch ist dicht an Eurer Schulter, des seid eingedenk!

Gallen. Entsetzlich! (Für sich, nach links eilend.) Der Schatten also, der mich fortwährend begleitet, ist einer meiner Henker! (Der Eremit ist eingetreten während dieser Worte; sie wendet sich und erblickt ihn.) Da ist er! — Ich bin unrettbar verloren! — So will ich den König selber suchen! (Ab, rasch nach hinten rechts.)

Köller. Sie liebt Struensee nach wie vor!

Guldberg. Natürlich!

Köller. Und wofür kämpfe und wage ich dann?

Guldberg. Wofür? Seid Ihr ein Mann! Wogegen? heißt Eure Frage.

Köller. Gegen ihn! Ihr habt recht. Und ein Zweck soll erreicht werden! (Rasch ab nach hinten links.)

(Die Musik beginnt wieder.)

Guldberg (ihm nach). Der Kanonenschuß sei's Signal! (Rechts ab.)

Dritte Szene.

Eremit (bleibt unverändert stehen). Königin (als Undine gekleidet aus ihren Zimmern tretend). Ranzau (in der Vandykstracht rechts von hinten kommend), bald darauf Struensee.

Königin (entgegenwinkend zu Ranzau). Gibt er nach?

Ranzau. Nein, Majestät. Er will nicht von seinem Platze weichen und jede Gefahr bestehn.

Königin. Er hat recht. Verdient Ihr denn auch sein Ver-

trauen, Graf Ranzau, und — das meinige? Mit unsern Feinden seid Ihr vereinigt gewesen —

Ranzau. Und bin es noch. Ich verrate sie nicht, ich will nicht Struensee, nur Struensees Leben retten.

Königin. Ihr sagt, es sei bedroht.

Ranzau. Es ist's.

Königin. Ihr übertreibt —

Ranzau. Majestät!

Struensee (als deutscher Herr gekleidet von rechts hinten eintretend). (Für sich.) Die Maske hat recht, sie ist's!

Königin (die Maske vornehmend). Wer kommt? Dies ist sein Wuchs und Schritt!

Ranzau. Er ist's!

Königin. So sprecht zu ihm.

Ranzau (die Larve abnehmend). Wir kennen Euch, Struensee! Verliert keinen Augenblick um Maskenspiel, hört mich und folgt mir flugs. Ich gehöre zu Euren Gegnern, aber ich will Euch wohl! Eure Stellung ist bereits so gut wie verloren, und Euer Leben ist bedroht. Vertraut Euch mir an; jetzt noch kann ich Euch aus dem Palaste bringen; sobald das letzte Signal gegeben ist, kann auch ich es nicht mehr. Jenseits der Brücke hält mein Schlitten, er ist bereit, Euch zur Flucht zu dienen; entschließt Euch rasch; vielleicht in wenig Minuten ist es zu spät.

Struensee. Welche Sprache! Aus Furcht vor einer Hofverschwörung soll ich meinen Posten verlassen, die Aufgabe meines Lebens mit dem Rücken ansehn! Und das in vollem Besitze der Macht, des Königs und der Truppen sicher?!

Ranzau. Nicht des einen, noch der andern seid Ihr sicher! Verlangt nicht nähere Angaben von mir! Weil ich Euer Gegner bin, darf ich sie Euch nicht geben, weil ich Euer Gegner bin, durfte ich Euch nicht eher warnen, als bis Euer Leben in Gefahr war. Eure Person ist mir wert, und *sie* will ich gerettet sehen.

Struensee. Welch ein vortrefflich Spiel! Ihr seid ein Meister der Intrige, Graf von Ranzau.

Ranzau. Struensee!

Struensee. Mit *einem* Streiche deutscher Gemütlichkeit würdet Ihr solchergestalt mehr ausrichten, als alle Ränke meiner dänischen Feinde vermocht haben! Mich vom Kampfplatze verdrängen ohne

Schwertstreich! Oh, Herr Landsmann, dies ist das Äußerste von deutscher Landsmannschaft! Zum Siege geführt hab' ich das deutsche Element in diesem Reiche, und Deutsche, ja fast lauter Deutsche sind's, die aus kleinlicher persönlicher Eifersucht den Sieg zu zerstören suchen! Das ist unsrer deutschen Heimat böser Wurm: jedweder einzelne will höher stehen als der Zweck des Ganzen, und über Hinz und Kunz verschwindet Deutschland!

(Er tritt einige Schritte seitwärts und wendet sich ab; kurze Pause.)

Ranzau. Weh uns, daß Wahrheit in diesen Worten liegt. Weh dir, Struensee, wenn diese Wahrheit dich jetzt zögern läßt. Höre in mir deinen väterlichen Freund! Hier meine Hand darauf, daß jede Täuschung meiner Seele fremd: das Rohr ist geladen, der Hahn ist gespannt, die Todeswaffe ist auf dich gerichtet, ein Druck des Fingers, und du bist zerschmettert. Folge mir eiligst, sonst ist es zu spät.

Struensee. Wohlan! Ich wäre ein trauriger Schüler Eurer Politik, wenn ich auf solche allgemeine Drohungen hin mein Spiel verloren gäbe und die Flucht ergriffe. Solche Drohungen sollen aber beachtet werden. Graf Ranzau, ich bin erster Minister Dänemarks, und als solcher laß ich Euch und Eure wahrscheinlichen Genossen auf der Stelle verhaften!

{ **Königin.** Struensee!
{ **Ranzau.** Struensee!

Struensee. Ihr kündigt mir selbst an, daß eine Verschwörung gegen mein Leben besteht — ist etwa der Grund nicht hinreichend? Er sei's! Gewalt gegen Tücke! (Geht nach hinten.)

Königin (die Maske abnehmend). Struensee, das ist nicht edel! Graf Ranzau hat um Euer Wohl sich ausgesetzt — (Struensee bleibt stehn.)

Ranzau (zur Königin). So muß denn das Ärgste gesagt sein! Höret mich, Majestät! (Er tritt einige Schritte vor, die Königin folgt ihm, er redet leise.) Ihr seid beim Könige angeklagt, eine sträfliche Neigung Struensees für Euch zu begünstigen —

Königin. O Gott!

Ranzau. Der König ist zum Ärgsten entschlossen nicht nur gegen Struensee, auch gegen seine Gemahlin; ein zweideutig Wort genügt, den Entschluß in schreckliche Tat zu verwandeln. Struensee fällt, in seinem Falle entschlüpft ihm sicherlich dies Wort; drum seinet- und Euretwegen muß er von hinnen! Bewirkt es sogleich!

Ich eile durch Eure Gemächer, mich des einzig noch offnen Ausganges für ihn zu versichern! Sorgt, daß er mir unverweilt folge, sonst ist alles verloren. (Er geht.)

Vierte Szene.

Königin. Struensee.

Struensee. Halt da, Graf Ranzau! Trabanten herbei!

Königin. Struensee, um Gottes willen, hindert nichts! Sonst sind wir verloren!

Struensee. Wir? Was ist?

Königin (sich umsehend). Sprecht leise! Ranzau eilt! (Ranzau rechts ab. Die Königin geht in den Vordergrund; Struensee folgt ihr.) Jede Maske kann uns verraten! Der König fahndet auf Eure Liebe für — erwidert nichts! — auf Eure Liebe für die Königin! Das geringste Zeichen ist Euer Tod, und der Königin Verderben! Sagt nichts, hört mich! Nun müßt Ihr fort! Durch meine Gemächer dem Grafen nach! Der Augenblick muß gewonnen werden. Ich eile zum Könige selbst, und sage ihm die Wahrheit; sie allein kann retten, denn der König ist edel. Lebet wohl, Struensee, lebe wohl! Vielleicht für dieses ganze Leben. (Sie eilt rechts nach hinten ab; kurze Pause, der Eremit ihr nach.)

Fünfte Szene.

Struensee (allein).

Struensee. Meine Gedanken taumeln! Ist es möglich? Mit einem Schlage der stolze Bau meines ganzen Lebens zertrümmert! Sie gibt mich auf! Sie treibt mich selbst hinaus in die Nichtigkeit! — Heiliger Gott! So ist denn alles hohl, was ich im Herzen genährt, worauf ich gehofft, worin ich geschwelgt habe! Auch dieses Weibes Herz gehört der alltäglichen, der eigennützigen Sorge! Dies Herz, für welches ich zur Schwäche entschlossen war, für welches ich entschlossen war, meine heiligsten Grundsätze zu opfern und die Menschen niederschießen zu lassen wie eine rechtlose Herde — heiliger Gott, alles ist hohl, alles ist nichtig, wofür ich gelebt! Die Landsleute vergessen unser Deutschland über persönlichem Neide, die Freunde vergessen der Freundschaft über dem Ehrgeize. Niemand, niemand ist uneigennützig, ein ganzes Volk ist undankbar, und eines Staates

Fehler sind nur in Jahrhunderten, eines Volkes Gebrechen sind niemals zu heilen! Wofür hab' ich gelebt, gewirkt und getrachtet? Für einen Traum meines Geistes, für ein Irrlicht meines Herzens! Heiliger Gott, auch dies Herz schlägt in Lüge, auch sie, auch sie, auch Mathilde denkt nur auf gemeine Sicherheit — ja gemein ist der Mensch, und gemein ist unser Sinn, wie stattlich wir ihn putzen! (Er verhüllt sich das Antlitz — leise.) Wie ein wildes Heer tobt mir's durch Hirn und Adern; ist es Tod, ist es Wahnsinn, der über mich hereinbricht? Ich sehe nichts, ich denke nichts mehr als die Worte: Alles ist eitel! — Fassung! Fassung! (Schreiend.) Heiliger Gott! Ich komme von Sinnen, und meine Glieder bewegen sich ohne meinen Willen! (Er wendet sich und geht langsam nach hinten.)

Sechste Szene.

Gräfin Gallen (kommt eiligst), bald darauf Eremit; Guldberg; Struensee.

Struensee (auffahrend bei ihrem Anblick und durchweg außer sich). Nein! Nein! Du kehrst zurück! Die göttliche Seele siegt, die Liebe ist größer als irdische Sorge!

Gallen (vor seinem Anblick erschreckend, zurückprallend, links nach vorn fliehend).

Struensee (ihr nacheilend). Mathilde! Jetzt bist du wahrhaft Königin Mathilde! Scheue dich nicht! Unsre Liebe ist größer als alle Macht der Welt! Laß mir deine Hand! Laß mich zu deinen Füßen den Jubel meines Herzens in alle Lüfte rufen, daß unsre Liebe ewig sei! Laß mein tränenfeuchtes Auge auf deiner Hand, es ist der glücklichste Augenblick meines Lebens! (Er beugt sein Haupt auf ihre Hand; unterdes ist der Eremit dicht hinter sie getreten und Guldberg zur rechten Hand der Gräfin, die Hand am Dolche und Aug' in Auge mit der entsetzten Gräfin. Pause. Die Musik schweigt. Ein Kanonenschuß dröhnt ganz vernehmlich. Struensee fährt zusammen und sieht halb auf; aber mit dem Antlitz nach dem Publikum und wie geistesabwesend. — Ein roter Domino tritt hinten ein.)

König (im roten Domino). Was heißt der Schuß?

Struensee (auffahrend). Der König!

Gallen. Der König!
Guldberg. Dies der König? (Dem Eremiten nach der Larve greifend.) Wer bist du?

König. Zurück deine Hand! Mein Gesandter ist's! (Zu Lorenz.

dem Eremiten.) Folge mir, und erfülle, was du aufs Evangelium geschworen! (Zu Guldberg.) Harre meines Rufes (zu Struensee) und du auch! (Er geht in die Tür rechts, Prediger Lorenz, der Eremit, folgt ihm.)

Siebente Szene.

Struensee. Guldberg. Gräfin. Ranzau.

(Pause.)

Guldberg (geht rasch nach hinten links hinaus; er kommt gegen Ende der Szene zurück und zieht die Vorhänge unter dem Bogen herunter, so daß der Raum von den Ballgästen abgeschlossen wird).

Struensee. Wo bin ich? Was ist geschehn? Der Schuß kam vom Zeughause! — Mathilde, hier?!

Gallen (die Maske abziehend). Die falsche Mathilde, die dich ins Verderben stürzt und mit dir zugrunde geht.

Struensee. Was ist das?

Ranzau (aus des Königs Gemächern). Zu spät, Struensee, auch diese Pforte ist besetzt! Wirf einen Domino über, verstell dein Gesicht und suche mit den Ballgästen hinaus zu kommen; an jeder Pforte lauert man auf dich! O, Majestät — wie? Gräfin Gallen im Kleide der Königin?!

Struensee. O, Ranzau, wir stehn an einem Abgrunde von Nichtswürdigkeit!

Gallen. Jawohl! — Und wir sind alle unglücklich zum Sterben! Verworfen vor Gott in dieser und in jener Welt!

(Pause.)

Achte Szene.

Lorenz (aus des Königs Zimmer). Guldberg (von hinten eintretend). Die Vorigen.

Lorenz. Staatsrat Guldberg! Des Königs Majestät befiehlt Euch, einzutreten.

Guldberg (leise). Sieg oder Tod! (Zu Ranzau.) Habt ihn im Auge, daß kein Unglück geschieht, sämtliche Wachen kennen ihn; wenn er entweichen will, ist er des Todes. (Tritt ein zum Könige.)

Struensee. Vetter Lorenz!

Lorenz. Armer Friedrich!

Struensee. Was hab' ich dir getan? Was tust du mir?

Lorenz. O Gott, das Schrecklichste, und doch konnt' ich nicht anders. Vor einer Stunde ließ mich der König rufen und sprach zu mir: Schwöre mir, Prediger, daß du mir treu berichten willst, was du in nächster Stunde von Struensee hören und sehen wirst. (Tonlos.) Ich schwor. Dann ward mir dieses Kleid gereicht, und ich mußte dir folgen auf Schritt und Tritt, und was ich sah und hörte, armer Friedrich, hab' ich, meinem Schwur getreu, bekannt.

Struensee (ebenso tonlos). Dies ist erschrecklich! (Pause — er ermannt sich.) Sei's drum! Es wird ein schwerer Kampf. Aber ich kann ihn bestehn: in meinem Geiste, in meinem Herzen, in meinen Sehnen sind die Kräfte dafür. Lebt doch meine Mutter noch, an deren Leben mein Wohl gekettet ist wie das Schiff an den Anker!

Ranzau (halblaut). Deine Mutter ist tot!

Struensee (auffahrend). Wer sagt das? — (Pause.) Vetter Lorenz!

Lorenz. Fasse dich, Friedrich! Diese Nachricht hat mich von Holstein hergeführt!

Struensee (ihn starr betrachtend und nur flüsternd). Todesvogel! — (Laut ausbrechend.) Allmächtiger Gott, ich bin allein! (Sich das Gesicht mit den Händen bedeckend im größten Schmerze.) Meine Mutter tot!

(Pause.)

Gallen. Graf Ranzau, helft! Dieser Anblick zerreißt das Herz!

Ranzau. Auch das meine! Fasse dich, Struensee! Mit meinem Leibe will ich dich decken!

Gallen. Wir gehen mit Euch, Struensee, bis in den Tod!

Struensee (sich mit Entschiedenheit aufrichtend). Niemand soll mit mir gehn! Dies sei mein wahrer Stolz, der Stolz des Plebejers, den ihr verraten habt! Ja, einer nach dem andern habt ihr mich verraten, weil ich nicht von eurer Kaste war! Eure Freundschaft, eure Grundsätze, eures Herzens Adel, ja euer deutsches Vaterland habt ihr verraten, um mich, des Bürgers Sohn, zu stürzen! Das tatet ihr! Und darum weis' ich jetzt jeglichen Dienst von euch mit Entrüstung zurück. Dies ist der Stolz des deutschen Bürgersohnes Struensee. Ich hab' den Sinn erhoben bis zum Höchsten, ja! Nun denn, ich will euch zeigen, daß mein Sinn die höchste Schreckensprobe auch allein besteht, und daß mein Auge ohne Zucken der blutigen Gefahr, dem Tode selbst, entgegenblickt! — Zurück! — Es folgt niemand meinem Schritte! Bis daher hab' ich in diesem

Hause geboten, wir wollen sehn, ob meine Stimme plötzlich unbekannt und wirkungslos geworden, und ob die Krieger, welche ich geworben, des Bürgersohnes Wort verstehen werden. (Ab.)

(Pause; von da an alles schnell.)

Lorenz (fortwährend unverwandt die Gräfin betrachtend). Ich seh's mit Schrecken, Ihr tragt nur das Kleid, Ihr seid die Königin nicht, ich habe falsch gezeugt.

Gallen. Das hast du, unglücklicher Mann.

Lorenz. Gegen meinen Friedrich!

Gallen. So mach es gut!

Lorenz. Wie kann ich!

Gallen (hat ihn bei der Hand ergriffen). Eile mit mir zum Könige.

(Sie zieht ihn hastig nach des Königs Tür. Aus dieser tritt Guldberg.)

Neunte Szene.

Guldberg. Ranzau. Lorenz. Gräfin.

Guldberg. Niemand gelangt zum Könige! (Rückwärts hinein sprechend.) Trabanten, braucht eure Spieße, wenn jemand eindringen will! (Ein Papier hoch haltend.) Graf Ranzau! (Während er diesen rechts in den Vordergrund führt, sagt Gräfin Gallen zu Lorenz:)

Gallen (leise). Folgt mir, ich kenne den Eingang zum Könige hinter dem Ballsaale! (Ab mit Lorenz.)

Guldberg (zu Ranzau). Hier ist die Vollmacht! Lest und handelt unverweilt nach unsers Königs Befehl! (Er übergibt ihm das Papier und geht an den Eingang zu des Königs Zimmern, hineinrufend): Hierher an diese Tür, Trabanten, und braucht eure Spieße, wenn jemand eindringen will, den ich nicht geleite. (Sie bleiben innen, und der Zuschauer braucht sie nicht zu sehn.) Rottmeister, bescheidet eiligst den Obrist Köller hierher! (Läßt den Vorhang wieder zufallen.)

Ranzau. Peinlich Verfahren gegen die Königin selber?!

Guldberg. Gegen die Königin Karoline Mathilde! Der König überträgt Euch die Honneurs, mir das Verfahren. Und augenblicklich soll es geschehen. So beliebe es Euch, die Königin unverzüglich im Ballsaale aufzusuchen und hierher zu bitten; auch den Vorsitzer des höchsten Gerichtes, der an der Schwelle des Saales Eures Winks gewärtig ist.

Ranzau. Guldberg!

Guldberg. Der König befiehlt. — Ich erwarte Euch hier, Graf Ranzau!

Ranzau. Und Struensee?

Guldberg. Kommt erst in zweiter Reihe.

Ranzau. Gott steh' uns allen bei! (Gehend.)

Guldberg. Das möge er! (Sowie Ranzau gegen den hintern Vorhang kommt, stürmt Köller durch denselben herein.)

Köller. Laßt handeln, Guldberg, sonst kommt man uns zuvor.

Guldberg (mit einer Pantomime auf Ranzau). Still! — Wir handeln! (Ranzau hat einen Augenblick gezögert, und geht nun.)

Zehnte Szene.

Köller. Guldberg.

(Sehr schnell zu sprechen und zu spielen.)

Guldberg (Ranzau nachsehend). Ich trau' ihm nicht. — Was gibt's?

Köller. Struensee, dem ich nirgends begegnen kann, soll überall sein. Ohne Larve zieht er seine und Brandts Freunde um sich zusammen, der ganze Saal ist in Bewegung, die Hände sind an den Schwertern, und von blutigem Ausfall gegen eine der Pforten geht die Rede.

Guldberg. Stehn Eure Truppen nicht fest? Ist das Arsenal nicht unser?

Köller. Das wohl. Aber nach den hinteren Höfen sind unsre Truppen vermischt mit Leuten aus Struensees fliegendem Korps, denen nicht zu trauen ist, und Eichfeldt meldet jetzt, Brandt persönsönlich habe sich durchgeschlagen, und mehrere Masken, die soeben hastig das Schloß verlassen, hätten sich nach den hinteren Höfen gewendet. Gelingt es ihnen, das fliegende Korps zu sammeln, und drängt Struensee mit den Seinen nach derselben Seite, so bricht er durch. Laßt handeln! Laßt meine Leute mit gefälltem Gewehr in die Säle rücken und ihn lebendig oder tot ergreifen!

Guldberg. Noch nicht. Wir spielen verwegen genug, das aber wäre tollkühn. Noch hängt des Todes Schwert an einem Haare. Ich habe Vollmacht —

Köller. Ihr habt sie?

Guldberg. Nur Vollmacht, ihn zu ergreifen, wenn die Aussage der Königin ihn bloßstellt.

Köller (auflachend). Der Königin, die ihn beschützt!

Guldberg. Still! Das ist meine Sorge. — Ans Werk! Sobald die Königin in diesem Saale, eine Rotte Eurer Truppen hinter diesen Vorhang (auf den hintern deutend), niemand darf herein! Will's Struensee erzwingen, so braucht Eure Waffen! Versteht Ihr mich? — Den Ballsaal laßt räumen! Spiel und Tanz sei vorbei, der König sei unwohl!

Köller. Also auf Befehl des Königs?

Guldberg. Vorsichtig! Der König ist furchtbar, sein Geist ist seit einigen Stunden ununterbrochen frei, und er mißtraut uns nicht viel minder als der Königin und Struensee —

Köller. Vollständige Tat, oder gar keine. Hört! Hier wird er eindringen wollen, wenn er die Königin hier weiß. Mein Degen soll's ihm wehren. Überlebt er auch dies, dann laß ich alle Lichter auslöschen und dort die Balkontüren angelweit öffnen. Ihr, Guldberg, öffnet den Vorhang, und zeigt ihm den offnen Weg zur Freiheit. Draußen auf dem Balkon stehen im Finstern meine Leute, meines Kommandos gewärtig. Ich stehe dort links im Schatten. Sowie er auf der Treppe erscheint, treten meine Leute vor, und mein Kommando lautet: Feuer!

Guldberg. Das kann nur ein Landsmann! (Geht nach hinten.)

Köller. Ein Mann, der haßt! (An den Vorhang eilend und hinausblickend.)

Guldberg. Das Gericht beginnt, die Königin kommt! Fort!

Köller. Ans Werk!

Elfte Szene.

Königin. Ranzau. Gerichtsherr (im Hintergrunde bleibend). **Guldberg** (sich verbeugend und Königin und Ranzau zwischen sich, und **Köller**, der sich ebenfalls verbeugt und nach hinten abgeht, nach dem mittlern Vordergrunde durchlassend. Guldberg spricht noch während des Nächsten einige Worte mit Köller am Ausgange, und dieser geht dann ab.)

(Schnell zu sprechen und zu spielen.)

Königin (sehr rasch eintretend). Ich verstehe Euch nicht, Graf Ranzau, Eure Bitte klingt wie Befehl, und alles um uns her hat ein befremdlich geheimnisvolles Ansehn. — Ihr schweigt? — Was gibt's?

Ranzau. Eure Majestät mögen meine Person außer acht lassen: ich bin ein unkundig Werkzeug der Befehle meines Königs.

Königin. Des Königs selbst? Was will der König?

Ranzau (auf Guldberg, welcher den Gerichtsherrn zum Schreiben an einen Tisch rechterhand gewiesen, deutend). Staatsrat Guldberg allein ist mit dem Auftrage betraut, Majestät.

Königin (für sich). Weh mir, der falsche Däne! — (Laut.) Staatsrat Guldberg, was habt Ihr mir von des Königs Majestät zu sagen? (Man hört den taktmäßigen Schritt einer Abteilung Soldaten, welche hinter dem Vorhange aufmarschiert. Halblaut klingt das Kommandowort „Halt! — Gewehr beim Fuß", und es schüttert das gleichmäßige Aufstoßen der Gewehrkolben. Die Königin horcht erschreckt, und Guldberg zögert, bis es vorüber, mit der Antwort.) Was bedeutet das? Eure Antwort!

Guldberg. Es sind Sicherheitsmaßregeln, Majestät.

Königin. Gegen wen?

Guldberg. Gegen Struensee.

Königin. Wer wagt es, gegen den Grafen Struensee zu verfahren?

Guldberg. Der König. — Und auf des Königs Befehl der Staatsrat Ove Guldberg. — In diesem Zusammenhange bin ich von des Königs Majestät beauftragt, einige Auskunft zu erbitten von Eurer Majestät, Frau Königin.

Königin (für sich). Allmächtiger, so weit ist es gekommen! (Laut.) Wenn der König durch Euch spricht, so redet, und seid eingedenk, daß jedes Wort auf Euer Haupt gesammelt wird.

Guldberg. Des bin ich eingedenk vor der Königin Dänemarks. Der König, mein Herr, hat den bisherigen Grafen Struensee soeben zur Verantwortung gezogen und ihn schlimmen Regimentes, schlimmer Aufführung bezichtigt.

Königin. Wie ist dies möglich? Vor Minuten noch hab' ich Graf Struensee gesehen, wie er frank und frei durch die Gesellschaft schritt!

Guldberg. Diese Minuten sind die entscheidenden seines Lebens geworden. Während ihrer hat er vor dem Könige gestanden, vor seinem Richter!

Königin. O Gott!

Guldberg. Seine politische Macht ist in diesem Gerichte zugrunde gegangen. Aber es handelte sich nicht bloß um diese —

Königin. Sondern —?

Guldberg. Sondern um Freiheit und Leben!

Königin. Weshalb?

Guldberg. Königin! Struensee hat ein zu weiches, zu enthusiastisches Herz als Staatsmann. Dies hat seine Macht gestürzt, vielleicht aber Freiheit und Leben ihm gerettet. Seine kindliche Offenheit hat den König gerührt; von Euch, Majestät, wird es abhängen, welche Wendung sein Schicksal nehmen soll!

Königin. Von mir?

Guldberg. Von Euch! Königin! Struensee hat Dinge ausgesagt, die für der Königin von Dänemark Würde und Ehre beleidigend sind —

Königin. Das ist nicht möglich! Das kann nicht sein, denn es wäre Lüge!

Guldberg. Er hat's gesagt, bestätigt, unterschrieben.

Königin. Nein, nein! Das kann Struensee nicht gesagt haben! Struensee ist kein Lügner!

Guldberg. Dann ist er ein Lügner; denn er hat's gesagt. — Da aber Eure Majestät dem widersprechen und ihn der Lüge zeihn, so ist es anders, und nun ist er verloren.

Königin. Was?

Guldberg. Jene leichtsinnigen Aussagen konnte ihm der König vergeben, besonders da der König sein rasches, übertreibendes Herz kennt und immer lieb gehabt. Jetzt aber, da die Königin jene Aussagen Lügen straft, jetzt ist er offenkundiger Verleumder der Königin von Dänemark, und anzuklagen auf Beleidigung der Majestät! — Schreibt's nieder, Vorsitzer des höchsten Gerichts!

Königin. Gerechter Gott! — Wartet! — Was steht auf solche Anklage vor dem höchsten Gericht?

Guldberg. Es steht darauf der Tod durch Henkershand!

Königin. Allmächtiger! — Welch ein Wirrsal! — (Pause.) Wie kann ich ihn retten, Ranzau!

Ranzau (die Achseln zuckend). Ich bin nicht eingeweiht!

Königin. Guldberg!

Guldberg. Die Wahrheit hilft vor Gott und Menschen!

Königin. Wieviel ist hier Wahrheit! — Und wenn ich sage, daß es nicht Verleumdung gewesen, was er ausgesagt von mir — rettet ihn dies?

Guldberg (macht eine zustimmende Bewegung).

Königin. Nun? Sprecht!

Guldberg. Wenn Ew. Majestät dies schriftlich bestätigen wollen — (zum Gerichtsherrn) schreibt's in zwei Zeilen nieder!

(Kurze Pause.)

Königin. Was ist ein erlogner Makel an meiner Ehre gegen ein Menschenleben! Gebt her! (Eilt hin und nimmt die dargereichte Feder; in diesem Augenblicke reißt die Musik, welche rechts aus dem Saale von Zeit zu Zeit wieder vernommen worden ist, grell ab, und man hört großen Lärm.) Was ist das?

Guldberg. Um die Maßregeln gegen Struensee ungestört zu betreiben, läßt der König das Fest aufheben und das Schloß räumen!

Königin. Welch furchtbar eilig Gericht — Es sei! — (Sie fängt an zu schreiben.) Nein! — Ihr seht so gierig drauf! — Ihr legt mir Schlingen! — Ihr betrügt und belügt mich! — Struensee hat mich nicht angeklagt, ich kenne ihn!

Guldberg. Euch angeklagt! Das sollt' er wagen! Sich hat er angeklagt, und beim Danebrogpanier, es soll ihm blutige Frucht tragen, wenn Ihr ihm nicht helfen könnt!

Königin. Ich also kann ihm helfen! So sei es denn! (Sie unterschreibt — und bleibt dann starr und unbeweglich im Sessel sitzen.)

Guldberg (leise). Jetzt sind sie beide verloren! (Er geht rasch hin, nimmt das Blatt, geht an die Tür zum Könige, winkt dem Gerichtsherrn, übergibt es diesem, schlägt den Vorhang ein wenig zurück, winkt nach innen den Trabanten, und läßt den Gerichtsherrn eintreten, leise zu ihm sagend:) Zum Könige! (Dann geht er im Vordergrunde quer über die Bühne zu Ranzau.)

Ranzau (leise.) Könnt Ihr's verantworten vor Gott?

Guldberg (ebenso). Vor meinem Vaterlande kann ich es; es spricht für mich vor Gott. — Ihr haftet für die Königin, Graf Ranzau, wie für eine Staatsgefangene.

(Man hört schon während dieser Worte heftige Tritte, Stimmenlärm und darunter Struensees Ruf: Gebt Raum und öffnet die Pforte! Unmittelbar darauf Köllers Stimme: Fällt das Gewehr! Stimmengewirr.)

Königin (aus ihrer Erstarrung auffahrend). Das ist Struensee! — Hierher! — Du hast gelogen, Guldberg, er ist frei!

Guldberg (rasch nach hinten gehend, um ihr nötigenfalls den Weg zu vertreten). Frei wie das Wild, in dessen Leib des Jägers Kugel fliegt. (Man hört Schwerter klirren und den Fall eines Körpers.)

Ranzau. Faßt Euch, Majestät! Bleibt Königin auch in der Ohnmacht! (Er streckt ihr die Hand entgegen.)

Königin (die Hand einen Augenblick ergreifend). Ich dank' Euch, Ranzau! Diese Mahnung ist ein Trost. Hinweg über Lug und Trug, und Fassung im Untergange!

Zwölfte Szene.

Struensee (stürzt herein mit blankem Schwert; hinter ihm Köller ebenfalls mit blankem Schwert). Die Vorigen.

(Sehr schnell.)

Struensee. Königin Mathilde, Ihr seid unter Verrätern! (Er tritt vor Guldberg rechts seitwärts, um auch gegen den nachdringenden Köller Front zu machen.)

Guldberg (der ebenfalls das Schwert gegen ihn gezogen). Hochverräter! Du bist vogelfrei!

Köller. Und nicht zum zweitenmal wird dich mein Schwert verfehlen! (Gruppe: links vorn die Königin, zu ihrer Rechten Ranzau; rechts von diesem mehr nach der Mitte Guldberg; rechts von diesem mehr nach hinten Köller; ganz rechts, einen Schritt links der Linie, auf welcher Guldberg steht, Struensee.)

Ranzau. Im Namen des Königs, keine Gewalttat in der königlichen Burg!

Guldberg. Des Königs Auge ist abgewendet für immerdar von diesem Manne — das Zeugnis tödlicher Schuld ist in des Königs Händen! (Leise zu Köller.) Ans Werk! Hier darf es nicht geschehn. (Köller ab.)

Struensee. Königin Mathilde, was ist geschehn! Was habt Ihr gezeugt gegen mich —

Königin. Das Entsetzlichste, Struensee!

Struensee. Mathilde!

Königin. Vergebt! Vergebt! Nicht mir! Der Tücke dieses Mannes vergebt. Ich ward getäuscht und glaubte Euch zu retten.

Struensee. Guldberg!

Königin. Ove Guldberg!

Struensee (das Schwert in beide Hände nehmend). So sprich zu deinem Gott; denn mit mir mußt du sterben!

Königin. Struensee, halt ein! Laß uns in Größe untergehn! (Reicht ihm die Hand.)

Struensee (ihr zu Füßen stürzend und die Hand küssend). Meine königliche Herrin!

Königin. Guldberg, Euer Auge such' ich! — Des Herzens Reiz hat man in Niedrigkeit verkehrt, und weil ich stolz war, werd' ich tief gebeugt. Eine Königin habt Ihr gestürzt, macht andre dafür glücklich — öffnet diesem Manne, der mir wert ist, die Pforte!

Guldberg. Das wird geschehn!

Königin. Ich danke Euch!

Struensee (aufspringend). Ihm Dank?

Königin. Den Willen Sterbender erfüllt man sonst, und ich geh' aus dem Leben — vergebt ihm, Struensee — Und jetzt das Lebewohl gewiß für dieses ganze Leben! Nie sieht das Auge mehr das andre wieder, o, weh uns, der süße Traum des stillen Glücks ist aus für immerdar — (leise) Vergib das Unglück, eine Königin geliebt zu haben, und Gott behüte dein Haupt! (Sie reicht Ranzau die Hand und geht nach ihren Zimmern; Struensee steht unbeweglich, ihr nachblickend.)

Guldberg (eilt ihr voraus, öffnet den Vorhang und ruft mit gedämpfter Stimme hinein). Platz für die Königin! (Königin und Ranzau ab.)

Dreizehnte Szene.

Guldberg. Struensee.

Guldberg (geht nach dem Vorhang, blickt hinaus, und da alles finster ist, zieht er ihn auf; dann — immer noch mit blankem Degen, kommt er nach vorn). Die Pforte steht Euch offen!

Struensee (grimmig). Des Todes Pforte für dich und mich durch diese Schwerter!

Guldberg. Versucht's! (Pause.)

Struensee. Nein! — Ihr Wille geschehe! — Wer Freiheit bringen will, der muß vergeben können! (Er wirft weithin sein Schwert von sich.) Der muß entsagen können. Ich will es können! — Leb wohl, du Königshaus, Haus meiner schönsten Träume! Die Täuschungen sind all zu Ende! — Es *wird* (mit einer kreisförmigen Bewegung nach oben) regiert! Und *unser* Regiment ist nur Atom in tausendfachem Ganzen. Ein bürgerlich Atom war ich, allein, grausam allein, ich bin zermalmt! Mein Vaterland ließ mich den Feinden — mög' es dies nie bereun! (Er geht nach hinten; als er in

der Nähe des Vorhangs ist, hört man aus dem Zimmer des Königs der Gräfin Stimme:) Struensee! Struensee! (Er bleibt stehn.)

Guldberg. Verräterisch Weib! (Ab in das Zimmer des Königs.)

Vierzehnte Szene.

Struensee (allein). Dort abwärts liegt mein Ziel in Nacht und Nichtigkeit! (Er schreitet die Stufen hinauf; als er drei Stufen zurückgelegt, erscheinen geräuschlos an der offnen Tür und den geöffneten Fenstern die Soldaten, und schlagen auf ihn an. Er stutzt einen Augenblick. Köller, links an der Seite stehend, ruft:) Feuer! (Drei bis sechs Schüsse fallen mit einem Male auf ihn. Er stürzt aufrecht bleibend die Stufen zurück und taumelt in den Vordergrund, mit den Worten:) Mein Lohn! (Zusammenstürzend.)

Fünfzehnte und letzte Szene.

Gallen (den übrigen voraus). König. Guldberg. Lorenz (aus des Königs Tür). Köller (oben an der Balkontüre).

Gallen. Friedrich! (schreiend und sich über ihn stürzend).

König (zu ihnen tretend). Segne ihn, Priester; denn er starb am Throne, er war ein edles Menschenbild, und ich hab' ihn geliebt.

(Vorhang fällt.)

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Heinrich Laubes
gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Fünfundzwanzigster Band.

Dramen III: Gottsched und Gellert. — Die Karlsschüler.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

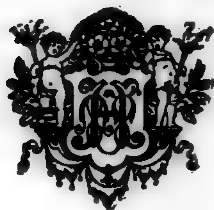
Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Dritter Band.

Gottsched und Gellert. — Die Karlsschüler.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Von „Monaldeschi“ an zeigen die Stoffe der Laubeschen Dramen, wie tief der Eindruck gewesen war, den das französische Milieu auf den deutschen Reisenden ausgeübt hatte; nur mit der „Bernsteinhexe“ hatte er sich in das deutsche Mittelalter hineinverirrt, und im „Struensee“ war das Deutschtum eine, wenn auch mit Nachdruck hervorgehobene Episode gewesen. Die Zensurbedenken der deutschen Bühnen, vor allem der Hoftheater, die trotz aller Intendantenbeschränktheit schon aus rein materiellen Gründen, da sie allein Tantieme zahlten, immer noch als die Zufluchtsstätte der höheren Tragödie betrachtet werden mußten, zwang die deutschen Dichter geradezu, sich die vaterländische Geschichte aus dem Sinn zu schlagen. Was man dem französischen Lustspiel oder Vaudeville ungestraft durchgehen ließ, war für das deutsche Drama streng verbotenes Gelände, und so war der deutsche Theaterdichter jener Zeit in Wahrheit ein Johann ohne Land, der für seine innerlichsten Schöpfungen im Auslande eine Heimat suchen mußte. Das Schauspiel oder gar das Lustspiel hatte schon bessere Aussichten, da ein Autor hiermit die leichtere Aufführungsmöglichkeit auf den kleineren Theatern für sich hatte. Ein Theaterpraktiker wie Laube ließ sich diesen Ausweg natürlich nicht entgehen und indem er nunmehr deutsches Gebiet betrat, legte er den verhängnisvollen Kothurn ab, in der Hoffnung auf dem Soccus leichter vorwärtszukommen. Die Ketten der Zensur behinderten aber auch hier den freien Schritt.

Im Oktober 1845 sehen wir Laube mit dem Vertrieb eines neuen Stückes beschäftigt, das von März bis Juni 1845 entstanden war, diesmal eines „Charakter-Lustspiels“, dessen freierfundenen Stoff er geschickt in eine bekannte Sphäre der deutschen Literaturgeschichte verwebt hatte, in eine Leipziger Literaturepoche, die durch zwei Gegensätze literarischer wie menschlicher Art, durch „Gottsched und Gellert“ beherrscht wird, und die Vorgänge des Stückes spielen noch in das Ende des Siebenjährigen Krieges hinein; zwei dankbare,

populäre Motive, wie Laube überhaupt einen sehr gesunden Instinkt besaß für das nationale Element, das von der Bühne aus wirksam sein könnte. „Gottsched und Gellert“ ist ganz auf die Tendenz gestellt, dürfte aber vielleicht bei geschickten Strichen noch heute seine Wirkung tun, wo die Einheit Deutschlands — im Stücke selbst nicht gerade zeitgemäß — zwar keine aktuelle Frage mehr ist, wie in den vierziger Jahren, aber ideell doch wohl nicht so glatt gelöst sein dürfte. Schon im „Struensee“ waren hierfür vorbereitende Worte gefallen. Gottsched und Gellert sind in dieser Gegenüberstellung zwei Typen, die beide gut deutsch, keineswegs ausgestorben sind, und die Liebe, die Deutschland immer für seinen Lessing bewahren wird, sichert dem jugendlich kecken Adepten des Lessingschen Geistes, der zwischen jenen beiden Polen steht, ein mitempfindendes Interesse. Diese Rolle des Cato, des verkleideten Edelmanns, der sich als Diener in das Haus Gottscheds auf verliebten Pfaden einschwärzt, in seiner jugendlich kecken Abenteurerlust aber das Element der Zukunft, „das Deutschtum überhaupt“ repräsentiert, war bei der Aufführung in Dresden am 26. Oktober 1845 — die Uraufführung hatte mit bestrittenem Erfolge in Leipzig am 18. September stattgefunden — wieder Emil Devrients Aufgabe, und wie er sie löste, sagt ein Brief Laubes vom 29. Oktober: „Anfangs komisch bis zum Applaus und dann so echt, überzeugt und hinreißend, ja groß in Einfachheit, daß Sie trotz der Striche alles enthusiasmiert haben.“ Eduard Devrient, der mittlerweile auch an das Dresdener Hoftheater gekommen war, erwarb sich als Regisseur Verdienste um die Aufführung, und so bot die dortige Darstellung des Lustspiels „ein Komödien-Ensemble, welches leider eine Seltenheit geworden ist in Deutschland“. Laube erreichte damit in Dresden seine höchste Aufführungsziffer, bis 1862 25 Abende.

Wenig fehlte, und die Zensur wurde auch die Mörderin dieses Stückes. In Sachsen mochte es noch hingehen, daß ein preußischer Prinz, der Bruder Friedrich des Großen, die Bühne betrat, aber in der preußischen Monarchie mußte ein solches Verlangen das Stück töten. Der tendenziöse Lärm, den im August 1843 „Moritz von Sachsen“ von Robert Prutz am Berliner Hoftheater verursachte, hatte dort dem Theaterleben eine Verfügung beschert, laut der alle historischen Figuren, welche nicht nur in direkter, nicht nur in indirekter Linie mit einem regierenden Fürstenhause zusammenhingen,

sondern auch diejenigen, von denen eine nähere oder fernere Verwandtschaft mit demselben nachzuweisen sei, Veranlassung bieten sollten, die Aufführung eines neuen oder alten Stückes zu verhindern. Diese rigorose Bestimmung hatte bereits ein so urdeutsches Lustspiel wie Gutzkows „Zopf und Schwert“ getroffen, und durch sie waren so gut wie alle Stoffe der deutschen Geschichte auf der Hofbühne verpönt, denn sogar die Antipathien und Sympathien der hohen Familien kamen noch in Frage. Mit Rücksicht auf diese Bestimmung hatte Laube vorgesorgt und für die Aufführung in Preußen an Stelle des Prinzen den General Seydlitz gesetzt. Doch bedurfte es noch einer Eingabe an den König, Laube hob mit Recht hervor, das Lustspiel sei in seinen Grundelementen dergestalt preußisch, daß es einem Verbote der Äußerung preußischen Nationalsinns gleichkäme, solch ein Stück für unzulässig zu erklären. Tiecks Gutachten scheint nicht ungünstig gewesen zu sein, und in dieser Form ging denn das Lustspiel am 23. April 1846 in Berlin in Szene, wo es im ganzen 14 Wiederholungen fand. An anderen Orten war der Erfolg ungleich, in Hamburg z. B. wurde am 2. Februar 1846 das „Kokettieren mit deutscher Einigkeit“ bestimmt abgelehnt; in Leipzig waren am 18. Sept. gerade die politischen Wendungen durchgedrungen; die darauf erfolgende Kritik Ignaz Kurandas in seinen „Grenzboten“ (Sept. 1846) veranlaßte den Dichter zu einer Entgegnung, einer Rettung gerade des politischen „Pathos“ seines Lustspiels, wie er sie in seiner späteren Einleitung (1847) weiter ausgeführt hat. In Wien war aus politischen Gründen an eine Vorstellung nicht zu denken; erst 1862 setzte Laube selbst es elfmal auf das Repertoire des Burgtheaters.

Das fruchtbare Theaterjahr 1846, in dem Gutzkows „Uriel Acosta“ und Freytags „Valentine“ entstanden, brachte auch unserm Laube seinen größten Erfolg. Er eröffnete die Saison mit seinen „Karlsschülern“, von denen er träumte, daß sie am 11. November, dem Geburtstag Schillers — damals war der 10. als der richtige Tag noch nicht nachgewiesen — allenthalben über die deutschen Bühnen marschieren würden. Nur vier Bühnen an allen Flügeln der deutschen Windrose hatten die Empfindung für diese nationale Feier: Dresden, Mannheim, München und Schwerin, und es war schon kein geringes Verdienst dieses Stückes, daß es die regelmäßige Feier des Schillertages auf deutschen Theatern angeregt hat. Der

Erfolg war überall ein durchgreifender und starker. Der Dresdener Vorstellung wohnte Laube wieder selbst bei, und der Hervorruf der Zuschauer wird ihn getröstet haben über die sonderbare kritische Festfeier, die ihm Richard Wagner, damals Kapellmeister in Dresden, an diesem Premierenabend bereitete, indem er, wie Alfred Meißner hübsch erzählt, beim abendlichen Festschmause in Gegenwart des verblüfften Autors das Ereignis des Abends mit unbarmherzigem Behagen herunterriß. Wie Laube schon 1838, beim Schreiben seiner Literaturgeschichte diese Situation des Dichters der „Räuber" als Regimentsmedikus in Stuttgart und früherer Karlsschüler für die Bühne brauchbar erschien, wie er sich mit der Gruppierung des Stoffes abmühte, wie Berthold Auerbach ihn ebenfalls dazu ermunterte, und wie er schließlich die Lösung dadurch fand, daß er die Aufführung der „Räuber" in Mannheim vom Januar 1782 in den September desselben Jahres verschob, und mit der Flucht Schillers, mit der Erlösung seines gefährdeten Genius zusammenfallen ließ, hat Laube in seiner Einleitung ansprechend erzählt. Nach dem Vorgang jener vier Bühnen ging nun das Stück in „reißendem Kurs, der unerhört in der Theatergeschichte ist", innerhalb eines Vierteljahres über die meisten deutschen Bühnen, nur Hamburg sperrte sich und Wien. Erst unter der Direktion Baisons konnte in der Hansestadt das Werk am 24. Mai 1847 vom Stapel gehen, und am Burgtheater machte erst die Revolution 1848 die „Karlsschüler" lebendig; die sensationelle Aufführung, die den Dichter „aus dem Stegreif" zum Direktor machte, hat Laube in seinem „Burgtheater" wirksam erzählt. In Stuttgart war das Stück des Herzogs Karl wegen von der Hofbühne verbannt. Joseph Wagner in Leipzig und Hermann Hendrichs in Berlin waren die erfolgreichsten Schillerdarsteller; in Dresden brachte das Stück es bis 1862 auf 17 Aufführungen, in Leipzig vom 13. Februar 1847 bis 1891 auf 56 und in Berlin vom 3. Januar 1847 an bis 1885 sogar auf 65, die höchsten Ziffern, die für die Aufführung Laubescher Dramen zu bezeichnen sind, und noch heute gehören „die Karlsschüler" zum ständigen Repertoire selbst der größeren deutschen Bühnen; auch als Buch haben sie die höchste Auflagenzahl von allen Laubeschen Werken erreicht. — Der 5. Akt erschien zuerst in den „Grenzboten" (Ende 1846).

Houben.

Gottsched und Gellert.

Charakterlustspiel in fünf Akten.

Einleitung des Verfassers.

Die ganze Geschichte klingt wie ein Märchen.

In einer Stadt hatten sich die großen und die kleinen Kinder zusammen ein Theater errichtet. Darin spielten sie, und daraur wurden sie allmählich sehr stolz. Wie denn Kinder leicht sehr stolz werden, wenn ihnen etwas gelingt, was eigentlich den Großen zukommt. Hierbei tat indessen der Stolz nicht gut: man wollte die Darsteller und das Theater immer mehr putzen und geriet damit auf gar zu viel Geschmack für Äußerlichkeiten. Man wollte ferner durchaus Absonderliches leisten und wurde dadurch manieriert. Von den älteren Kindern bemerkten einige, daß es jetzt gar nicht mehr so hübsch sei wie ehedem in ihrer Komödie. Sie wußten nicht, woran das lag, und sagten kurzweg: Es wird nicht mehr gut gespielt. Das nahmen natürlich die anderen sehr übel, und es gab Streitigkeit, und eine große Anzahl der großen Kinder sagte endlich: Wir tun nicht mehr mit! und ging fort und kam wirklich nicht mehr wieder.

Jetzt spielen wir erst recht! sagten die Zurückbleibenden, und das taten sie denn auch. Um ja zu zeigen, daß sie gut spielten, trachteten sie nach allerlei aparten Dingen. Kurios ging das her! Was ihnen nur in der Schule vorkam aus Indien oder aus China, aus Griechenland oder aus Spanien, daraus machten sie ein Theaterstück, und wenn's nicht recht zusammengehn wollte, so ließen sie Musik dazu spielen, und da ging's zusammen. Ganz wie in der Küche, wo die Köchin vermittelst scharfer Saucen immer noch ein Ragout zustande bringt, wenn die Überbleibsel von allen möglichen Gerichten kein Gericht mehr hergeben wollen.

Einzelne Abtrünnige von den großen Kindern wurden durch dritte und vierte Hand vermocht, solche aparte Vorstellungen einmal

anzusehn. Nachdem dies geschehn, wurden sie durch dritte und vierte Hand gefragt, triumphierend gefragt: Na, war dies nicht außerordentlich?

Ja wohl, war die Antwort, aber es ist uns zu hoch, es unterhält uns wohl, aber es gefällt uns nicht recht!

Weil ihr nichts versteht! erwiderte ärgerlich das Personal der kleinen Akteurs und des kleinen Publikums. Heut' kommt ein Erwachsener zu uns, und sieht unsre Künste an, der wird euch sagen, was eine Harke ist.

So geschah's. Und als der Erwachsene die Vorstellung angesehen hatte, fragten sie ihn stolz: was er dazu meine? Liebe Kinder, sagte er, ich möchte euch nicht betrüben, aber ich glaube, eure Geschichte wird ein schlechtes Ende nehmen. Ihr habt euch den Magen verdorben durch Näscherei, und nun bringt ihr schon lange keinen gesunden Appetit mit zu eurer Theatermahlzeit. Euren Köchen da oben geht es um kein Haar besser, und deshalb sind sie auf lauter scharfe Saucen bedacht. Ihr müßt eure Bude zuschließen und ein Jahr hungern, sonst wird euch bald nichts mehr übrig bleiben gegen eure innere Langeweile, als nach Art der überreizten Römer Tierhetzen zu veranstalten. Löwen und Tiger habt ihr nicht, ihr werdet also wohl Hunde nehmen müssen. Dahin wird's kommen. Denn wenn man den Geist überreizt dadurch, daß man ihn ohne Hilfe des Herzens zu immerwährender Bewegung anspornt, so stumpft man ihn ab und versinkt einmal plötzlich auf tierische Gelüste. Wie gesagt, schließt eure Bude zu und fastet. Vielleicht kommt euch allmählich wieder der Sinn für Natürlichkeit und Einfachheit, den ihr dadurch verloren habt, daß ihr das Außerordentliche früher habt besitzen wollen als das Ordentliche. Nach diesen Worten erhob sich ein widerwärtiges Kindergeschrei: Steinigt den Böotier! Steinigt den Barbaren! Da aber nicht gleich Steine zur Hand waren, und der Erwachsene mit leichter Mühe die nächsten kleinen Helden beseitigte, so blieb's bei dem Geschrei, und er ging unbeschädigt von dannen.

So klingt's, wer mag es deuten?! Wehe dem heutigen dramatischen Schriftsteller, der nicht den Mut hat, etwas Eigenes zu wollen, der nicht den Mut hat, etwas anderes zu wollen als das zehnfach verschiedene Urteil eines in Wandelungen begriffenen Publikums, als die hundertfach verschieden fordernde Kritik zu wollen scheint; wehe

vollends demjenigen, der sich von manieriert gewordenen Hauptstädten Gesetze vorschreiben ließe. Die Spaltungen und Widersprüche auf der einen Seite, die Kapricen auf der anderen Seite sind nur ein sicheres Zeichen, wie groß das Bedürfnis neuer Wege ist. Nicht das Publikum, nicht die Kritik erfindet die neuen Wege. Sie sagen nur nein, sie sagen nur ja; der Autor muß erfinden. Jenes Nein und Ja sind ihm Fingerzeige, nicht aber Gesetze. Oder sollte diese Ansicht dem Autor zu viel zumuten und zutrauen und der Kritik und dem Publikum zu wenig einräumen? Diese vorwurfsvolle Frage ist meines Erachtens nur richtig, wo es sich um Formen handelt, welche in geringere Berührung kommen mit dem unmittelbaren Leben, und welche deshalb gesicherter sind vor täglichen Einflüssen. Das Drama ist unmittelbare Schlacht. Das Drama besteht nur durch immerwährende Eroberung, der Dramatiker muß den Mut der Anmaßung haben, und wenn er ihn nicht hat, so muß er ihn suchen. Was er bringt, das will und soll unmittelbare Gegenwart werden: diese ist nicht zu gewinnen durch bloße Befolgung von Regeln, welche gestern das Leben trafen, sie ist nur zu gewinnen durch immer neues Leben innerhalb alter Regeln. Die Kritik hat die Regeln, das Publikum besitzt das Leben, der Autor muß beides in sich vereinigen zu einer unerhört neuen Gestalt. Nur dann wird er schöpferisch. Man kann diese neue Gestalt verwerfen, entweder von seiten der Kritik oder von seiten des Publikums: der selbständige Hauch, welchen sie mit sich gebracht, wird dennoch befruchten und weiter zeugen. Ja, Publikum und Kritik können sie verwerfen, der Autor wird dennoch das Recht gehabt haben zu seinem selbständigen Wege, und er wird mit seiner Niederlage einflußreicher und lobenswerter sein als der Verfasser nach Rezepten, der nicht siegt und nicht fällt. Wer auf dem Theater eine Niederlage nicht wagen und erleiden kann, der wird auch das Theater nicht fortbewegen.

Ich kam von Berlin zurück mit der herben Erfahrung, ein Drama, Rokoko, unwirksam gesehen zu haben, welchem ich Wirksamkeit zugetraut, welches Wirksamkeit bewährt hatte. Am selbigen Abende meiner Rückkehr fand ich die sechste Vorstellung desselbigen Stückes im Leipziger Theater, und fand das Haus so überfüllt, daß ich Freund Kuranda, welcher das Stück noch nicht gesehen, hinter den Kulissen ein dürftiges Plätzchen verschaffen mußte. In Berlin, mußte ich ihm sagen, würden wir schon für die dritte Vorstellung die schönsten

Plätze in größter Anzahl und größter Auswahl finden! Und es ist hier wie dort ein und dasselbige Stück! Woher kommt das? Bloß von der Aufführung? Bloß vom Publikum? Allerdings ist ein Theaterstück ganz wie ein Segelschiff den Steuer- und Bootsleuten vorzugsweise, den berechenbaren Winden und Wellen und den unberechenbaren Winden und Wettern des Zufalls preisgegeben. Eine glückliche Fahrt beweist nicht immer die Güte des Schiffes, eine unglückliche Fahrt beweist nicht immer die Untauglichkeit des Schiffes. Zahlreich wiederholte glückliche Fahrten sind allerdings ein wichtigeres günstiges Zeugnis als ein Schiffbruch ein ungünstiges Zeugnis ist für das Schiff. Aber ein Schiffbruch ist doch immer lehrreicher als eine glückliche Fahrt, wie jedes Unglück lehrreicher ist als gutes Glück. Was ich auch der Aufführung zubürden mußte, ich war doch nicht so verblendet, darin allein die Erklärung zu suchen. Und so fand ich denn, daß man in Deutschland auch bei der Abfassung des Stückes einem verderblichen Aufführen desselben vorbauen müsse, und daß man ein ungenügendes Verständnis in der Anlage des Stückes vermeiden müsse und könne.

Worin bestünden dergleichen Sicherheitsmaßregeln gegen eine ungenügende und besonders gegen eine unklare Aufführung? Gegen ein ungesammelt hörendes, zerstreutes, in seinen Sympathien schwankendes Publikum? In Folgendem:

Man wähle starke, naheliegende Interessen, starke, ja grobe Züge; wenig Interessen, wenig Züge; einen starken Mittelpunkt und massenhafte Gruppierung um denselben, und nur um denselben; große Einfachheit in der Exposition, sorgfältiges Vermeiden einer Führung des Stückes durch Wendungen, welche nicht alle sichtbar aus den Charakteren und aus der in Bewegung gesetzten Handlung entspringen; nachdrückliche Wiederholung dessen, worauf der Nachdruck liegt; große Sparsamkeit in dem bloß Geistreichen, in alledem, was die Verstandesoperation übermächtig zeigt; nachdrückliche Behandlung dessen, was den Menschen in seinen Gefühlen darstellt, und alledem entsprechend die einfachste, natürlichste Rede.

Wie beleidigend! mag man sagen, solche Hausmittel auszubieten! Als ob wir krank wären, und so recht bauernkrank!

Wir? Das ist eine unrichtige Bezeichnung. Ich glaube, es ist in unserem Vaterlande wenigstens ebensoviel Bildung, ja noch mehr Bildung als in irgend einem Lande. Wäre diese Bildung so leicht

wie anderswo vereinigt, wäre diese Bildung die herrschende Stimme in unserm Theater, dann wäre es allerdings nicht nötig, von einer solchen Kur zu reden. Aber die Erwachsenen haben das Theater zu lange schon aufgegeben, deshalb ist die Entwickelung des Theaters gestört worden. Ein gemischtes Publikum richtet in der Arena, und doch verlangen die Besten, daß auch ihnen gleichzeitig Genüge werde. Was ist da anders übrig, als die Form dergestalt zu vereinfachen und von dieser Einfachheit dergestalt organisch aufzubilden, daß sich die zersprengten Teile des Publikums allmählich wieder in einem kernigen Mittelpunkte begegnen können! Ist der Kern wieder gewonnen, wird auch die Feinheit gewonnen werden.

Und was ist dieser Kern? Ist er vorhanden? Und bietet er vielleicht gar in seiner einfachen Tüchtigkeit all' jene Eigenschaften, welche oben durch sogenannte Hausmittel angedeutet worden sind? Freilich! Auf so viel Umwegen kommt man zum Nächsten. Dies Nächste heißt: nationales Schauspiel. Betrachten wir's in der Nähe, so werden sich alle obigen Eigenschaften und Kennzeichen daran bemerklich machen. Starke, naheliegende Interessen soll man wählen; wo gäbe es stärkere und näher liegende als daheim? Wessen bedarf's denn, um sich für die Heimat zu interessieren? Nichts als eines natürlichen, gesunden Sinnes. Und fehlen uns etwa die starken, ja groben Züge? Ei, es erscheint schon stark und grob, was uns so nahe vor Augen ist, und daß wir nicht hoch hinaus dürfen, dafür ist gesorgt. Was sich in die Regentengeschichte hinauf versteigt, das ist nicht erlaubt. Man will offenbar unserm Anteil eine ganz andere Richtung geben, man will die regierenden Familien ausgeschlossen sehn von dem mächtigen Kultus einer Kunst, welche so lebendig eindringt in alle Klassen. Man will uns bürgerlich haben um jeden Preis. Wer verliert dabei? Die Nation, welche sich bilden will, welche Mittelpunkt werden will für massenhafte dramatische Gruppen; sie wundert sich eine Zeitlang, daß die Häupter unsrer Reichsgeschichte von ihr ausgeschlossen sein sollen, aber sie ist gehorsam, und „man gewöhnt's!“, wie Bauernfeld in seinem „Deutschen Krieger“ sagt.

Unsre bürgerlichen Zustände ferner, auf welche wir somit angewiesen sind, bieten von selbst eine einfache Exposition, schließen von selbst eine vorherrschende Führung durch Intrige aus, drängen von selbst auf Charaktere, welche nicht in übermächtiger Verstandesoperation, sondern auch besonders in gemütlicher Wendung sich

entwickeln, drängen von selbst auf einfachste, natürlichste Rede. Ein nationales Schauspiel zu suchen in der Tat, nicht in unbestimmten Phrasen, dies war die Lehre meiner Theaterschicksale, war die Antwort auf meine erstaunten Fragen.

Ich nahm mir Lehre und Antwort zu Herzen und wartete geduldig ab, ob mir ein heimatlicher Stoff und eine heimatliche Form sich bilden werde. Verzichtend legte ich alte Pläne zur Seite. Eins wußte ich endlich: Wer im Theater wirken will, muß die Gelüste und Wendungen besonderen Geistes und überraschender Laune verabschieden.

So lagen mir die Dinge im Winter zwischen 1844 und 45. Da kam an einem verschneiten Wintertage Robert Heller zu mir und sagte in seiner heiteren Weise: Was meinen Sie, Heinrich Laube, wäre es nicht auch bei uns tunlich wie in Frankreich, gesellschaftlich ein Theaterstück zu machen? Ich weiß einen guten Stoff!

Wirklich einen Stoff?

Wenn Sie so ernsthaft fragen, nein, bloß eine Gegend, eine Figur, einen Charakter, einen Vorfall, gleichviel, was meinen Sie zu einem Gesellschaftsstück?

Wenns ein Lustspiel werden soll, und die beiden Leute einander richtig ergänzen, so mag's wohl tunlich sein.

Nun, ich dächte, wir ergänzten einander gegenseitig, und natürlich müßte es ein Lustspiel werden. Gottsched ist der Held! Das Theater der Neuberin, die Hanswurstvertreibung und die Hanswurstwiederkehr könnte der Mittelpunkt werden.

Kurz, wir vertieften uns wirklich in dieser und einer zweiten Unterredung: was für Personen herbeizuziehen wären, und ob nicht auch Gellert mitspielen könne, und — hiermit war unser gemeinschaftlicher Eifer zu Ende. Je näher man an die Dinge und Charaktere rückt, desto deutlicher sieht man ein, daß die konsequente Durchführung des Eigenwillens ein Bedürfnis ist bei literarischer Schöpfung, und daß etwas innerlich Starkes nicht geschaffen werden kann in solcher gesellschaftlichen Produktion. Sie genügt nur für Stücke, welche im äußerlichen Aufbau und in abwechselnden Szenen ihr Genüge finden.

Ich verreiste außerdem, und wir sahen uns monatelang nicht wieder, und als wir uns wiedersahn, war uns das Thema vergessen. Vergessen? Wer hat die innern Gegenden in uns ergründet, welche

man Gewissen nennt! Gewissen ist eine unglaublich weite und mannigfaltige Landschaft. Da herrscht nicht bloß die Moral, da herrschen alle möglichen Systeme und Formen, die uns am Herzen liegen. Was wir zu wissen und zu besitzen für nötig erachtet haben einen Augenblick lang, das wird unser Gewissen. Dort ruht es, was der unabhängigste Menschenteil in uns jemals angeregt, dort gestaltet es sich sogar in völliger Verborgenheit oft jahrelang, und wenn der richtige Anstoß kommt, dann entdecken wir mit Schrecken oder mit Freuden, was in uns fertig geworden sei.

Nicht Gottsched war mein Gewissen geworden, sondern Gellert, welcher in den zwei Unterredungen nur so nebenher berührt worden war, und als die stille Stunde kam, in welcher man in sich schaut, in die dunklen Vorratskämmerchen des Innern schaut, hinter die wunderlich bemalten Vorhänge beseitigter Phantasiegebilde schaut, als diese Examenstunde kam: — da saß der kleine Mann im hechtgrauen Kleide, mit der schmächtigen Nase, mit den guten Augen fertig angekleidet da, den Spazierstock in der Hand, und sagte lächelnd zu mir: „Na, wollen wir anfangen?“

Herr Professor!

„Bloß außerordentlicher, lieber Herr Nachbar aus Schlesien, und deshalb können Sie schon dreister mit mir umspringen. ’s ist wohl wahr, was ich da in Ihrem Gesichte lese, daß ich mir später bittre Vorwürfe machen werde, wiederum dem Theaterspiel, Gott verzeih mir’s, die hilfreiche Hand, ja diesmal sogar meine ganze kleine Person geboten zu haben. Man wird schelten, ja, ja, man wird auch mit Recht schelten, daß ich meiner Würde als Lehrer christlicher Moral nicht immer eingedenk geblieben sei, indem mit dieser Würde der Theaterspektakel doch nicht recht vereinbar ist. Aber, lieber Gott, es könnte doch auch aus dem Theater eine recht preiswürdige Schule gemacht werden — unterbrechen Sie mich nicht mit Vorwürfen, ich weiß wohl, daß ich damit altmodisch geworden bin! aber es war doch etwas Gutes an diesem lehrsamen Gedanken meiner Zeit, vielleicht ließe er sich nach Art des Ovidius metamorphosieren, was meinen Sie? Machen Sie keine Umstände mit mir, ich bin über fünfundsiebenzig Jahre tot, und Sie müssen am besten wissen, was etwa von mir noch lebendig ist unter den Menschen, und bloß das müssen Sie an mir herauskehren. Am Ende ist’s doch wohl das Beste, weil

es lebendig geblieben ist, was meinen Sie? Sie sehen ja doch, ich lasse mir's gefallen, daß ich Komödie spielen soll!“

Allerdings war ich von lange her willens, nur das herauszukehren an geschichtlicher Person und Begebenheit, was lebendig geblieben ist. Diese Lehre war mir bei der „Bernsteinhexe“ tief eingeprägt worden. Und zum Teil darum wurde mir Gottsched Nebenperson, obwohl er doch eigentlich viel wirksamer angetan zu sein scheint für ein Lustspiel. Der Leser möge sich an das erinnern, was ich in der Einleitung zu „Rokoko“ über die innere Form des Lustspiels gesagt. Ich hielt mich für talentlos zu einer ganz heiteren Form, welche sich nur in Kraft der Wendungen und Abwechselungen schaukelt, und welche der Gegensätze nicht bedarf. Ich habe mich leider nicht bessern können in diesem Mangel und brauche immer noch einen starken ernsthaften Halt auch für die Komödie. Diesen Fehl möchte ich weder verleugnen noch verkleinern, es ist wirklich ein Fehl, und ein größerer Fehl als vor unserm Publikum sichtbar wird. Unser Publikum nämlich ist auch nicht absonderlich begabt gegenüber der echtesten und freiesten Lustspielform, es ist verzweifelt geneigt zu der abgeschmackten Äußerung, nachdem es sich notabene eben ungemein belustigt hat, zu der Äußerung: das war aber doch lauter dummes Zeug! Es weiß die reine Lustigkeit nicht recht zu würdigen. Dieser Mangel entschuldigt freilich den meinigen nicht im mindesten. Es ist beim Publikum ein Mangel, der nur die Kehrseite ist von einem großen Vorzuge des deutschen Publikums. Der Humor wirkt mächtiger im deutschen Publikum als die bloße Lustigkeit. Wir sind „ernsthafte Kanaillen“, wie sich ein Grobian ausgedrückt hat, welche das Lachen nur als Mitgift einer soliden und ernsthaften Braut brauchen können. Fehlt dieser solid ausgerüstete Brautstand, so sprechen wir leicht von einer reizenden Komödie verächtlich wie von einem Freudenmädchen. Deshalb könnte man sich wohl über den Mangel echter Komödienform mit leichtem Gewissen entschuldigen wie mit etwas „Ungermanischem“, was eben nur bei den romanischen Völkern zu suchen sei. Aber dies Gewissen ist leicht, diese Entschuldigung ist nicht viel wert. Die echte Komödienform ist auch uns, das heißt, einem starken Lustspieltalente auch unter uns erreichbar, wenn sie auch noch selten oder gar nicht erreicht worden ist.

Genug, ich habe nicht den Mut und also auch nicht das Talent für solche Aufgabe, und mochte und konnte nicht auf Gottscheds

Hanswurstgeschichte ein Stück bauen, wie anfangs in den Unterredungen mit Heller unsere Absicht war, und wie Heller allein wahrscheinlich besser vermocht hätte als in Gemeinschaft mit mir. Ich konnte diesen lustigen Bestandteil des Themas nur streifen, und als das Stück fertig war, mußte ich mir eingestehn, daß auch dies Streifen ungeschickt genug geraten war und zum Vorteil der Aufführung herausgestrichen werden könne. Was denn auch geschah. Bei diesem Herausstreichen erinnerte Marr sehr richtig, daß ich diesen Bestandteil auch für den Druck weglassen möchte, weil aus ihm ein ganz anderes Stück noch zu machen sei. Ich kann es aber nicht machen, es liegt über meiner Fähigkeit. Vielleicht veranlaßt diese Partie einen anderen, der sich begabter fühlt, zu solcher Gottsched-Komödie. Während ich dies schreibe, wird bereits von Wien aus ein Stück „Karoline Neuber"*) angekündigt, welches sich den Andeutungen nach mitten in diesen Kreis hineinbegibt. Die Aufgabe ist also vielleicht schon gelöst, welche ich nicht lösen konnte.

Mein Stützpunkt sollten die Charaktere sein, der deutsche Pedant in seiner prahlerischen Hohlheit, der deutsche Gelehrte in seiner Schüchternheit, in seiner inneren, endlich zur Äußerung genötigten Tüchtigkeit, mein Mittelpunkt sollte Gellert sein. Gottsched vorauf mit dem Titel und im Titel, und Gellert bescheiden hinterdrein und den Nachdruck und den Sieg still in sich tragend.

Das Element, welches Gellert bezeichnet und vertritt, ist grunddeutsch. Es nötigt von selbst zu nationaler Form, zu nationalem Ausdruck. Nur darum ist der Name und der Begriff Gellert so unvergeßlich, so unverwüstlich geblieben. Seht in die Literaturgeschichten! Da werdet ihr diesem Manne ein so dürftig Plätzchen, ein so beschränktes Lob eingeräumt finden! und der kritische Historiker wird sich dafür noch entschuldigen, als ob er zu viel eingeräumt habe. In diesem Punkte liegt das Geheimnis eingesargt von der Wirkungslosigkeit einer künstlichen Literatur, von der Entstehung und Preisung eines künstlichen Theaters, welches keinen rechten Halt, keine sichre Stütze findet in dem Publikum, weil es seinen Halt und seine Stütze nicht in der Nation gesucht hat. Diese weiß einen einzigen aber echten Ton des Schriftstellers höher zu achten als die zehnfache

---

*) Von Ritter, welcher wohl nur den Rüstungsnamen bildet für die geist- und talentvolle Frau von Binzer.

künstlich durchgeführte, künstlich zusammengesetzte Melodie. Das Herz ist beteiligt und getroffen bei jenem einzigen Tone, bei dieser künstlichen Melodie aber nicht. Und das Herz einzurechnen hat unsere kritische Geschichte so lange vergessen. Der Herzenston Gellerts war Epoche machend in Deutschland, ihn erkannte der gesunde Instinkt der Nation, und obwohl ihn die Kritik nicht zu würdigen gewußt, so ist dies Verdienst Gellerts doch trotz aller Literaturgeschichten unvergeßlich und unverwüstlich am Leben geblieben in Deutschland, ein sicheres Zeichen, daß sich ein Volk immer besser auf den Kern versteht als die Gelehrsamkeit. Nach unserer heutigen Erkenntnis verdient Gellert eine viel wichtigere Stelle in der Literatur, als ihm bisher zugestanden worden ist, weil er in einfacher Form und einfachem Ausdrucke das wirklich deutsche Leben zuerst literarisch wirksam gemacht, dergestalt wirksam gemacht hat, daß seine besseren Sachen heute noch nach beinahe hundert Jahren klassische Kraft ausüben. „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte, ist der ein Mensch, den sie nicht rührt!“ und ähnliche Lieder Gellerts sind heute noch musterhaft in dem klaren, wohllautenden, natürlichen Ausdrucke eines einfachen, herzlichen Gedankenganges. Darin liegt ein Triumph der Kunst, welchen man nur übersehen kann, wenn man den Wald vor Bäumen nicht sieht. Haben wir doch neuerer Zeit eine ähnliche Erfahrung gemacht von so schreiender Gewalt, von so erschreckendem Unrecht, und sie hat doch so wenig genützt! Das Rätsel muß also wohl tief mit unseren literarischen Fehlern verwachsen sein: Schiller trat Bürgers Gedichte in den Staub, in jenen kritischen Staub, welchen wir mit so viel Ernsthaftigkeit und gerichtlicher Würde selbst zu bereiten wissen, ehe wir das Schlachtopfer vom Armensünderschemel stoßen. Schiller, unser geliebter Schiller tat's in einem schwachen Momente, da er sich in Kategorien die Kraft des Auges stumpf gesehn, er tat's gegen einen Dichter, welcher nach Gellert den unmittelbarsten deutschen Ton und Sang mit heute noch unübertroffenem Wurf zu treffen wußte, tat's gegen Bürger, der gerade in diesen rezensierten Formen Größeres leistete als Schiller selbst! Konnte dies Unglück geschehn, wie muß man auf der Hut sein! Und gewiß, gerade des Dramatikers Beruf kann es sein, solche Sünden der Literatur zur Absolution zu bringen dadurch, daß er Poeten zu Helden auf der Bühne macht, welche geliebte Eigenschaften der Nation und nicht bloß der Literatur an sich tragen. Dadurch

wird eine Ausgleichung möglich für beide Teile, für Literatur und für Nation.

Mit Gellert war eine Probe zu machen. Eine zweite und dritte Generation nach ihm herrscht jetzt in Theatern; — ist die Stellung, welche er in der Literaturgeschichte einnimmt, wirklich so untergeordnet, dann wird seine Erscheinung auf den Brettern nicht elektrisch, sondern nur wie eine Kuriosität wirken, dann wird der Anklang an seine Verse schwach und unmächtig sein, die Kunstkritik, welche den besonderen Sinn des Vaterlandes nicht in Rechnung zu bringen weiß, wird Recht behalten, und der ganze oben erwähnte Gedankengang wird irrtümlich sein, daß auch die höchste Kunst sich organisch aus den tieferen Eigentümlichkeiten einer Nation entwickeln und bilden solle, dieser Gang wird mißlich erscheinen, ich selbst aber werde eine abweichende Lehre erhalten: in der Form des Dramas so ganz und gar dem Sinne deutschen Publikums entgegengegangen zu sein.

Was ich später von der Wirkung des Stückes zu erzählen habe, möge der Leser als Antwort auf diese Zweifel betrachten.

Einmal über die Frage nach dem Mittelpunkte des Stücks entschieden war ich natürlich sofort auf die zweite Frage angewiesen: wie war Gellert in all seinen Beziehungen, und was ist von diesen Beziehungen als nachdrücklich zu benützen für die Darstellung auf der Bühne, was ist zu übergehen?

Gellert war kein geistiger Führer seiner Zeit, er war nur ein talentvoller Leiter, und sein Talent war so wirksam, weil es ein blanker Spiegel seines Charakters wurde. Was er lehrte, mag in bezug auf seine Schöpfungskraft nicht erheblich sein, weil es sich innerhalb der durch herrschende Sitte und Religion gegebenen Grenzen verhielt; wie er es lehrte, das war die ihm eigentümliche Tat, welche ihn zu einem Helden seines Vaterlandes machte. Der Inhalt selbst konnte also für mich im Hintergrunde bleiben, die Form schon brachte mir das, dessen ich bedurfte, und Gellerts Form war eben Gellerts Person, Gellerts Charakter. Seine Person und seinen Charakter in Verhältnissen darzustellen, in welchen er sich auch noch heutiger Bildung entsprechend äußern durfte, das war die Aufgabe.

Wäre der Grundsatz falsch, daß man für den Theaterhelden nur das lebendig Verbliebene ausbilden solle, dann hätte selbst die populäre Figur Gellerts einen schweren Stand auf der Bühne. Ich will nur einen Zug erwähnen. Gellert war fromm; nicht nur im

allgemeinen fromm, sondern auch christlich fromm. Das heißt: die dogmatischen Hauptpunkte des christlichen Bekenntnisses waren ihm außer Zweifel, er war, wie man es heutigentages nennt, gläubig. Die direkte, persönliche Vermittelung Christi zum Beispiel war sein Trost im Sterben; er erwartete den ganz persönlichen Heiland, welcher zu ihm treten und ihn zu Gottes Thron geleiten würde, sobald der letzte Atemzug des irdischen Körpers verhaucht sein werde.

Diese naheliegende Vorstellung von Lohn und Strafe gibt eine ganz andere Grundlage für die Moral, als sie heutiges Tages seit der Kant'schen Epoche die herrschende ist. Heut' würde ein solcher Moralist unsern Pietisten ähnlich sehn und dadurch die Sympathie des Publikums auf der Stelle verlieren. Und Gellert war auch keineswegs ein Pietist. Wenn man also alle Züge einer geschichtlichen Figur anbringen wollte, so würde man geradezu die Figur verzeichnen, da man ja doch innerhalb der festen Formgrenzen nicht das ganze Leben des Mannes mit allen Erklärungen und Ergänzungen geben kann, sondern nur das Charakteristische und Seelenvolle herausbilden muß. Man würde die Figur verzeichnen auch für jede andere Form, nicht bloß für die Theaterform. Deutet nicht diese Bemerkung darauf hin, daß die Forderung des bloß lebendig Verbliebenen für das Theater eine tiefe ästhetische Berechtigung hat? Eine Wahl muß jedenfalls stattfinden unter den Materialien, welche eine geschichtliche Person bilden; für diese Wahl hat jede Kunstform ihren eigentümlichen Seelenpunkt. Der eigentümliche Seelenpunkt für die Theaterform ist derjenige Lebenshauch, welcher unmittelbar lebendig und dauernd verblieben ist. Fast alle Kunstformen, welche wirken sollen, werden einen ähnlichen Anspruch machen, aber keine wird so empfindlich sein in Forderung der Unmittelbarkeit als die Theaterform, weil keine andere so unmittelbar mit und von Menschen zu Menschen dargestellt wird.

Ginge man von diesem Grundsatze ab, wo bliebe da die Popularität Gellerts, welche ihn zum Helden für das Theater empfiehlt? Die Popularität ist eben daraus entstanden und besteht eben dadurch, daß jedermann ein dauernd Lebendiges in Gellert findet. Das Populäre ist ja eine Haupterscheinung des dauernd Lebendigen und ist ein wichtiger Teil dessen, was ich für den geschichtlichen Theaterstoff unerläßlich nenne.

Die Weltgeschichte bewegt sich nur um eine kleine Anzahl von Grundgedanken. Mit einem derselben seinen Helden in Verbindung zu bringen, ist Aufgabe des Autors, der eine starke Wirkung erregen will. Wehe ihm, wenn er sich in die hundert Nebengedanken einwirren läßt, welche jeder Epoche eigen sind. Diese Nebengedanken wechseln mit der Mode, und was von ihnen der Theaterheld mitbekommen darf zur Ausrüstung, das muß wohl erwogen und mit dem herrschenden Geiste der Zeit ausgeglichen sein.

Es mußte mir also darum zu tun sein, daß meine Komödie für Gellert Situationen darbot, welche seinen populären Kern enthüllen konnten, ohne das zu berühren, was von den Nebengedanken der Gellertschen Epoche und Person altmodisch geworden ist. Letzteres das Negative also, habe ich als Praktiker hinlänglich vermieden, ich glaube aber nicht, daß mir jenes, das Positive, hinlänglich gelungen ist. Es sollte ein Lustspiel werden, und dadurch allein schon wurde mir die breitere Entwickelung der Gellertschen Eigentümlichkeit sehr beeinträchtigt. Sie bietet sich wohl zu einzelnen Zügen einer lieblichen Laune, nicht aber zu freier Teilnahme an völliger Lustigkeit. Wenn man in Leipzig lebt, so kann man ohne Bücher heute noch erfahren, in welcher tief verehrten und für Lustspielszenen schwer verwendbaren Bedeutung Gellert im Gedächtnisse der Menschen lebt. Er war die geistliche Oberbehörde der Stadt. Nicht die offizielle, sondern, was viel mehr sagen will, die freiwillig und nur innerlich erwählte. Die Herzen gehörten ihm, er war gleichsam das persönliche Christentum, welches jedermann liebte und verehrte. Noch heutiges Tages [1847] darf man in dem Walde bei Leipzig, welcher bis an die Stadt heranreicht unter dem Namen „Rosental“, nicht fahren noch reiten. Der Bürger will dort vor Staub und auch vor jeder symbolischen Nähe einer Aristokratie gesichert sein. Nur für Gellert allein ward eine Ausnahme gemacht. Seiner Gesundheit wegen mußte er reiten, und da die weitere Umgebung der Stadt keinen so schattigen Reitweg darbot wie das Rosental, so bat man ihn, es für sein Roß und seine Person zu benutzen. Und wenn der kleine, magere Mann auf dem Schimmel*), welchen ihm Prinz Heinrich geschenkt, dort erschien

*) In einer Berliner Zeitung hat ein Graf Kalkreuth Einspruch getan wegen dieses Schimmels. Er habe seinem Ahnherrn gehört und sei von diesem an Gellert geschenkt worden. An der Tradition sei nur so viel richtig, daß Prinz Heinrich dies Roß in der Freiberger Affäre geritten habe. Pflichtschuldig bemerke

und langsam zwischen den Spaziergängern hindurch ritt, so blieb jedermann ehrerbietig stehen und zog seinen Hut und grüßte ehrfurchtsvoll, und die Mütter hoben ihre Kinder in die Höhe, damit sie ihn sehen könnten, den Herrn Professor Gellert. Damals war Dresden noch drei Tagereisen von Leipzig entfernt, und doch ließ der Kurfürst, als jenes Reitpferd Gellerts gestorben war, ein schön gezäumtes Roß hinüberführen von Dresden nach Leipzig, damit der kränkliche Herr Professor Gellert ja wieder reiten könne, ja er schickte, als Gellert schwer erkrankte, seinen eigenen Leibarzt Demiani, und dieser mußte täglich eine Stafette nach Dresden senden mit Nachrichten über Gellerts Zustand. Gellert war tief gerührt von dieser Fürsorge und „dankte Gott mit lauter Stimme dafür. Aber, setzte er hinzu, als ob er fürchtete, daß ihn seine Freude darüber zu weit führen möchte: Verlasset Euch nicht auf Fürsten! Sie können nicht helfen, wenn sie auch noch so gütig sind und gern helfen wollen. Meine Hilfe kommt vom Herrn! Und wie er immer gewohnt war, unter seinen Leiden an die Leiden des Erlösers zu denken, so wiederholte er auch jetzt: daß er als ein Untertan von seinem Herrn so viel Mitleid genösse, da doch sein Heiland von den Menschen nicht einmal hätte Gerechtigkeit erlangen können!“*)

Als er wirklich im Dezember 1769 starb, brach eine allgemeine Wehklage aus, und man wallfahrte förmlich nach seinem Grabe auf dem Johanniskirchhofe. Der Magistrat mußte es geradezu verbieten, weil es äußerlich und innerlich störend wurde. Und heute noch ist sein Grab das allgemein gesuchte Auge des großen Gottesackers, heute noch kennt jedes Kind in Leipzig Gellerts Grab, nicht minder wenigstens als das Denkmal, welches ihm auf einem Hügel der Promenade errichtet worden ist, noch heute lebt er mit seinen Liedern und seinen Fabeln. Gellert ist also heute noch nicht bloß durch kanonisches Dekret, sondern durch lebendig erwachsene Überzeugung der Schutzpatron von Leipzig.

Diesen in einem Lustspiele aufzuführen, welches in Leipzig zuerst dargestellt werden sollte, war ein Wagstück, welches mir in der Komposition manche beschränkende Rücksicht auflegte. Wie sehr mich diese Rücksicht beschränkt, erkenne ich zum Teil erst jetzt. Ich

---

ich dies hier. Aber aufklärende Bemerkungen bleiben immer ohnmächtig gegen eingelebte Traditionen.

*) Cramers Bericht über Gellerts letzte Tage.

bin offenbar jedem intimeren Verhältnisse Gellerts aus dem Wege gegangen, damit er so viel als möglich öffentliche Person bleibe. So ist von dieser Seite schon etwas Breitspuriges in die Komposition gekommen, und diese breite Spur ist noch obenein erweitert worden durch den oben erklärten festen Vorsatz: den Gang in großen, nicht zu verkennenden Strichen anzulegen, die Intrige dergestalt zu vermeiden, daß sich lediglich die Dinge durch sich selbst intrigieren sollten, und um einen einzigen Mittelpunkt alles zu gruppieren, ja mit wiederholtem Nachdrucke immer wieder nur um den einen Punkt zu gruppieren. Dies ist die Gefahr vor einem brutalen Kriegsgerichte. Selbst eine verzweifelt große Einheit und Einfachheit entstand aus der Erfahrung: dem so verschiedenen und so gemischten Theaterpublikum dürfte mit oberflächlich zufahrenden Schauspielern keinerlei Schwierigkeit des Verständnisses zugemutet, keine Möglichkeit der Abirrung gelassen werden. Kurz, die oben aufgezählten Hausmittel sind hier redlich angewendet worden, und die mitunter etwas zage Hoffnung tröstete mich: auf solchem Wege kann eine nationale Form gefunden werden.

Eine echt deutsche Schwierigkeit entwickelte sich übrigens in dem Stücke, und ich habe sie mit voller Absicht zu entwickeln gesucht: dies ist der Gegensatz zwischen Sachsen und Preußen. Wir wissen alle, daß der Preuße im westlichen Deutschland besonders unpopulär ist. In Sachsen ist dies noch ärger: er ist geradezu verhaßt. Das hat einen ganz natürlichen und einen klaren geschichtlichen Ursprung. Hier ein Naturell mit ausgesprochener Anlage für gebildete Form, dort ein Naturell mit ausgesprochener Anlage zu übergreifender Handlung. Hier eine geschichtliche Vergangenheit, welche gegründete Ansprüche entwickelte auf die erste Stellung im protestantischen Norden, dort eine Neuzeit, welche die Ansprüche nicht nur, sondern auch einen großen Teil von sächsischem Land und Leuten an sich gerissen — diese Antipathien in einer Komödie zu vereinigen, dergestalt zu vereinigen, daß hier wie dort eine hinreichende Genugtuung empfunden wurde, das war eine nicht geringe Schwierigkeit, war aber doch meines Erachtens ein würdiger Nebenzweck für ein Nationalschauspiel. Gellert schien mir dafür ein trefflicher Vereinigungspunkt. Unsre literarischen Größen sind die glücklichsten Vertreter einer Einheit, deren wir so tief bedürftig sind. Den Südwesten herbeizuziehen in dem lebhaften Cato, und in Nebenfiguren

noch andre Landschaften zu beteiligen, war eine natürliche und, wie mir's scheint, wohltätige Erweiterung solchen Zweckes. Diese Absicht ist denn auch in den verschiedenen Hauptstädten vollständig erreicht worden: man hat die preußische Macht in Dresden und Leipzig und am Rhein, man hat die sächsische Tüchtigkeit in Berlin harmlos hingenommen in solcher Vereinigung, die auf billige und gerechte Anerkennung begründet ist. Sogar der sächsische Dialekt, welchen man eigentlich auf den sächsischen Theatern übelnimmt, hat sich mit heiler Haut auf den sächsischen Schlachtfeldern hindurchgeschlängelt.

All' diese Absichten im breiten und ganzen sind denn auch von der Mehrzahl der Kritiker erkannt und im wesentlichen gebilligt worden. Die Schulkritik hat ihr kopfschüttelndes Bedenken ausgesprochen über die gar so einfache Form. Das ist ihr Recht und ihre Schuldigkeit. Sie hat zu konservieren, und die stete Wiederholung bewährter Grundsätze ist uns heilsam, die wir unsrerseits nach neuer Eroberung trachten müssen, die wir aber unsre Schuldigkeit am ungenügendsten erfüllt haben, wenn wir bloß das Lob der Schulkritik ernten. — Mehrere achtungswerte Kritiker haben ihr Erstaunen und ihre Mißbilligung ausgesprochen über die vielfache Äußerung politischer Tendenz, welche in diesem Stücke hervortritt, und dies ist ein Thema, welches genauere Betrachtung verdient. In dem vorliegenden Falle bin ich gemeint, keinen Fußbreit vom eingenommenen Terrain aufzugeben und dem Angriffe ganz und gar die Spitze zu bieten.

Ist es ein würdiges Streben, und ein solches ist es, und lohnt es der Mühe, und das tut es, die dramatische Kunst auf Kern und Wesen einer Nation zu gründen, also ein Nationaldrama zu erstreben, so wäre es doch verwunderlich, wenn Lebensinteressen der Nation nicht den Lebenspunkt eines Dramas bilden dürften. Wie? Das Ganze sollte national sein und das einzelne nicht, oder gar die Seele nicht? Lebensfragen der Nation sollten nicht geeignet sein, das Pathos eines Dramas zu bilden?

Das wäre doch wohl eine Konfusion! Sie ist nur daher entstanden, daß man politische Tagesfragen und Stichworte verwechselt hat mit tieferen Tendenzen der Politik und Nation. Tagesfragen und Stichworte sind allerdings nur jene „Nebengedanken, welche mit der Mode wechseln", und auf welche man sich nicht stützen darf, wenn man einen dauernden Charakter, einen dauernden Inhalt

gewinnen will. Aber das Gesellschaftsleben, das Staatsleben, das Nationalleben hat in seinen tieferen Tendenzen Momente des Pathos, welche eine Tragödie erfüllen können. Ich will der Kürze wegen nur an Regulus erinnern. Um wieviel mehr wird es Momente bieten können für Schauspiel und Lustspiel. Die Uneigennützigkeit des Charakters, die Hingebung an das Allgemeine werden ja neben dem Verhältnisse zur Religion am stärksten hervortreten können im Verhältnisse zum Staats- und Nationalleben. Ist man weniger tüchtig, wenn man der Überzeugung Opfer bringt, als wenn man der Neigung opfert? Also, so wie das Verhältnis zu einer geliebten Person der Kernpunkt eines Dramas sein kann, so kann auch das Verhältnis zur Gesellschaft, zum Staate, zur Nation der Kernpunkt werden. Namentlich zur Nation, welche eben eine erweiterte Persönlichkeit und dem abstrakten Begriffe ganz und gar entrückt ist.

Dies zugegeben, wird es doch nur darauf ankommen, ob das Stück im ganzen darauf angelegt ist, daß es in Entwickelung solcher Verhältnisse sein Pathos suchen und finden kann. Ist dies der Fall, und bei „Gottsched und Gellert“ ist es der Fall, dann sind die wirksam hervortretenden Tendenzen nicht mehr Phrasen, welche gelegentlich und ohne Notwendigkeit hervortreten, sondern sie sind die organischen Blüten desjenigen Pathos, in welchem das Stück wurzelt, sie gehören ihm also nicht nur mit Fug und Recht, nein, sie sind ihm unerläßlich zur Erfüllung seines Wuchses.

Die nähere Frage betrifft nun die geschichtliche Möglichkeit. Mit gutem und strengem Rechte darf man fragen: sind diese Tendenzen am Schlusse des Siebenjährigen Krieges vorhanden, oder sind sie auch nur möglich gewesen? Wenn sie nur möglich gewesen sind, so halte ich mein ästhetisches Gewissen für vollkommen gedeckt. Und ich meine: sie sind nicht nur möglich, sie sind vorhanden gewesen. Nicht nur das ist vorhanden, und besonders für die poetische Verwertung vorhanden, was aller Welt vernehmlich, was lebendig sich äußert, sondern auch das, was überhaupt lebt, wirklich lebt. Und wenn ich Lessing lese, welcher damals in der ersten Blüte seiner Kraft schrieb, wenn ich nur seine „Minna von Barnhelm“ lese, das Lustspiel, welches aus dem Siebenjährigen Kriege emporwuchs, da finde ich in dem Verhältnisse Tellheims des Preußen zu Minna der Sächsin diese ganze Welt der Gegensätze, welche sich ausgleichen

wollen, welche das tiefe Bedürfnis fühlen und das tiefe Bedürfnis des Autors verraten: deutsche Gegensätze auszugleichen. Das wäre mir Quelle genug. Man vertiefe sich aber doch in die Gemüter der Deutschen nach dem Siebenjährigen Kriege, nach einem solchen Kriege unter Brüdern, und frage sich, ob jene Menschen nicht auf ähnliche Gedanken kommen mußten, wie sie in den letzten zwei Akten dieses Stückes ausgesprochen werden! Man taste an Gottsched herum nach politischen Wünschen, an diesem Gottsched, der teils aus Eitelkeit, teils aus wirklich ihm eigenem Organisationssinne die deutschen Mächte in Mittelpunkten vereinigt sehen wollte; man taste in Gellerts Äußerungen, an Gellerts Herzen herum, ob dieser grunddeutsche Mann nicht gleiche Liebe für jeden deutschen Stamm hegen, und ob er nicht für diese Liebe eine leichter faßliche Form wünschen mußte. Man frage nach dem Charakter des Prinzen Heinrich, der schon aus Selbstgefühl neben dem gewaltsamen Bruder liberale Prinzipien gern besprach! Als erobernder preußischer Kriegsfürst begriff er zwar die mögliche größere Einheit des Deutschen Reiches innerlich nur in preußischer Herrschaft; neben Gellert aber und in größter Wallung beim ersten Friedensschimmer, bei einem Friedensschimmer, welchen er selbst zu Wege gebracht, konnte er da nicht diesen Gedanken neuer Einheit, mußte er ihn nicht großmütiger und freier aussprechen? Er mußte, wenn man nur im einfachsten psychologischen Gange dem Charakter und der Situation folgt bis zum notwendigerweise lebhaften Ausdrucke. Cato endlich ist ein enthusiastischer Adept Lessings. Meinen nicht stets die Adepten ihre Meister ergänzen und überbieten zu müssen? Ergänzt und überbietet den Verfasser der „Minna von Barnhelm“, werden da nicht Gedanken und Ausdrücke von selbst wachsen wie die Gedanken und Ausdrücke Catos? Daß der Bediente Schladritz als praktischer Hanswurst neben Gottsched erscheinen und praktisch die äußerliche Reform des Aristarchen verhöhnen kann, das finden wir natürlich, daß aber das Wichtigere in gleicher Folgerung sich ereignet haben könne, das bestürzt uns, weil es zu deutlich unserm jetzigen Bewußtsein entspricht. Wir sind so schüchtern! Das entsprechende Geringere lassen wir uns gefallen, das entsprechende Größere erschreckt uns. Versichern kann ich wenigstens, daß ich jedes Wort sorgfältig erwogen, ob es 1762 habe entstehn können, und daß wenigstens ein wirklicher Anachronismus nicht in meinem Prinzip gelegen. Freilich

wird sich die gründliche Erörterung immer wieder auf den Grundsatz zurückwenden müssen, daß mir für das Drama der Begriff des Anachronismus ein enger zu begrenzender sei, als er herkömmlich begrenzt wird, und daß ich eben weiteren Spielraum verlange mit der Forderung: der Dramatiker soll für das Theater auch in der Geschichte nur das erwählen, was noch lebt, und was der Gegenwart entspricht durch dauerhaft geblíebene Lebenszeichen.

Kann man mir die Forderung zugeben und muß doch die Folgerung, wie ich sie gestaltet, verwerfen, nun dann muß ich mich bescheiden. Man möge mir nur dann einräumen, daß der Fehler nicht unbedacht entstanden sei. Die wir mit bewußter Verwegenheit neue Hilfsmittel und Wege für das Drama suchen, wir bitten ja nur um Anteil, nicht aber um Beifall. Unser Weg ist dornig und weit, eben weil es nicht ein ausgetretener sein soll: wir hätten uns schlecht beraten, wenn wir einen Beifall hofften, oder gar auf einen Beifall Anspruch machten, welcher höchstens am Ziele zu finden sein kann. Und schwerlich wird einer von uns das Ziel erreichen! Schwerlich täuscht sich einer von uns darüber, daß wir nur einen Vortrab bilden. Wie viel muß noch geschehen und sich bilden, ehe das wirkliche deutsche Heer in Masse vordringen und einen wirklichen Generalstab an seiner Spitze ausbilden kann!

Aber „das Geheimnis des Langweilens besteht darin, daß man alles sagt“. Ich eile also zu einem kurzen Berichte, welches Schicksal das Stück vor dem Theaterpublikum gefunden habe. Lebte Gellert wirklich noch? Er lebt noch und lebt noch vollständig wirksam in seinen Fabeln. „Um das Rhinozeros zu sehen“ schlug überall ein wie der Blitz und zwar in alle Klassen des Publikums. Das Stück hat durchgängig eine gute Aufnahme gefunden, und selbst an vernachlässigten Bühnen, die sich allmählich eine Geschicklichkeit angeeignet im Erwürgen neuer Stücke, selbst da hat es eine Lebenskraft bewährt, welche offenbar nur dem nationalen Stoffe und nationaler Form entsprossen ist. Denn was etwa an Verdienst der Autor seiner Ausführung zuschreiben möchte, das töten solche Bühnen durch ungenügende Besetzung und Einstudierung.

Die beste und, wie es scheint, eine dauernde Stätte hat es gefunden: in Dresden unter Eduard Devrients Regie, in Leipzig unter Marrs, in Mannheim unter Düringers Regie, in Braunschweig unter Köchys Leitung, und — in Berlin unter Schneiders

Regie. Und in Berlin hatte noch der neutrale Prinz Heinrich in den beteiligten General Seydlitz verwandelt werden müssen. Berlin hat mir also Recht gegeben. Nach der Aufführung „Rokokos“ sagte ich: Hierher gehören Stücke ganz anderer Beschaffenheit, Stücke mit starken Strichen, und bei der Aufführung von „Gottsched und Gellert“ sagte das Berliner Theaterpublikum unter vergnügtem Händeklatschen: Ja wohl! — Ist das nicht eine Genugtuung? Ach nein. Wer diesen Dingen mit Liebe gefolgt ist, der wird meinen Seufzer wohl verstehen.

Die Wiener Zensur fand auch dies Stück wieder nicht zulässig. Dies war das vierte, welches nicht absolviert werden konnte. Die Sünden schreien zum Himmel.

In Kassel tötete das Publikum dieses deutsche Charakterlustspiel. Man hatte so unbedacht und lebhaft applaudiert, daß eine Wiederholung nicht stattfinden durfte. Ein üppiger Tod unter Blumen.

In Dresden ward es auf den Proben durch ein vielfältiges Wer da? fast zum Tode erschreckt. Zwei Monate vor diesen Proben hatten die unglücklichen Augustereignisse in Leipzig stattgefunden, und gute Freunde hatten ausgesprengt: Dies Stück mit seinem Streite zwischen Professoren und Soldaten sei rasch mit Bezug hierauf verfaßt worden. Als ob dieser Streit von heut' und gestern wäre! Jedenfalls würde darin von seiten des Militärs mit Schießen gedroht. — In diesem kritischen Augenblicke zeigte Herr Eduard Devrient, der damals noch zu bester Aussicht für ein gutes Schauspiel die technische Leitung führte, das erforderliche kalte Blut und die so seltene moralische Tapferkeit. Er gab nach in unbedeutenden Einzelheiten, welche mißdeutet werden konnten, und verteidigte unbeirrt von furchtsamem Geschrei die berechtigte Existenz des Stückes. Glücklicherweise ist auch dort die entscheidende Behörde, die Intendanz, einer gründlichen Beweisführung gern zu Willen und sogar in guter Charakterkraft gern bereit, mancherlei auf sich zu nehmen, was mißlich und herb erscheinen könnte, und was denn einmal bei einer Begegnung zwischen strenger Hofform und neuen Theaterstücken nicht immer zu vermeiden ist. Ausstreichen und Verbieten beseitigt es freilich, aber nur auf unsre Kosten. Wir sind also gewiß zu Dank verpflichtet, wenn die Intendanz mit selbständiger Kraft auch einen Teil der Übelstände auf ihre Schultern nimmt, und diesen Dank bin ich schon zum öfteren Herrn von Lüttichau in Dresden schuldig geworden.

So ward es denn möglich, daß Herr Eduard Devrient das Stück in einer rasch einherschreitenden Gruppe vorführen und als Gellert an der Spitze ihm einen durchaus wohltätigen und schönen Erfolg sichern konnte. Eine überraschende Porträtähnlichkeit mit Gellert, eine tief innerliche moralische Haltung, unschätzbar für den außerordentlichen Professor der Moral, und ein aus dem tiefsten Innern dringender moralischer Nachdruck in den letzten Akten gaben meinem Stücke denjenigen Kernpunkt, aus dem ich es zu entwickeln, auf den ich es zu begründen gesucht hatte, und sicherten ihm solcherweise die in der Wurzel feste Existenz. Welch ein Gegensatz zu dem kernlosen „Rokoko" in Berlin, welch ein neuer Beweis, daß nachdrücklicher Kern im Mittelpunkte weiter hilft als zehnfache virtuose Zier. Kommt dann diese schöne Anzweigung und Verzweigung hinzu, wie sie das Dresdner Theater gewährt mit seinen wohltuenden Frauengestalten in Fräulein Bayer und Berg, in seinem künstlerisch ausgebildeten Emil Devrient, in seinem wirksamen Komiker Räder, mit dessen Schladritz nur der Schladritz Herrn Gerns in Berlin um den Preis der heiteren Wirkung ringen kann, kommt dann hinzu, daß auch Nebenzweige, wie Herr Porth als Prinz Heinrich, fest und eigentümlich ihren Platz ergreifen, dann entsteht ein Komödienensemble, welches leider eine Seltenheit geworden ist in Deutschland.

In diesem bewußten Trachten nach einer Ensemblekomödie, oder um es besser auszudrücken, nach einem ganzen Schauspiele ist uns Herr Eduard Devrient so tüchtig hilfreich gewesen, daß wir Autoren schon deshalb allein ihm die lebhafteste Erkenntlichkeit schulden. Seine Schuld war es nicht, daß seine gut angelegte Wirksamkeit in Dresden so früh und so jählings unterbrochen wurde.

Es ist mir also eine besondere Genugtuung, ihm „Gottsched und Gellert" widmen zu dürfen. Ich möchte mit dieser Widmung nicht nur ausdrücken, wieviel Wesentliches ihm das Gelingen dieses Stückes zu danken hat — ich möchte auch ausdrücken, daß wir Autoren jede Gelegenheit ergreifen, unsre Erkenntlichkeit an den Tag zu legen für eine gewissenhafte Sorge um deutsches Schauspiel.

Gottsched und Gellert.*)

Charakterlustspiel in fünf Akten.

Personen:

Prinz Heinrich von Preußen.
Graf Bolza.
Johann Christoph Gottsched, Professor der Philosophie und Dichtkunst, der Logik und Metaphysik, Dezemvir der Universität, Senior der Philosophenfakultät und des Fürstenkollegiums usw.
Christian Fürchtegott Gellert, außerordentlicher Professor der Moral.
Cato.
Siegmund, Wachtmeister.
Gottfried, Reitknecht.
Schlabritz, Diener Gottscheds.
von Wedell, Adjutant beim Prinzen.
von Zastrow, Adjutant bei Seydlitz.
Gräfin von Manteuffel.
Wilhelmine, deren Tochter.
Luise Adelgunde Viktorie Gottschedin, geborene Kulmus, Gottscheds Frau.
Katharine, Jungemagd in Gottscheds Hause.

Der Schauplatz ist in Leipzig 1762. Die ersten drei Akte in Gottscheds Wohnung am Nikolaikirchhofe, der vierte Akt in Gellerts Wohnung an der Ritterstraße im sogenannten schwarzen Brett, der letzte Akt im Rathaussaale.

Erster Akt.

Geschlossenes Zimmer mit Mitteltür und drei Seitentüren. Links**) ganz im Vordergrunde ein Sofa alten Stils; vor diesem Sofa ein kleiner Tisch mit erhabenen Rändern an den drei Außenseiten, also ein offener Schreibtisch, auf welchem einige Bücher, Papier und Schreibzeug. Zwei Kulissen tiefer auf derselben linken Seite eine Seitentür. Rechts in der ersten Kulisse eine Seitentür; in der zweiten ebenfalls eine Seitentür, gegenüber der Seitentür auf der

---

*) Herrn Eduard Devrient, Mitgliede des K. Hoftheaters in Dresden, gewidmet.

**) Rechts und links durch das ganze Stück vom Zuschauer aus genommen.

linken Seite. Ein Speisetisch links, ein Spiegel rechts von der Mitteltür. Stühle.

Erste Szene.

Schladritz. Frau Gottsched — Gottsched (beide unsichtbar).

Schladritz (die Tür links offenhaltend und sich hinein verbeugend). Ganz wie der Herr Professor befehlen!

Gottsched (links innen, nur hörbar). Und zwar soll der Schladritz dies mein Haus auf der Stelle verlassen!

Frau Gottsched (ebenfalls links innen und nur hörbar). Aber lieber Gottsched —

Gottsched. Keine Widerrede! Er hört, Schladritz, meines Willens Meinung und hat sich auf der Stelle darnach zu achten.

Schladritz. Sehr weise, Herr Professor ordinarius.

Gottsched. Also!

Schladritz. Also?

Gottsched. Also was steht Er noch? Es ist nichts weiter zu sagen.

Schladritz. Ich wollte mich nur Dero Wohlwollen fernerhin empfehlen — (entfernt sich unter Bücklingen von der Tür, welche offen bleibt).

Gottsched. Braucht mein Wohlwollen nicht mehr!

Schladritz (sich nach der offnen Tür verbeugend). Bitte ehrerbietig. (Macht ein Schnippchen gegen die offne Tür, kommt einige Schritte vor und sagt ins Publikum:) Der bildet sich ein: weil er mich aus dem Hause jagt, wären wir fertig miteinander. Gehorsamer Diener! So leicht wird man einen guten Diener nicht los. Wird sich wundern! Wenn ich erst anfange auszuziehn, da ist's noch ein weiter Weg bis zum Auszuge, und jetzt fang' ich noch lange nicht an; vorderhand laß ich aber alles 'rein ins Staatszimmer, was nur 'rein will, Krethi und Plethi. — (Es klingelt außen hinter der Hinterwand.) Aha, da klingelt's schon! (Im Abgehen nach dem offnen Zimmer Gottscheds blickend.) Wird sich wundern.

Gottsched (einen Schritt näher an der Tür, aber nicht sichtbar). Noch nicht fort, widersetzlicher Mensch!

Frau Gottsched (heraustretend und Schladritz, der vor der Mitteltür ist, fortwinkend, halblaut). Geh Er nur jetzt, Schladritz, der Herr ist im Zorn. — (Während Schladritz eine Gebärde macht, als verstünde er sich schon

darauf, und **abgeht**, wendet sie sich zu der offen bleibenden Tür und sagt zu dem innen bleibenden Gottsched:) Wir können doch aber wirklich nicht ohne Domestiken sein, am wenigsten in diesem Augenblicke, welcher an jedem Tage die feindlichen Truppen wieder hereinbringen kann nach Leipzig!

Gottsched. Larifari mit feindlichen Truppen! Bloß Preußen! Schreib' eine Anzeige, unterm Rathause anzuschlagen!

Frau Gottsched (sich zum Schreiben setzend). An Gellert wenden sich immer ordentliche Leute.

Gottsched. Kein Wort an **ihn**! Alle Mitglieder der Fakultät sind auf meinen Ruf sogleich erschienen, nur **er** ist noch nicht da — soll's empfinden!

Schladritz (hinter der Mitteltür). Nur immer hinein!

Zweite Szene.

Gottsched (unsichtbar). Frau Gottsched. Graf Bolza. Später Schladritz (außen).

Graf Bolza (tritt durch die Mitteltür ein, welche ihm Schladritz, draußenbleibend, öffnet und wieder schließt. Er betrachtet Frau Gottsched einen Augenblick). Sie ist es selbst! (Eilt auf sie zu.) Schönste Frau!

Frau Gottsched (welche halb mit dem Rücken nach der Mitteltür gesessen, springt auf). Um des Himmels willen, Graf Bolza! Was führt Sie nach Leipzig?!

Bolza. Wenn es mein Herz wäre, würden Sie mir zürnen?

Frau Gottsched (erschrocken nach Gottscheds offnem Zimmer blickend). Wollen Sie meinen Mann begrüßen? Er arbeitet hier im offnen Nebenzimmer.

Bolza (ohne sich umzusehn). Was frag' ich nach ihm!

Frau Gottsched. Herr Graf!

Bolza. Sie haben recht! Den Preußen gegenüber ist er fast so mächtig, als Sie am Hofe zu Dresden mächtig sind, und die Preußen —

Frau Gottsched. Können jeden Tag in Leipzig einrücken!

Bolza. Wahrhaftig?

Frau Gottsched. Was in der Welt hat Sie veranlassen können, Ihren sichern Aufenthalt im Gebirge zu verlassen?

Bolza. Die Not! Es war ja vorbei mit der Sicherheit.

meines Aufenthalts! Prinz Heinrich von Preußen rückte mit seinem Heerteile in die Berge hinauf, und man erwartet in der Gegend von Freiberg eine Schlacht. Seydlitzens Reiter durchstreiften alle Schluchten, und gerade dieser verwegene Offizier verfolgt mich persönlich, er beschuldigt mich der Parteigängerei für Österreich, im Grunde aber will er liebes Kind werden bei den Deutschen, indem er den Italiener in mir auf Tod und Leben verfolgt; ja er hat sogar seinen Soldaten ein Signalement meiner Person mitgeteilt!

Frau Gottsched. Und gerade er, gerade Seydlitz kann jeden Tag wieder in Leipzig sein!

Bolza. Das wäre entsetzlich!

Frau Gottsched. Aber warum haben Sie sich denn hier herab in die Ebene gewendet, warum nicht nach dem viel sicherern Böhmen hinüber?

Bolza. Ich war überrascht worden; ich sah mich abgeschnitten von der böhmischen Grenze, und (galant) mein Magnet zog mich nach Norden! Meines Herzens Gedächtnis ist ein dringender Gläubiger: es ist fast ein Jahr, meine Gnädigste, daß Feldmarschall Daun Sachsen und Dresden sicherstellte, und daß ich Sie sehen und Ihnen meine Huldigung andeuten konnte.

Frau Gottsched (sich nach Gottscheds Zimmer umdrehend). Aber Herr Graf —

Bolza. Seit so langer Zeit schmachte ich fern von Ihnen.

Frau Gottsched. Mein Gemahl, Herr Graf, ist kein Freund solcher Galanterien, wenn sie an seine Frau gerichtet werden, und Sie bedürfen in diesem Augenblicke gar sehr seiner Hilfe. Er hat soeben ein dringendes Geschäft, welches der nahe und vielleicht einrückende Feind nötig macht. Entschuldigen Sie, daß ich noch eine Weile zögere, ihm Ihre Ankunft mitzuteilen. Setzen Sie sich! (zeigt auf einen Stuhl am Sofa, während sie selbst das Sofa einnimmt) und lassen Sie uns überlegen, wie Sie hier in Leipzig am sichersten zu verbergen sind. Was für einen Plan haben Sie selbst? Was für Anknüpfungen und Bekanntschaften haben Sie?

Bolza. Gar keine, meine Verehrungswürdige, als mit Ihnen. Sie wissen, daß die Sachsen, und die Leipziger besonders, schlecht zu sprechen sind auf meinen Vater und auf mich. Diese Leute bilden sich ein, wir benachteiligten sie, weil wir die Meißner Porzellanfabrik ausgebeutet. Sie machen es uns zum Vorwurf, daß wir

Italiener sind, und daß man unsre Landsleute überhaupt in Dresden leiden möge. Sie hassen uns, weil Graf Brühl uns wohlwill. Kann ich bei einem dieser Leute Hilfe ansprechen in der Gefahr, welche mich plötzlich umringt?

Frau Gottsched. Kaum! Und diese Leute haben auch gar nicht so unrecht, Ihnen nicht wohlzuwollen —

Bolza. Wie?

Frau Gottsched. Gerade Leipzig mußten Sie deshalb um jeden Preis vermeiden.

Bolza. Und das sagen Sie, welche mit der Literatur Englands, Frankreichs und Italiens so vertraut ist, so Hand in Hand geht, welche den Austausch zwischen den Nationen durch geistvolle Bearbeitungen so rühmlich befördert, welche das nationale Vorurteil so tätig bekämpft; das sagen Sie, deren anmutige Bildung mich im Zirkel des Kurprinzen entzückte! O, Sie sagen es gewiß nicht im Ernste! Nein, meine angebetete Frau, ich könnte mich der Gefahr freuen; denn sie treibt mich in diesem Augenblicke, Ihnen mein Herz ohne Rückhalt zu öffnen, Ihnen ohne Scheu zu sagen: daß ich bezaubert bin von Ihnen, und daß ich alles wage um ein Zeichen Ihrer Huld —

Frau Gottsched (bei den letzten Worten aufspringend und seine Hand zurückweisend eilt auf Gottscheds Zimmer zu). Gottsched! Gottsched!

Bolza. Was tun Sie?

(Pause.)

Frau Gottsched (mit etwas schwächerer Stimme). Gottsched!

Gottsched (von innen, etwas weiter zurück als das letzte Mal). Keine Störung! Ich brauche Sammlung!

Bolza (leise). Und ein liebendes Herz können Sie verraten wollen?

Frau Gottsched (ebenso). Sie vergessen, Herr Graf, daß ich keine Italienerin, daß ich eine verheiratete Deutsche bin — o mein Gott!

Bolza (leise). Ihr Herz erwacht! Hören Sie Ihr Herz!

Frau Gottsched. Mein Herz gehört meinem Gatten und meiner Pflicht!

Dritte Szene.

Gottsched (tritt auf). Die Vorigen. Schladritz.

Gottsched (mit einem gefalteten Briefe geht, ohne den Grafen anzusehn, nach der Mitteltür. Er ist in seidenem Schlafrock. Im Gehen spricht er:) Man kann nicht drei Zeilen mehr in gesammelter Muße schreiben! (Zur Tür hinausrufend:) Licht! (Zurückkommend:) Was gibt's denn schon wieder? Was seh' ich! Graf Bolza?!

Bolza. Zu Ihrem Dienst und um Ihren Schutz bittend, verehrter Herr Professor, der Sie ruhmvoll über allen politischen Stürmen dastehn, ein Leuchtturm vor sicherem Hafen für alle Verirrte!

Gottsched. Sehr gütig, Herr Graf; aber in diesem Punkte überschätzen Sie meine Macht und Bedeutung.

Bolza. Erlauben Sie, daß ich das nur für einen Ausdruck Ihrer Bescheidenheit halte. Professor Gottsched steht als Gesetzgeber in schöner Kunst und Wissenschaft mit allen Potentaten des Reichs auf vertraulichem Fuße. Er schützt den Genius und fördert die Sprache Germaniens, auch während der Krieg die Länder Germaniens verheert! Seinem Hause wird jeder Potentat das Recht des Asyls gestatten für einen Verfolgten, auch König Friedrich von Preußen würde es, wenn es zum äußersten käme. Denn es ist in Dresden wohlbekannt, daß König Friedrich den Professor Gottsched in Leipzig wie einen Verbündeten behandelt.

Gottsched. Sie wollen aus Artigkeit nicht hinzusetzen, Herr Graf, daß man ebendeshalb in Dresden nicht gerade überfließe von Wohlwollen für den Professor Gottsched in Leipzig und daß es all der günstigen Stellung bedürfe, so die Frau Professorin Gottsched am kursächsischen Hofe genießt, um das Weltbürgertum des Leipziger Professors zu übersehn. Sie sind so höflich, dies nicht auszusprechen, und Sie sind so zartsinnig, auch nicht einmal anzudeuten, daß Sie mir für gewährten Schutz ersprießliche Dienste leisten könnten bei Dero Gönner, dem Herrn Grafen Brühl, dessen Gönnerschaft ich mich allerdings nicht rühmen kann — aber, Herr Graf, dies alles ist von keinem Gewicht zwischen uns! Von keinem Gewicht! Es ist mir im Gegenteile eine Satisfaktion, feurige Kohlen auf das Haupt des Herrn Grafen Brühl zu sammeln, indem ich dem Herrn

Grafen Bolza allen mir zu Gebot stehenden Schutz zuwende, wenn er dessen bedarf —

Bolza. Dringend, hochgeehrter Herr, gegen die preußischen Truppen.

Gottsched (sich kaum einen Augenblick unterbrechend) und indem ich gleichzeitig bitte, diesen Schutz gegen den Herrn Grafen Brühl zu verschweigen. Dies ist mein Geschmack. Der Geschmack des Herrn Grafen Brühl besteht darin, mich durch untergeordnete Skribenten pöbelhaft angreifen zu lassen. Die Nachwelt wird richten!

Bolza. Ich habe nur zu bedauern, daß es unmöglich sein wird, die edle Handlungsweise des Herrn Professors verschwiegen zu halten, auch wenn ich selbst so undankbar wäre, ihrer nicht öffentlich eingedenk zu sein.

(Gegen den Schluß dieser Worte bringt Schladritz ein Licht und geht, ungesehn von Gottsched, bis an den Schreibtisch. Dort sieht er sich nach Gottsched um und spricht leise:) „Licht!"

Gottsched. Ich bitte. Eilen wir zur Sache, Herr Graf, in welcher Weise ich Ihnen dienen könnte.

Schladritz (leise): Licht!

(Als Gottsched ihn jetzt erblickt, fragt Schladritz mit einer Pantomime, ob er das Licht auf den Tisch stellen solle.)

Gottsched (pausiert, als er Schladritz erblickt). Er ist noch hier?

Schladritz. Zu Befehl, Herr Senior.

Gottsched. Hab' ich Ihm nicht ausdrücklich befohlen —

Schladritz. Licht zu bringen, Herr Professor der Logik!

Gottsched. — Nein!

Schladritz. Richtig! Sie haben bloß geruht, Licht! zu rufen. Die Physik ist aber doch noch nicht so weit, daß das Licht allein hereinspazierte ohne Bedienten, und da hab' ich mir zu schließen gestattet: ich müßte das Licht hereintragen.

Gottsched. — Mensch! — (Sich gezwungen lächelnd zu Bolza wendend.) Dies sind die Früchte der Kollegia über Logik.

Schladritz (das Licht auf den Tisch setzend). Ja, sie stecken an, wenn man immer zwischendurch laufen muß.

Gottsched. Mensch! — Ich habe Ihm gesagt, Er solle ausziehn aus meinem Hause!

Schladritz. Jawohl, Herr Professor der Metaphysik, ich habe auch schon angefangen!

Gottsched. Angefangen?

Schladritz. Ja, aber man wird immerfort gestört. Erst kam der Herr Graf —

Gottsched. Was?

Schladritz. Nu, der Herr Graf da —

Gottsched (leise zu Bolza). Ich hoffe, Sie haben Ihren Namen nicht genannt?

Bolza (ebenso). Nein.

Schladritz. Und jetzt eben kam ein Vorreiter vom reichsgräflich Manteuffelschen Hause mit Briefen und Aufträgen. —

Bolza (für sich). Von Manteuffels?

Frau Gottsched. So? (Bemerkt Bolzas Aufmerksamkeit und sieht forschend auf ihn.)

Gottsched. Soll warten.

Schladritz. Schön. (Geht nach hinten.)

Gottsched. Nichts schön! 's geht Ihn nichts an. Er hat nichts zu tun als sich fortzupacken!

Schladritz. Zu Befehl, Herr Inspektor des Konviktoriums! Ich hab' aber noch auszurichten, daß der Herr Professor der Moral, Herr Gellert —

Gottsched. Außerordentliche Professor!

Schladritz. Außerordentliche Professor — seinen Amanuensis hergeschickt, um Entschuldigung zu bitten, daß er vorhin nicht pünktlich zum Konzilium der Fakultät gekommen sei; er habe eine dringende Abhaltung gehabt, werde aber sogleich erscheinen.

(Bei Erwähnung Gellerts geht Frau Gottsched hinter Bolza und Gottsched links nach dem Schreibtisch hinüber und macht den vorhin angefangenen Zettel fertig.)

Gottsched. Ist zu spät! Hat sich schwer zu verantworten. 's gibt keine dringenden Pflichten vor dem Rufe der Fakultät! (Zu Schladritz:) Ab! und fort!

Schladritz. Zu Befehl, Herr Dekanus. (Wendet sich.)

Frau Gottsched (nach hinten zu ihm gehend). Schladritz! Diesen Zettel durch den Amanuensis zurück an Herrn Professor Gellert! (Schladritz nickt und geht ab.)

Gottsched (welcher leise mit Bolza geredet). Sie glauben also, der Mensch habe Ihren Grafentitel nur von uns gehört, und dero Name sei ihm unbekannt.

Bolza. Sicherlich. Ich habe nur vorzugsweise die Seydlitzschen

Reiter zu fürchten, denen ich signalisiert bin. Hier in Leipzig bin ich persönlich ganz fremd.

Gottsched. Das wäre auch nötig; denn die Umstände haben ein bedenkliches Ansehn. Die Preußen haben einen heftigen Ton angenommen gegen die Stadt, und der General Seydlitz gerade hat sich eine so drohende Zuschrift an die Universität erlaubt, daß es jetzt offenbar gefährlich wäre, wenn Sie hier in Leipzig, und obenein bei einem Würdenträger der Universität, gefunden würden —

Bolza. Ich wäre untröstlich, einem so ausgezeichneten Manne wie Ihnen Ungelegenheit zu verursachen!

Gottsched. Ich bitte gehorsamst. Das hätte weniger zu sagen, wenn König Friedrich selbst in der Nähe wäre. Er nimmt wohl freundliche und wohlgewogene Rücksicht auf meine geringen Verdienste und meine literarische Stellung, wie denn überhaupt mit den Vornehmsten des Landes immer besser auszukommen ist, wenn man einigermaßen von öffentlichem Namen und Einfluß ist. Aber die Offiziere, selbst die höheren der Generalität, sind von geringer literarischer Bildung, und sind jetzt durch einen langdauernden Krieg dermaßen verwildert, daß sie schwerlich einer poetischen Autorität billige Berücksichtigung gewähren möchten. Hierin also liegt das Verdrießliche Ihrer Lage, und deshalb, deshalb, Herr Graf, da jeden Tag preußische Truppen hier sein können, müßten Sie für die nächsten Tage sorgfältig verborgen gehalten werden.

{ **Frau Gottsched.** Aber wie?
{ **Bolza.** Ja wohl, verehrter Herr! — und ich denke, es wird nur einige Tage nötig sein. All' meine Erkundigungen lauten dahin, daß die Preußen in der Gegend von Freiberg eingeschlossen werden und dem Untergange verfallen sind: Die Generale Serbelloni und Haddik drängen von Dresden her gegen sie, und der Prinz Stollberg zieht ihnen mit dem Reichsheere von Chemnitz in den Rücken! In diesem Augenblicke schon kann Prinz Heinrich von Preußen mit seinem kleinen Heere vernichtet, kann Sachsen befreit sein. Der König steht in Schlesien, von Dauns Übermacht gefesselt, der Krieg ist, Gott sei Dank! dem Ende nahe, und es handelt sich also wirklich nur um Sicherheit für wenige Tage gegen die flüchtigen Preußen, welche nach der Mark entrinnen wollen.

{ **Gottsched.** Ja, ja —
{ **Frau Gottsched.** So hat es schon oft geheißen, und ein plötzlicher Sieg der Preußen hat immer alles geändert!

Bolza (unbeirrt dadurch gehobenen Tons in seiner Rede fortfahrend). Der drohende Ton Seydlitzens gegen die Leipziger Universität ist gewiß nur aus der gefährlichen Lage entsprungen, in welcher sich die Preußen befinden, und über welche sie durch Hochfahrenheit die Welt täuschen wollen.

Gottsched. Ja, ja, dies ist gar wohl möglich, dies ist sogar wahrscheinlich, und der General soll an uns Männern der Universität eine feste Mauer finden gegen seine Reiter! Ja, also Verborgenheit auf einige Tage, Herr Graf, und ich mache mir eine Ehre daraus, Ihnen zu diesem Ende —

Frau Gottsched. Aber lieber Gottsched!

Gottsched. Sei unbesorgt! Was ich tun will, pflege ich ganz zu tun. Ich mache mir eine Ehre daraus, Ihnen, Hochgeborner Herr, mit besonderer Rücksicht auf Herrn Grafen Brühl mein eigen Haus zum Zufluchtsorte anzubieten.

Frau Gottsched. Aber lieber Gott, das ist ja zu gefährlich und deshalb nicht möglich! (Beiseite.) O mein Gott!

Bolza. Meine verehrte Frau!

{ **Gottsched.** Warum denn nicht möglich?
{ **Bolza** (leise zu ihr). Hab' ich diese Grausamkeit verdient?

Frau Gottsched (ebenso zu ihm). Sie mißbrauchen Ihre Lage! (Laut.) Es ist nicht möglich, weil — weil der Herr Graf gerade in unserm Hause am meisten ausgesetzt sein würde —

Gottsched. Wie so?

Frau Gottsched (ohne sich zu unterbrechen). Du willst dich ohnedies den Befehlen des Generals Seydlitz widersetzen: das gibt Nachfragen, Widerspruch, Besuch, Zudrang unberechenbar; die preußischen Offiziere werden ins Haus kommen, werden zu dir dringen, und hier, gerade in diesem Hause, willst du einen Flüchtling verbergen, der den Preußen signalisiert ist, das ist ja nicht tunlich, ist für alle Teile zu gefährlich und darum, wie gesagt, nicht möglich.

(Pause.)

Bolza (leise zu ihr). O, Sie sind hart!

Gottsched. Es ist Logik darin.

Frau Gottsched. Sinnen wir doch lieber darauf, dem Herrn Grafen wahrscheinlicher zu helfen!

Gottsched. Aber wie?

Bolza. Erlauben Sie mir eine Bemerkung. Zuerst meinen

respektvollen Dank, schöne Frau, für Ihre vorsichtige Teilnahme, und meinen innigen Dank, daß Sie mich und (mit Bezug) sich für gefährdet erachten, wenn ich in Ihrer Nähe bliebe. Ich glaube, es ist ein Ausweg vorhanden. So viel ich mich erinnere, kennt der Herr Professor meinen Landsmann, den Grafen Serbelloni, welcher das österreichische Heer bei Dresden kommandiert —

Gottsched. Ja, es ist ein artiger Mann, welcher mir durch meine Frau eine schöne Ausgabe des Tasso verehrt hat —

Bolza. Ein paar geschriebene Worte von Ihnen würden mir einen Geleitsschein vom Grafen auswirken, einen Geleitsschein, welcher mich durch die österreichischen Vorposten und Truppenabteilungen hindurch ließe bis nach Dresden —

Frau Gottsched. Aber Graf Serbelloni ist abgelöst —

Gottsched. Richtig, General Haddik kommandiert jetzt in Dresden —

Bolza. Allerdings: die deutsche Partei in Wien hat es durchgesetzt, aber mein Landsmann ist noch bei Dresden und für unsern Zweck noch allmächtig. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind die österreichischen Vorposten jetzt schon bis in die Gegend von Oschatz vorgeschoben, da es sich, wie gesagt, darum handelt, den Prinzen Heinrich einzuschließen. Ein Postkurier gelangt in sechs Stunden bis Oschatz, und binnen zehn bis zwölf Stunden würden die Vorposten Ihren Brief an den Grafen befördert, des Grafen Antwort zurückgebracht und unserm Kurier eingehändigt haben. In neuen sechs Stunden wäre unser Bote wieder hier, so daß ich also in spätestens vierundzwanzig Stunden den Geleitsschein haben und zugleich erfahren könnte, ob die Straße nach Oschatz von Feinden frei wäre, und ich mich aufmachen könnte. So bedürfte ich Ihres Asyls nur auf vierundzwanzig Stunden, und bedürfte jetzt nur Ihrer großen Güte wegen des Briefes und wegen des Postkuriers; denn ich selbst könnte wohl in diesem Augenblicke hier in Leipzig einen Postkurier nicht befördern, ohne mich zu verraten, da man auf der Post wahrscheinlich von den preußischen Agenten bewacht sein wird. Dem Herrn Professor Gottsched aber, welcher das Wohl der Universität in kritischem Augenblicke zu wahren hat, wird man ohne Argwohn zu Willen sein, besonders da man ihn als eine neutrale Macht in steter Verbindung weiß mit allen Potentaten.

Gottsched. Sehr gütig und sehr scharfsinnig.

Frau Gottsched. Jawohl; aber warum wollten Sie nicht lieber selbst an Ihren Landsmann —

Bolza. Schreiben, gnädige Frau? Sehr richtig. Erstens aber wäre ein Brief von mir nicht von solchem Gewicht, als ein Brief vom Herrn Professor, und zweitens ist es doch möglich, wenn auch nicht wahrscheinlich, daß der Brief bis Oschatz von preußischen Streiftruppen aufgefangen würde. Wäre dann der Brief von mir, so nötigte man den Kurier zur Umkehr nach seinem Ausgangspunkte und fände hier mich, den Briefsteller. Ist der Brief aber vom Herrn Professor Gottsched unterzeichnet, so läßt man ihn wohl als politisch unverfänglich ohne weiteres passieren. Außerdem könnte der Herr Professor nach dem Stande der Kriegsangelegenheiten fragen in bezug auf die Zumutungen gegen die Universität. Dadurch würde der Brief halboffiziell, indem Verhaltungsmaßregeln von der kurfürstlichen Regierung in Dresden erbeten würden. So erführe der Herr Professor binnen vierundzwanzig Stunden genau, wie die Aussichten ständen, und wie weit er gegen den barbarischen Reitergeneral Opposition machen könne in Sachen der Universität, und endlich hätte er sich zugleich gegen die kursächsische Regierung hin den Rücken gedeckt.

Gottsched. Vortrefflich. Sie sind Diplomat. (Auf den Tisch zugehend.) So sei es. Muß man französisch schreiben?

Bolza. Italienisch ist für alle Fälle besser.

Gottsched. Ja, dann möchtest du schreiben, Luise, die modernen Wendungen sind dir geläufiger —

Frau Gottsched (im Hinübergehen zum Schreibtisch). Ich habe noch immer Bedenken —

{ **Bolza.** Frau Professorin!
{ **Gottsched.** Nicht doch!

Frau Gottsched. Namentlich wegen des Postkuriers, der in diesem Augenblicke zu viel Aufmerksamkeit erregen würde —

Gottsched. Das geht nun nicht anders —

Frau Gottsched. Doch! doch! Richtig! Der Reitknecht von Manteuffels ist ja da! Er wird ja aus der Oschatzer Gegend kommen. Kann er nicht den Brief bestellen?

{ **Bolza.** Wahrhaftig!
{ **Gottsched.** Wahrhaftig! — Schreibe, schreibe! Ich besorge das! (Zur Tür eilend.) Der Reitknecht! Gottfried! Ist's Gottfried? Ja, sehr gut! Komm herein, Gottfried, schnell, schnell!

Vierte Szene.

Gottfried. Die Vorigen ohne Schlabritz. Frau Gottsched schreibend.

Gottfried. Empfehle mich zu Gnaden, Herr Professor.

Gottsched. Du kommst vom Gute bei Oschatz, Gottfried?

Gottfried. Ne.

Gottsched. Nicht? Von wo denn?

Gottfried. Die Herrschaft ist gestern abend schon 'nein gefahren und hat vor Schlafengehen die Briefe im „Löwen" geschrieben.

Gottsched. In Oschatz?

Gottfried. Ja.

Gottsched. Gut, gut. Du kommst also von Oschatz!

Gottfried. Ja, ich bin heut' früh um drei ausgeritten, weil die Herrschaft och beizeiten ufbrechen will.

Bolza. Bist du Soldaten begegnet?

Gottfried. Ne, 's ist mausestill auf der ganzen Straße, aber droben im Gebirge über Döbeln 'naus, da hat's gepocht! ach Herr Jes, da hat's gepocht, schon vorgestern, da soll reene der Teufel los sein. Mir haben uns immer mit den Ohren auf den Erdboden gelegt, und der Erdboden der bubberte nur immer so!

Bolza. Jetzt ist's also entschieden, die Schlacht ist geschlagen — ist dein Pferd sehr ermüdet?

Gottfried. O ne! 's ist en alt Husarenpferd von den Zietenschen, en ausrangiertes, weil's dämpfig is, aber wenn's warm wird, da kommt die Puste in Zug, und 's pfeift nur so!

Bolza. Kannst du in sechs Stunden nach Oschatz zurück?

Gottsched. Sprich!

Gottfried (sich hinter dem Ohre kratzend). In sechs Stunden? Heeren Se, ne! Ich muß hier noch Briefe abgeben, der Zietensche muß fressen, ich soll en bißchen feine Bäckerware kofen, und hernachen ist's och erst Oktober gewesen, und das ist der schlimme Pferdemonat —

Bolza (gibt ihm Geld). Also du kannst in sechs Stunden?

Gottfried. Nu ja, ja, wenn's so fix sein muß, und wenn Sie's so meenen, sehn Se, ja doch, ja! — Da nehmen Se mer wohl die Briefschaften ab, Herr Professor, 's wird wohl's Meeste für Sie selber sein (öffnet seine Ledertasche und übergibt drei Briefe), und die Herrschaft wollte zu Mittag hier sein.

Frau Gottsched. Zu Mittag?

Gottfried. Nu ja freilich, sehn Se, deshalb mußt' ich ja so zeitig fort!

Frau Gottsched. Sie wird also bei uns speisen?

Gottfried. Nu, Hunger wird se wohl kriegen; denn unterwegs sieht's jetzt erbärmlich aus, und das Frölen Konteß hat 'nen gesunden Appetit.

Frau Gottsched. Dann muß ich Anstalt treffen! (Aufstehend und fortgehend.) Die Unterschrift fehlt noch, Gottsched, und das Datum. Besorg' deine Sache gut, Gottfried, 's ist von Wichtigkeit für den Herrn Grafen. (Ab.)

Gottfried. Keene Sorge, Frau Professern!

Gottsched (hat hastig unterdessen ohne die Aufschriften zu betrachten die drei Briefe geöffnet und gelesen. Beim zweiten lächelt er und sagt vor sich hin): Es ist ein sehr liebenswürdig Mädchen! Sehr! (Beim dritten.) Aha, für meine Frau! Ja, ja (die Briefe auf den Tisch legend) unterschreiben. — So. — Adressieren — Graf Serbelloni (tut beides und siegelt den Brief).

Bolza (zu Gottfried schon bei den Worten: „Unterschreiben"). Kommt der Herr Graf von Manteuffel mit?

Gottfried. I bewahre! Wissen Sie's denn nicht: Der gnädigste Herr Graf steht ja bei der Reichsarmee, mit Respekt zu sagen! Na ja, mit Respekt! er ist nicht dabei gewesen bei Roßbach, sonst wär's wohl anders gegangen, ja! Ne, die gnädigste Frau Gräfin und Frölen Konteß kommen alleene, weil's gerade sicher ist, und weil's nach der Kanonade von vorgestern auf dem Dorfe wohl nicht mehr auszuhalten sein wird. Denn wenn die Retirade losgeht —

Gottsched. Hier, Gottfried, diesen Brief gibst du an den ersten österreichischen Vorposten!

Gottfried. Beim Kolmberge hat er gestern abend schon gestanden, sechs Krawaten stark —

Gottsched. Gut, und mach's ihnen scharf, daß der Brief eiligst an den kommandierenden General geschickt werde.

Gottfried. Schreiben Se's nur lieber mit druf!

Gottsched. Das steht alles drauf.

Gottfried. Na scheene. — Die Kerle werden mir doch nichts tun?

Gottsched. Nein, du bist ein Gesandter!

Gottfried. Ein Gesandter? Nu sehn Se einmal!

Gottsched. Aber du mußt bei ihnen auf Antwort warten!

Gottfried. So? — Uf schriftliche?

Gottsched. Ja; das kann zehn bis zwölf Stunden dauern.

Gottfried. Aha, 's mag wohl hapern mit dem Schreiben bei den Krawaten —

Gottsched. Nicht doch, die Kroaten sollen nicht schreiben, einer von ihnen bringt den Brief zum nächsten Vorposten, und du wartest bei den andern fünf, bis Antwort kommt!

Gottfried. So lange? Und die Krawaten werden mir so lange nichts tun?

Bolza. Sie werden dich ja nicht beißen!

Gottfried. Nicht? — 's sind verhungerte Kerle!

Gottsched. Und wenn die Antwort kommt, reitest du so schnell als möglich hierher und bringst Sie uns!

Gottfried. Was bring ich?

Gottsched. Die Antwort, das heißt den neuen Brief —

Gottfried. Scheene und hernach —?

Bolza. Hernach erhältst du, wenn du deine Sache gut gemacht, drei Speziestaler!

Gottfried. Sehr scheene! Ende gut, alles gut.

Bolza. Vorwärts!

Gottfried. Ja vorwärts, Zietenscher! (Wendet sich.) Und wenn ich hinkomme, sag' ich en scheenes Kompliment vom Herrn Professor Gottsched an die Herrn Krawaten. —

Gottsched. Warum nicht gar!

Gottfried. Nu, wie Se meenen! Also —

Gottsched. Also mach fort!

Gottfried. Richtig! Gesegnete Mahlzeit und empfehle mich. (Ab.)

Bolza. Wird der Mensch nicht zu dumm sein?

Gottsched. Er hat ja nichts zu tun als abzugeben und zu warten! — Apropos in einigen Stunden sind Manteuffels hier, sind Sie den Damen vielleicht bekannt? Und scheint es dann etwa ratsam, ihnen auszuweichen?

Bolza. Bekannt? Wie Sie's nehmen. Ich glaube nicht, daß sie mich persönlich kennen, aber möglich ist es allerdings. Mein Vater nämlich steht im Verkehr mit der Familie und hat mir Andeutungen gemacht, daß er mit dem Grafen Manteuffel ziemlich einig sei über eine Verbindung zwischen mir und der Komtesse.

Gottsched. In der Tat?! Die Komtesse (lächelnd nach seinem Briefe sehend) scheint aber nichts davon zu wissen!

Bolza. Glauben Sie? Das kann wohl sein. Die Kriegsunruhe hat bisher jede weitere Betreibung des Projektes verhindert. Ich fand auch nicht für nötig, die Sache zu beeilen, da die Komtesse noch jung ist und ich selbst noch zerstreut bin. Ich habe sie nie gesehen, und es sollte noch darauf ankommen, ob wir Gefallen aneinander fänden. (Unterdes liest Gottsched noch einmal lächelnd das Billett.) Finden Sie denn in den Briefen irgend eine Andeutung darauf?

Gottsched. Im Gegenteil! Das heißt: Nein, o nein!

Bolza. Trotz alledem kann sich die Frau Gräfin einmal in Dresden umgesehen haben nach ihrem wahrscheinlichen künftigen Schwiegersohne und kann mein Äußeres kennen.

Gottsched. Nun dann ist es doch wohl geratener, daß Sie bei Ankunft der Damen nicht zugegen sind, und daß ich erst hinhorche. Neue Mitwisser und besonders Damen —

Bolza. Sind nicht ratsam. Ganz nach Ihrer höheren Einsicht, mein verehrter Herr Gönner!

Frau Gottsched (wieder eintretend durch die Mitteltür). Ich sehe den Professor Gellert mit einem Fremden von der Ritterstraße herüber auf unser Haus zukommen. Bringen Sie sich in Sicherheit, Herr Graf!

Gottsched. Kennt er Sie?

Bolza. Gellert? Schwerlich. Er ist selten oder gar nicht in Dresden, und ich bin ihm meines Wissens nie begegnet. Unmöglich ist es freilich nicht.

Frau Gottsched. Und wenn er Sie auch nicht kennt, wir kennen den Fremden nicht!

Gottsched. Gut; also welches Zimmer hast du für den Herrn Grafen bestimmt?

Frau Gottsched. Welches Zimmer? Ich bin und bleibe dagegen, daß der Herr Graf sich vierundzwanzig Stunden in unserm Hause verberge —

{**Bolza.** Unerbittliche!
{**Gottsched.** Aber Frau!

Frau Gottsched. Alle Teile sind sichergestellt, wenn wir ihn irgend einem Bekannten empfehlen!

Gottsched (ungeduldig). Ich aber, Adelgunde, befehle, daß dem

Herrn Grafen sogleich ein Zimmer eingeräumt werde, und zwar dies da (auf die zweite Tür rechts deutend) da, das Putzzimmer!

Frau Gottsched. Neben dem meinigen, mit der Tür hier ins Empfangzimmer, jedem Zulaufe ausgesetzt, Gottsched!

Gottsched. Ich höre draußen sprechen! Kurzum! Zögern Sie nicht, Herr Graf, um nicht überrascht zu werden! Schließen Sie sich ein!

Bolza (in die zweite Tür rechts ab).

Frau Gottsched (während er abgeht). Gottsched, was tust du?

Gottsched. Adelgunde, deine Unhöflichkeit gegen einen Mann von solcher Bedeutung in Dresden setzt mich in maßloses Erstaunen!

Frau Gottsched. O mein Gott! (Für sich.) Tu' ich nicht besser, ihm die ganze Wahrheit zu sagen?! (Laut.) Gottsched!

Fünfte Szene.

Schladritz. Gottsched. Frau Gottsched.

Schladritz. Der außerordentliche Professor Herr Christian Fürchtegott Gellert!

Gottsched. Geschöpf! Es untersteht sich, noch immer hier zu sein und zu fungieren?!

Schladritz. Es?! Ich bin in vollem Auszuge begriffen, Herr Professor der Beredsamkeit!

Gottsched. Ich werd' Ihm selber helfen!

Schladritz. Sehr viel Ehre!

Gottsched. Oder durch die Polizei helfen lassen!

Schladritz (einen Schritt nähertretend). Der Herr Professor der Beredsamkeit versprechen sich auffallend mit dem Worte Polizei: ich bin bereits mehrere Jahre im Hause des Herrn Professors, eines Haupthauptes unter den Häuptern der Universität, ich habe einige Jahre vorher nur Stiefeln und Kleidungsstücke von Akademikern behandelt, ich gehöre durch Verjährung den Strafmitteln der akademischen Behörde, mir gebührt also von Gott und Rechts wegen der Pedell, wenn ich wirklich gewaltsam diesem Hause entführt werden soll!

Gottsched. Er ist ein unverschämter Mensch, so mich dergestalt reizt, daß ich meiner Würde vergessen und Ihm eigenhändig über die Schwelle helfen werde.

Frau Gottsched. Gottsched, mäßige dich und habe doch ein

Einsehn! Du quartierst Besuche ein, wir erwarten in nächster Stunde Fremde, es kommen fortwährend Leute, du weißt, daß die Jungemagd Katharine als Marketenderin davongegangen, und du willst durchaus den einzigen Diener augenblicklich aus dem Hause jagen, was soll denn daraus werden?! Geh Er, Schladritz, und laß Er Herrn Professor Gellert eintreten.

{**Schladritz** (leise). Sane! (Ab.)
{**Frau Gottsched** (ohne sich zu unterbrechen). Ich habe Gellert übrigens gebeten, uns so schnell als möglich (sieht sich um, ob auch Schladritz fort sei) einen Diener nachzuweisen, und ich habe dir selbst dringende persönliche Eröffnungen zu machen!

Gottsched (in großer Aufregung). Plunder! Plunder! Plunder! Gibst mich preis vor dem Domestiken, bestellst Diener bei diesem Duckmäuser Gellert, kompromittierst uns vor dem Grafen, kompromittierst mich hier, sprichst von persönlichen Eröffnungen im Augenblicke, da dieser mein versteckter Widersacher Gellert an der Schwelle steht, da das Wohl und Wehe der Universität auf meinen Schultern liegt, zerstreust mich, befängst die Verfassung meines Gemüts in solchem Augenblicke — (plötzlich vor ihr stehen bleibend) laß mich in Ruh, Adelgunde Gottschedin, verlaß mich!

Frau Gottsched (betrachtet ihn einen Augenblick und geht dann achselzuckend vor ihm vorüber in die erste Türe rechts ab. — Gleichzeitig öffnet Cato die Mitteltür und läßt Gellert eintreten).

Sechste Szene.

Gellert. Cato (zu Anfange nur sichtbar und später eintretend). Schladritz (desgleichen). Gottsched (ist aufgeregt mit dem Antlitz gegen das Publikum stehengeblieben und sieht ins Publikum).

Gellert (im Eintreten halblaut zu Cato). Wart' Er nur, Lieber, bis ich Ihn rufe!

Schladritz (tritt an der Tür Cato in den Weg). Hier wird gewartet!

Cato. So? (Er trägt durch den ganzen Akt einen geschlossenen, weiten, weißen Mantel.)

Schladritz (macht vor sich und vor ihm die Tür zu, so daß Gellert und Gottsched allein bleiben).

Gottsched (in unveränderter Stellung und mit scheltender Stimme). Entschuldigen Sie mich, Herr Professor der Moral, daß Sie mich

im Schlafrocke überraschen: ich war Ihres Besuches nicht mehr gewärtig, da Sie die ehrenvolle Einladung der Fakultät vor zwei Stunden übersehen zu dürfen geglaubt!

Gellert. Sie beschämen mich, Herr Professor; denn ich bin sehr im Unrechte, nicht zu rechter Zeit gekommen zu sein. Die Wahrheit zu sagen: ich hielt es anfangs für eine irrtümliche Bestellung, da ich, wie Sie wissen, nur außerordentlicher Professor —

Gottsched. Und nicht mit Sitz und Stimme in der Fakultät betraut sind. Um so eifriger hätten Sie die Auszeichnung empfinden und ihr Folge leisten sollen!

Gellert. Ganz gewiß! Aber, lieber Gott! seit der Krieg von neuem unsre Landschaft überschwemmt, gibt es wieder so viel Unglückliche, welche des Trostes und Rates bedürfen, daß man selten Herr ist seiner Zeit.

Gottsched. Die Pflichten des Amtes stehen über den Pflichten des Herzens. Und unser Amt verlangt jetzt gerade ungewöhnliche Aufmerksamkeit und Entschlossenheit. Der Krieg wird zudringlich auch gegen uns. (Jetzt erst verändert er seine Stellung und blickt auf den links stehenden Gellert, mit einer Handbewegung auf den Stuhl am Sofa zeigend, während er sich von rechts einen Stuhl holt und im Gehen danach weiter spricht. Beide setzen sich aber nicht.) Solch ein Fall hat die Fakultätssitzung, zu welcher Sie geladen waren, beschäftigt. Es handelt sich um einen Eingriff, in unsre Rechte, um einen Eingriff, welchen wir mit aller Nachdrücklichkeit zurückweisen müssen. Und da Sie, Herr Professor Gellert, durch Ihre kleinen Schriften, wenn auch nicht einen literarischen, doch einen gewissen moralischen Einfluß ausüben auf das deutsche Publikum, wenigstens auf einen Teil desselben, so haben wir es für zulässig erachtet, Ihren Namen unsrer Protestation beizufügen.

Gellert. Einer Protestation?

Gottsched. Ja. Ein preußischer Reitergeneral hat sich gestattet, der Universität ungebührliche Vorschriften zu machen. Er will uns vorschreiben, was gelehrt oder nicht gelehrt werden soll vom Katheder, namentlich in Sachen der Geschichte und Rechtsphilosophie, indem er sich darauf bezieht, daß der Kriegszustand und die gereizte Stimmung in Deutschland augenblicklich solche Einschränkungen erheische.

Gellert. Das letztere ist wohl nicht unrichtig: es ist herzzerreißend, daß deutsche Völkerschaften einander gegenseitig zerfleischen —

Gottsched. Sie verwechseln wiederum das Herz mit dem Amte, Herr Professor. Niemand von uns hat ein Wohlgefallen an dem inneren Kriege, aber je trauriger das gemeine Wesen durcheinander geschleudert wird, desto unerläßlicher ist es für jeden einzelnen, auf seinem Posten fest zu stehn, seinen Posten zu verteidigen. Unser Posten ist die akademische Lehrfreiheit. Wir vertreten die Wissenschaft, welche nicht abhängig sein darf von der Politik des Augenblicks.

Gellert. Das ist wohl wahr.

Gottsched. Deshalb haben wir eine Protestation aufgesetzt gegen die Zumutungen des Reitergenerals. Es ist Ihnen gestattet, sie mit zu unterzeichnen, und wenn dies geschehen ist, soll sie aufs Rathaus getragen werden, um nötigenfalls durch die städtische Behörde den soldatischen Herren vorgelegt zu werden.

Gellert. Wird aber nicht dieser herausfordernde Schritt das soldatische Ungewitter heraufbeschwören über unsre arme Stadt?

Gottsched. Das darf uns nicht kümmern in Verrichtung unserer Pflicht!

Gellert. Und werden wir's durchsetzen können?

Gottsched. Sind wir denn so schwache Leute, Herr Professor Gellert?

Gellert. Ach ja, das sind wir doch! Was vermögen wir gegen Kriegsgewalt?

Gottsched. Ei, ist unser moralisches Ansehn nicht eine größere Macht als die brutale Macht der Waffen? Herr Professor, ich verwundere mich höchlich, Sie so kleinmütig zu finden!

Gellert. Ich bin ein ängstlicher Mann und nicht geeignet zu öffentlicher Opposition. Ich fühle und fürchte zu sehr unsre Schwachheit.

Gottsched. Sie wären also wohl gar imstande, der Unterschrift auszuweichen?

Gellert. Ach nein! Ich freue mich eigentlich unsrer Tapferkeit, da ich sie uns gar nicht zugetraut hätte. Gott gebe nur, daß wir auch, und besonders ich selbst, in Tapferkeit bestehn mögen, wenn es zur wirklichen Probe kommt.

Gottsched. Sie werden doch nicht so kläglich sein!

Gellert. Nun, ich werde mich zusammennehmen!

Gottsched. Wahrscheinlich wird Ihr Heldenmut gar nicht weiter

herausgefordert werden. König Friedrich ist ein Freund der Wissenschaft und weiß deren Unabhängigkeit zu schätzen. Er würde im Falle der Not, wenn er unsre bündige Protestation erfährt, seinen Kriegsleuten den Eingriff verweisen. Außerdem kann ich zu Ihrer Beruhigung hinzusetzen, daß die preußische Armee in Sachsen jetzt wahrscheinlich schon vernichtet und das Ende des Krieges vor der Tür ist.

Gellert. Das änderte wohl innerlich an unserm Schritte nichts. Wenn wir ihn tun, so müssen wir ihn doch auf jegliche Gefahr hin tun. Darf ich Sie wohl bitten, mir die Schrift zu zeigen?

Gottsched. Noch eins! Der General Seydlitz stellt noch eine Forderung, gegen welche wir uns milder verhalten können. Es tauchen jetzt überall, je länger der Krieg dauert, kleine Gelegenheitsschriften auf voller Naseweisheit. Ich meine nicht die Herren Gleim und Konsorten, welche die alltäglichen Dinge in Verse und Reime bringen und hiermit dem alltäglichen Publikum schmeicheln, welches solchergestalt denn auch Poesie zu genießen vermeint. Ich meine auch nicht unsre vorlaute ästhetische Jugend, welche meine Vertreibung des Hanswurstes von der deutschen Bühne bekrittelt, die Herren Mylius, Lessing, und wie sie sonst Namen führen. Dergleichen ist nicht erheblich, genug —

Gellert. Glauben Sie —?

Gottsched. Ich glaube nicht nur, ich weiß es. Was ich aber meine, sind die Flugschriftenschreiber über Krieg und Frieden. Es ist erstaunlich, was alles sich jetzt zudrängt auf den politischen Markt und mitsprechen will — (Man hört außen Gezänk zwischen Schladritz und Cato; Gottsched wendet sich nach hinten). Wer ist da?

Gellert (für sich). Der Bursche zankt sich und wird mir Ungelegenheiten bringen.

Gottsched (wieder nach vorn). Kurz und gut, es ist vor einigen Tagen hier in Leipzig eine der dreistesten dieser Flugschriften erschienen unter dem gemeinen Titel: „Pro patria! Landsleute, schlagt Euch nicht untereinander, sondern schlagt die Fremden aus dem Lande“, das heißt die Russen, Schweden und Franzosen.

Gellert. Ich kenne die Schrift.

(Neuer Zank draußen; man hört eine Ohrfeige.)

Gottsched. Was hat denn das zu bedeuten? Das klang ja wie eine Ohrfeige! (Geht nach der Tür.)

Gellert (für sich). Der junge Mensch macht mir Streiche!

Gottsched (die Mitteltür öffnend und hinaussprechend). Was gibt's hier? (Cato erscheint.) Wer ist Er? (Schladritz erscheint neben Cato, und während Gottsched ins Zimmer zurück- und Cato eintritt, sagt, ebenfalls eintretend:)

Schladritz. Ein Grobian ist's, Herr Professor, der sich erlaubt hat, mir eine Ohrfeige zu geben, weil ich ihn von der Tür wegjagen wollte!

Gottsched. Ohrfeigen sind Ihm gesund — (zu Cato) wer ist Er?

Cato. Halten zu Gnaden, hochgelehrter Herr Professor, dieser gütige Herr da (auf Gellert deutend) hat mir Hoffnung gemacht, in Ihren Dienst eintreten zu dürfen.

{**Schladritz.** Dacht ich's doch!

{**Gellert.** Die Frau Professorin ließ mich vorhin wissen, daß Sie einen Diener brauchten, und dieser junge Mensch da hatte sich kurz vorher bei mir gemeldet mit dem Ansuchen um einen kleinen Posten, womöglich in dem Hause eines Gelehrten —

Cato. Und besonders im Hause des berühmten Herrn Professor Gottsched, der bei mir zu Hause in Franken so erstaunlich in Ehren steht. Wenn meine Mutter erfährt, daß ich hier untergekommen bin beim Könige der schönen Schriften, und mich durch ordentliche Aufführung dort halte, so vergibt sie mir alle Jugendstreiche, und ich wäre der glücklichste Bursche, hochverehrter Herr Professor, wenn ich mitten in der Bücherregierung Schuhe putzen, Röcke ausklopfen, Bücher aufschneiden und mitunter gar ein Buch lesen könnte von Ihnen, hochgelehrter Herr! Ich würde mir auch alle ersinnliche Mühe geben, Ihnen alles an den Augen abzusehen und alles im Hause so glatt und so leise und so fix zu besorgen, daß die Wirtschaft stille an Ihnen vorüberhuschte, wie eine eingeölte Maschine, und daß Ihre großen Gedanken nicht eine Minute mehr gestört würden, ich bitte recht schön, verehrungswürdigster Herr, machen Sie einen Menschen glücklich, dessen Glück darin besteht, Ihr Bedienter zu werden!

{**Schladritz** (unter großer Aufregung). Den Hals dreh' ich dir um!

{**Gottsched** (zu Gellert). Das ist ja ein schnurriger Patron! Wissen Sie etwas Näheres über ihn!

Gellert. Nicht viel; aber auch nichts Ungünstiges. Er zeigt viel Anlage und Auffassungsvermögen —

Schladritz (unterbrechend). Er ist ein Vagabund, und der Herr Professor werden schön ankommen!

Gottsched. Wird Er wohl schweigen! Was will Er hier? Wer hat Ihm gestattet einzutreten!

Schladritz. Aber erlauben Sie, Herr Professor, wenn man Ohrfeigen kriegt, so darf man sich doch wohl erkundigen, von wem man sie gekriegt hat —

Gottsched. Man darf nichts, man schere sich hinaus!

Schladritz. O Herr Je — (abgehend). Um aus der Haut zu fahren! (Cato drohend) Warte nur! (Ab.)

Gottsched. Und du, geschwätziger Patron, wer bist du eigentlich? Wie heißt du? Warum schleppst du den Mantel?

Cato. Ach, lieber Gott, der Mantel deckt meine Schwäche. Meine Kleidungsstücke sind bei den Kriegszeiten dünne geworden, und neulich haben mich auf der Landstraße die Kroaten ausgeplündert, als ordentlicher Mensch hab' ich nur mit Mühe auf Sauberkeit des Kopf- und Schuhwerks halten können, 's sieht traurig unter dem Mantel aus. Nun hab' ich ein vielleicht zu zartes Ehrgefühl und schäme mich.

Gottsched. Der Schladritz hat wohl am Ende recht, wenn er dich einen Vagabunden nennt!

Cato. In seinem Verstande nicht, aber leider in dem meinigen. Mein Leben ist verfehlt worden: ich habe hoch hinaus gewollt, und bin drunter weggekommen! Drunten gefiel mir's nicht, und da bin ich hierhin und dahin gefahren mit allerlei neuen Versuchen, und das nennen die Schriftgelehrten wohl auch Vagabundieren.

Gottsched (zu Gellert). Das ist gar nicht ohne Sinn.

Cato. Sehen Sie, hochgelehrter Herr Professor, ich wollte durchaus studieren und hatte doch nicht das nötige Zeug dazu, weder im Beutel, noch vielleicht auch im Kopfe, aber das Bücherlesen war einmal mein höchstes Vergnügen, und so ist's denn gekommen, daß ich ein konfuses Schicksal gekriegt habe. Aber ich bin ehrlicher Leute Kind und habe mich, Gott sei Dank! durch dick und dünn immer ehrlich durchgeschlagen. Nun hab' ich seit Jahren, seit ich Ihre „Kritische Dichtkunst“ gelesen, immer danach geangelt, in Ihren Dienst zu kommen, um als solider Bedienter doch auch nicht verbauern zu müssen. Bei vornehmen Leuten hat mir's nie gefallen, das bißchen Französisch und was sie Tournüre nennen, das kriegt

man bald weg, und damit ist's aus, 's ist nichts dahinter. Ich wollte aber dahin, wo was dahinter wäre, eine Stube (nach links in die stets offene Stube Gottscheds blickend) voll Bücher und Papier, und Schreiben, immer Schreiben und Druckenlassen, Korrektur, Revision, Aushängebogen, Herausgabe des Buchs, Aufsehn, Rezensionen, Ruhm und Ruhm, und nun so eines Ruhmes Bedienter, Professor Gottscheds Bedienter, mit der Zeit Abschreiber, Geschäftsführer im kleinen, am Ende gar eine Art Famulus, wie sie's nennen, so bloß Famulus für Haus und Hof und Küche, sehn Sie, das hat mir Tag und Nacht geträumt, und jetzt weiß ich selber kaum, ob es noch im Traume ist, daß ich endlich hier in Leipzig am Nikolaikirchhofe und zur Bedienung Empfohlener bei Deutschlands Minerva bin.

Gottsched (lachend — zu Gellert). Ein sehr schnurriger Kauz, Herr Professor.

Gellert (ebenfalls lachend). Jawohl!

Gottsched. Er kann sogleich den wichtigen Gang besorgen; also die Unterschrift (geht mit einer einladenden Bewegung für Gellert nach seinem Zimmer) und dann aufs Rathaus. —

Gellert. Sie wollten mir noch die zweite Forderung an die Fakultät mitteilen wegen der Flugschrift.

Gottsched (stehenbleibend). Ja, diese Flugschrift soll hier entstanden sein, und die Universität soll dafür aufkommen. Sie soll alles anwenden, den Verfasser zu ermitteln.

Gellert (rasch). Ist das unser Amt?

Gottsched (ohne sich zu unterbrechen). Und soll Sicherheit leisten für die Zukunft, daß dergleichen vorlaute Schriften nicht wieder von hier ausgehn.

{**Cato** (leise). Aha!

{**Gellert.** Wir sind keine Polizeibehörde, und so ungern ich mich mit Opposition befasse, dagegen unterschreibe ich sogleich meinen Protest.

Gottsched. Nun, ich bin hierbei nicht für einen allgemeinen Protest gewesen, weil sich wirklich sehr viel unberufenes Gelichter in die Literatur drängt; aber es ist jedem einzelnen bei der Unterschrift freigegeben, über diesen Punkt seine Meinung auszudrücken.

Gellert. Ich bin dazu bereit, Herr Professor.

Gottsched (hineinzeigend). Dort auf dem Tische liegen die Schriften!

(Gellert geht hinein, Gottsched folgt.)

Siebente Szene.

Cato (allein).

Cato (ihnen nachsehend). So so, Herr Gottsched! Das ist Ihre Meinung! — Aber da wäre ich ja! Nahe am nächsten Ziele! Sie wird in den nächsten Stunden erwartet, wie mir Gottfried sagt und wie dieser Schladritz mürrisch bestätigt. Jetzt gilt's! Die Mama wird mich nicht erkennen (er kommt allmählich bis zum Schreibtische), und Wilhelmine wird mich nicht verraten! Was seh' ich? Dies ist ja ihre Handschrift! Ein Brief von ihr — (lesend) „Verehrungswürdiger Herr Professor! In tränenreicher Not wende ich mich an Sie, den ich über alles liebe und verehre" — was? Gottsched? (nach dem Kuvert umwendend) Nein, an Gellert adressiert! Was heißt das? — Man kommt! Zurück!

(Nach rechts in den Vordergrund.)

Achte Szene.

Gellert. Gottsched (kommen sprechend zurück). Cato, dann Schladritz, dann Frau Gottsched und Bolza.

Gellert. Starke Ausdrücke! Sehr starke Ausdrücke!

Gottsched. Aber nötig, durchaus nötig. Im entscheidenden Augenblicke muß auch der Literatus zeigen, daß er eine hohe Stellung heldenmütig zu vertreten weiß.

Schladritz (stürzt herein, überlaut). Die Preußen kommen, die Preußen kommen! Die Husaren sind schon da!

{ **Gottsched.** Mensch, was untersteht Er sich?
{ **Gellert.** Ach du mein Gott!
{ **Cato.** Das kommt ungelegen!

(Auf Schladritz' lautes Sprechen gleichzeitig Frau Gottsched aus der ersten, Bolza aus der zweiten Tür rechts.)

{ **Frau Gottsched.** Ist es wahr, Schladritz, mein Gott!
{ **Bolza.** Wie ist es möglich? redet!

Gottsched. Um's Himmels willen, Herr Graf, warum bleiben Sie nicht —?

{ **Gellert.** Ein Graf?
{ **Cato.** Ein versteckter Graf!

Gottsched (zu Schladritz). Vorlauter Mensch, was untersteht Er sich?!

Schladritz (schluckend und gestikulierend). Unterstehn oder Nichtunterstehn, hochgelehrtester Herr, jetzt heißt's im Dienst bestehn. Ich war bisher geachteter Diener des Hauses, ich muß dafür sorgen, solang' ich die Livree des Hauses trage, daß dies Haus nicht vom Feinde überrumpelt werde, und — der Feind steht vor der Türe!

Gottsched.
Gellert.
Frau Gottsched.
Cato.
} Vor der Türe?

Frau Gottsched (zu Bolza). Verbergen Sie sich!

Schladritz. Das heißt, wie der Herr Professor zu sagen pflegt, bildlich gesprochen steht er vor der Türe. —

Gottsched. Was weißt du, unglückliches Wesen, rede zusammenhängend!

Schladritz. Das Wesen soll also reden? Bin also nicht aus dem Hause gejagt? Ich danke Ihnen, Herr Professor der Beredsamkeit! (Will ihm die Hand küssen.)

Gottsched. Laß Er mich in Ruh! Der Mensch ist entsetzlich!

{ **Frau Gottsched.** Erzählt, erzählt, Schladritz!
{ **Gellert.** Erzählt, mein Lieber!
{ **Bolza.** Erzählt!

Schladritz. Erzählen, ja — ich werd's versuchen. Sehen Sie, der Türmer drüben auf dem Nikolaiturme das ist mein Vetter (allgemeines Zeichen der Ungeduld) — na, warten Sie nur! Eins nach dem andern, 's kommt schon! Mein Vetter, der Türmer, hat ein Töchterchen, das ich gern verheuraten möchte, wenn sie nur nicht eine schiefe Schulter hätte, (neuer Ausbruch von Ungeduld) bloß schief! 's ist eine Verleumdung, wenn man sie bucklig nennt —

Gottsched. Mensch, rede!

{ **Frau Gottsched.** Weiter, weiter!
{ **Bolza.** Rasch, rasch!

Cato. Vorwärts!

Schladritz. Ich rede ja — und Er da (zu Cato) mischt sich gar nicht 'rein, Er gehört gar nicht ins Haus! Jetzt zeigt sich's, was ein ordentlicher Diener ist und Konnexionen hat. (Gottsched stampft mit dem Fuße.) Ja, kurz, Herr Professor! Meine schiefe Muhme also —

schief ist sie allerdings — muß mir bei der gottlosen Soldatenzeit alle Tage Rapport bringen, was sich etwa in der Umgegend sehen lasse, damit man sich als ordentlicher Diener mit den silbernen Löffeln und gutem Geschirr danach richten und es doppelt verschließen kann, sobald's spukt. Nun, meine Herrschaften, jetzt spukt's aber, und wie. (Allgemeine Spannung.) Eben ist meine Muhme gekommen: das Wetter ist klar, sie können da oben bis in die Ewigkeit sehn, und was haben sie gesehn?

Gottsched. Was?
Gellert. Nun?
Frau Gottsched. Nun?
Cato. Was?

Schladritz. Was? Nichts —

Alle. Nichts?

Gottsched. Einfältiger Mensch!

Schladritz. So warten Sie doch mit dem Titel! Nichts — als Himmel und Husaren haben sie gesehn.

Alle. Husaren!

Bolza. Preußische?

Schladritz. Freilich! Die Zietenschen Bärmützen erkennt man auf eine Meile Wegs, und die ersten sind schon auf dem Thonberge gewesen, und über Wachau, über Liebertwolkwitz, über Borsdorf sogar, überall blitzt es von Reitern. —

Gottsched. Das ist die Flucht, die große Retirade!

Bolza (für sich). Sollte die mit Reiterei beginnen?
Cato. Schwerlich.

Frau Gottsched. Was tun?

Gottsched. Nichts verändern! Das ist ein Platzregen auf vierundzwanzig Stunden, und dann ist alles vorbei! Sie werden eilen weiterzukommen. Seien wir tüchtig, handeln wir! Er da (zu Cato) wie heißt Er?

Cato (in Gedanken). Ich? — Ja so! — Wie Sie befehlen, Herr Professor!

Gottsched. Was?

Cato. Mein Familienname ist vorderhand untergegangen, und ich habe mir einstweilen einen römischen beigelegt, der mich in einem wunderschönen Trauerspiele begeistert hat — alleweile heiß' ich Cato, wenn der Herr Professor es erlauben!

Gottsched. Cato! Sieh' da (zu seiner Frau), Viktoria, man bringt ins Volk mit Trauerspielen! Also Cato? Ein Bedienter darf aber nicht Cato heißen; später mehr davon — jetzt eile Er da hinein (auf sein Zimmer zeigend), im Wandschrank links hängt eine neue Livree des Hauses Gottsched, die lege Er an, und in ihr — (feierlich) schreite Er aufs Rathaus und übergebe dem Herrn Bürgermeister diese Schrift, die Protestation der Fakultät, redigiert vom Senior der Fakultät, Professor Gottsched.

Cato (verbeugt sich. Kurze Pause).

Frau Gottsched. Gottsched! In solchem gefährlichen Augenblick!

Gellert. Es wäre doch wohl ratsamer —

Gottsched. Jetzt oder nie!

Schladritz (schon während der Belehnung Catos in großer Aufregung, tritt außer sich vor.) Nie! — Die Livree im Wandschranke ist mein!

Gottsched. Ist Er verrückt?

(Klingeln zum Fallen des Vorhanges.)

Schladritz. Ja! Ich kämpfe für mein Bedientenrecht! Er kann die Livree auch gar nicht anziehen, sie ist Ihm viel zu kurz!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

Dieselbe Dekoration.

Erste Szene.

Gottsched. Frau Gottsched. Bald darauf Cato.

Gottsched (aus seinem Zimmer links kommend; er ist unruhig). Ist er zurück?

Frau Gottsched (gleichzeitig aus ihrem Zimmer — dem vordersten rechts — kommend). Du bist unruhig?

Gottsched. Gott bewahre, nicht doch, nein!

Frau Gottsched. Du hast doch wohl zu viel gewagt mit Einreichung der Protestation in diesem Augenblick!?

Gottsched. Dafür bin ich Gottsched! Ich bin diesen bedeutenden Schritt meinem Namen schuldig!

Frau Gottsched. Nun, dann führe ihn ruhig durch, auch wenn er gefährliche Schwierigkeiten erregt.

Gottsched. Jawohl! jawohl! Das versteht sich! (Er ist unruhig bis an die Mitteltür gegangen und hat den rechten Flügel derselben aufgemacht, nach links hinübersehend.) Ah, da kommt Er! da ist Cato! — Hier herein, Cato! Hierher, hierher! und erzählt ausführlich, erzählt!

Cato (in Livree, welche im wesentlichen der Livree des Schladritz gleicht). Jawohl, Herr Professor. —

Gottsched. Jawohl! also —

Cato. Also ich bin aufs Rathaus gegangen und hab' den Herrn Bürgermeister gesucht.

Gottsched. Richtig!

Cato. Der hatte aber viel zu tun und, wie es schien, den Kopf erstaunlich voll, als ob sich's um eine schreckliche Einquartierung für die Stadt handelte, und es lief alles durcheinander, und man stieß mich hierhin und stieß mich dahin, und ich konnte meinen Antrag nicht anbringen.

Gottsched (halb freudig). Na, und Er bringt sie wieder?

Cato. Na, da dacht' ich, fang' mit der Hauptsache an, Cato! Ich schrie also auf einmal: Vom Herrn Professor Gottsched, Senior der philosophischen Fakultät, und so weiter, und so weiter — da paßte alles auf.

Gottsched (zu ihr). Ein ganz gescheiter Bursche, wenn's (für sich) denn sein mußte!

Cato. Und der Herr Bürgermeister nahm das Schreiben, machte es auf und las —

Gottsched. Nun?

Cato. Und las sehr lange, und —

Gottsched. Nun?

Cato. Und schüttelte den Kopf.

Gottsched. Was?

Cato. Aber sehr. Dann sagte er: Das hieße die schlimme Lage auf die schlimmste Spitze treiben.

Frau Gottsched. Das sagte er?! Er ist ein kundiger Mann, Gottsched!

Gottsched. Still doch! Weiter!

Cato. Das sagte er. Und er setzte hinzu, er ließe Ihnen in

der Geschwindigkeit mündlich vorschlagen; denn zum Schreiben gäb's keine Zeit —

Frau Gottsched. Nun?

Gottsched. Was?

Cato. Sie möchten die Eingabe lieber zurücknehmen!

Frau Gottsched. Siehst du!

Gottsched. Possen!

Cato. Das sagt' ich auch! Mein Herr Professor, sagt' ich, macht so was nicht zum Zeitvertreib! Das ist reiflich überlegt, und er hat es in Sachen der freien Wissenschaft für nötig befunden!

Gottsched. So so!

Frau Gottsched. Das sagte Er?

Cato. Ja! (Sich besinnend.) Nun ja, ich hatte es hier so gehört, und damit war's gut. Ich konnte gehn; er legte die Schrift auf den grünen Tisch und murmelte: Wenn nur Seydlitz nicht selber kommt, der versteht keinen Spaß!

Gottsched. Keinen Spaß! Ungeziemlich. Wir spaßen nicht!

Frau Gottsched. Und wie steht es sonst? Hat Er was gesehn, was gehört?

Cato. Gesehn und gehört, aber 's ist nicht sonderlich.

Gottsched. Was ist's?

Frau Gottsched. Redet, redet!

Cato. Die Grimmsche Gasse ist bis ans Fürstenhaus ganz verstopft von Fuhrwerk, das noch geschwind herein gewollt und sich festgefahren hat. 's ist ein Mordspektakel da, und was ich so von einzelnen Kutschern aufgeschnappt habe, das klingt verdächtig.

{**Frau Gottsched.** Nun?
{**Gottsched.** Wie so? wie so?

Cato. Von allen Landstraßen rückten preußische Truppen heran, und sie täten gar nicht, wie geschlagen, sondern sehr vergnügt und sprächen von einem großen Siege, den sie gewonnen hätten.

Frau Gottsched (ängstlich aufschreiend). Gottsched!

Gottsched. Zunächst Gerücht, das falsch sein kann! Und König Friedrich ist mir und den Wissenschaften hold!

Frau Gottsched. Aber er ist weit entfernt in Schlesien! Und du weißt am besten, daß du ihm in der zweiten Audienz nicht besonders gefallen hast.

Cato. Ja, und noch eins für die Frau Professorin! Mitten

unter der festgefahrenen Wagenburg drüben am Eingange der Ritterstraße schien mir die Kutsche der Frau Gräfin von Manteuffel zu stecken, die Sie ja wohl erwarten.

Frau Gottsched. Schon!? — Aber woher kennt Er denn die Kutsche der Gräfin Manteuffel?

Cato (für sich). Blitz! (Laut.) Ja, ich kenne sie auch nicht, die Kutsche. Aber den Kutscher kenn' ich. Das heißt den Kutscher selbst nicht, aber er trug gerade solche Livree wie der Gottfried, das heißt der Reitknecht, der heute morgen hier war, und weil zwei Damen drin saßen, da dacht' ich mir's.

Frau Gottsched. Da hat Er ganz recht! Und nun helf' Er gleich dem Schladritz, daß der Tisch gedeckt und angerichtet werde.

Cato. Zu Befehl! (Abgehend für sich.) Da hätt' ich bald dummes Zeug gemacht! (Ab.)

Gottsched (ist unruhig hin und her gegangen). Dem Schladritz? Ist es denn nicht möglich —

Frau Gottsched. Nein, es ist nicht möglich, ich kann den Mann jetzt nicht entbehren, da die Kathrine fortgelaufen und so viel im Hause zu tun ist. Der neue Mensch kennt ja mein Hauswesen noch nicht, und wie soll ich's denn bestreiten, da Manteuffels nun da sind und Graf Bolza durchaus hierbleiben soll.

Gottsched. Ich kann doch den vornehmen, einflußreichen Mann jetzt nicht fortjagen!

Frau Gottsched. Du hättest für ihn sorgen, ihn aber nicht in deinem Hause unterbringen sollen: das kann ja, wenn es entdeckt würde, deine nun ohnehin gefährdete Lage nur verschlimmern!

Gottsched. Laß das!

Frau Gottsched. Freilich! Jetzt ist's allerdings zu spät! Aber jetzt brauchen wir Vorschriften. Soll der Graf Bolza auch vor Manteuffels verborgen, oder soll er ihnen unter fremdem Namen vorgestellt werden? Denn es darf doch jetzt niemand mehr seinen Namen wissen, viel weniger nennen, da seine Todfeinde die Stadt besetzen? —

Gottsched. Vor Manteuffels? Die kennt er ja!

Frau Gottsched. So?

Gottsched. Wenigstens hat sich's schon lange um Bekanntschaft gehandelt zwischen ihm und diesen Damen.

Frau Gottsched. Wie das?

Gottsched. Mein Gott, das solltest du doch aus Dresden besser wissen als ich. Eine Partie ist im Werke zwischen ihm und der Komtesse Wilhelmine.

Frau Gottsched. Nicht möglich!

Gottsched. Nun, was ist dabei zu erschrecken?!

Frau Gottsched (für sich). Deshalb ist er hier! Der Verräter!

Gottsched. Was hast du denn?

Frau Gottsched. O nichts, nichts! — Ich bewundere die Schlauheit, welche trotz aller Gefahr unser Haus benützt im Einverständnisse mit den Damen von Manteuffel!

Gottsched. So ist's nun wohl gerade nicht. Eigentlich (er greift nach den Briefen, welche noch auf dem Tische liegen) kennt er sie nicht persönlich und war überrascht.

Frau Gottsched. Falsches Spiel! Ein Lebemann weiß wohl ein junges Mädchen zu bestimmen!

Gottsched. Das junge Mädchen weiß schwerlich was von ihm. So viel mir bekannt, sind ihre Blicke (selbstgefällig lächelnd und den Brief Wilhelminens einsteckend) ganz wo anders hin gerichtet. Da ist (einen zweiten Brief hinreichend) auch noch ein Brief für dich von der Gräfin, den Gottfried mitgebracht. (Sie hat hastig geöffnet und hineingesehn.) Was steht darin? Du zitterst ja!

Frau Gottsched. Höflichkeiten — Redensarten!

Gottsched. Aber was ist dir denn?

Frau Gottsched. Nichts, nichts! Die vielen Aufregungen belästigen meinen Kopf.

Cato (meldend). Die Herrschaften von Manteuffel sind vorgefahren!

Frau Gottsched. Ach! — Führt sie von außen in mein Zimmer! Gottsched, begrüße sie; ich bin jetzt außerstande. Laßt mir einen Moment Erholung; es wird mir gleich besser sein!

Gottsched (Cato zum Abgehen winkend, welcher denn auch die Tür wieder schließt, spricht im Gehen nach hinten): Von wie gebrechlichem Ton sind doch die Weiber! (Er öffnet im Vorübergehen Bolzas Zimmer, das zweite rechts, und ruft hinein:) Die ersehnten Damen sind angekommen, lieber Graf, und erwarten Sie auf dem Zimmer meiner Frau — zunächst als den Grafen Balthasar, nicht wahr? Verstanden? Wir spielen Roman! (Zur Frau.) Luise! Balthasar heißt unser Held! (Lachend ab.)

Zweite Szene.

Frau Gottsched. Dann Graf Bolza, später Cato; zuletzt Schlabritz.

Frau Gottsched (mit dem Gesicht nach dem Publikum, schrickt zusammen, als ihr Gottsched die letzten Worte zuruft). Widerwärtige Qual! Ich mag ihn jetzt nicht sehen! (Sie wendet sich rasch links hinüber nach dem Zimmer Gottscheds; als sie es fast erreicht, tritt Bolza aus seinem Zimmer.)

Bolza. Meine verehrte Frau Professorin —

Frau Gottsched. Dort in meinem Zimmer finden Sie die ersehnten Damen.

Bolza. O meine gnädige Freundin, was kümmern mich jene Damen, die ich nicht kenne, während ich —

Frau Gottsched (schnell). Kümmern Sie nicht! Die Sie nicht kennen! Wieviel Unwahrheiten verbrauchen Sie, Herr Graf, an einem Vormittage! Einer unbescholtenen Frau heucheln Sie um elf Uhr leidenschaftliche Neigung und beunruhigen ein friedliches Herz, bedrohen den Frieden eines Hauses, zu welchem Ende? Damit Sie um zwölf Uhr in diesem Hause eingebürgert sind zum Empfange — nicht doch! nicht doch! ich spreche Unwürdiges. (Sie eilt wieder nach vorn.) Mein Gott! wohin treibt mich die Aufregung! Ich setze voraus, ich klage an, was ich nicht soll, was ich nicht will! Fasse dich, verletzte Eitelkeit, fasse dich schnell!

Bolza (für sich). Sie scheint eifersüchtig zu sein! Ein vortrefflich Zeichen! (Laut.) Ich verstehe Sie nicht und empfinde nur eine schmerzliche Freude darüber, daß Sie mich einer scheltenden Anrede würdigen.

Frau Gottsched. Empfinden Sie Freude, daß man Wert auf Sie legt, wirklich?! — — Nein, nein! Entschuldigen Sie mich, Herr Graf, ich habe eine schreckliche Migräne und spreche ohne Sinn und Zusammenhang. Ein Drama, welches ich zu bearbeiten angefangen, tobt mir im Kopfe umher, und ich verwechsle die erdichtete Welt mit der wirklichen. (Gezwungen lächelnd.) Richtig, richtig! Sie sind ja Graf Balthasar! Diese Namensänderung wird mich in die Romanwelt gesteigert haben. Was mag ich Ihnen für konfuses Zeug vorgesprochen haben! Begrüßen Sie dort (auf ihr Zimmer zeigend) die Damen; ich hoffe — bald bei Ihnen zu sein! (Sie geht wieder auf Gottscheds Zimmer zu und bleibt an der Tür stehen.)

Bolza (unbeweglich und aufmerksam auf sie blickend bis daher, tritt um

einen Schritt auf sie zu). Und kann ich Ihnen nicht helfen, meine verehrte Frau?

Frau Gottsched (mit ablehnender Handbewegung und mit Stolz). Das können Sie nicht! — Sind Sie denn ein Arzt? Gehen Sie ungestört Ihren Weg! (Sie tritt in Gottscheds Zimmer.)

(Kurze Pause.)

(Während ihr Bolza erstaunt nachsieht, öffnet Schladritz hinten beide Flügel der Tür, als wollte er Gottsched mit den Damen einlassen. Man sieht Gottsched, Frau und Fräulein von Manteuffel führend, außen vorübergehn.)

Gottsched (im Vorübergehen rufend): Dort hindurch, meine Damen! (Verschwindet hinten nach der rechten Seite.)

Bolza (Wilhelminen meinend, welche auf der Seite des Publikums und nach dem Zimmer blickend vorübergegangen ist). Dies ist ein schönes Mädchen! (Nach Gottscheds Zimmer blickend.) Dies ist eine interessante Frau! (Geht ab nach rechts in das Zimmer der Frau Gottsched.)

Dritte Szene.

Schladritz (mit dem Tischtuche über dem Arme an der offenen Tür). Dann Cato; dazwischen kurze Zeit Gottsched. Am Ende Frau Gottsched.

Schladritz (sieht Gottsched und den Damen nach, dann kehrt er sich um, und nach links hinten spricht er zu dem noch unsichtbaren Cato): Na, wird's? Dort im Dunkeln wird nicht gedeckt. (Er tritt ein, die Tür bleibt offen, und Cato erscheint später in derselben, stumm Wilhelminen nachblickend. Schladritz kommt nach vorn, und auf die Tür deutend, durch welche Bolza eben verschwunden ist, spricht er:) Wenn ich nur den Namen dieses Grafen erst wüßte! Dahinter steckt was, und damit könntest du, Schladritz, in so halsbrecherischer Zeit was anfangen. Der Professor hat den Satan gegen mich, und ich muß einen Schreck für ihn auftreiben, sonst bringt er mich am Ende doch 'naus — christlich müßt' es freilich ausspielen mit dem Schreck, natürlich, der Professor ist doch mein alter Herr! — (Sich umsehend nach Cato, der jetzt in der Türe erschienen ist.) Wird's nicht? (Für sich.) Dich will ich schon wieder 'nausspielen mit Ohrfeige und Livree, und — ohne Christentum!

Cato (ist eingetreten und hat den Korb mit dem Tischzeuge hinten auf den Tisch links gestellt).

Schladritz (nach hinten zu dem Tische gehend). Den Tisch anfassen!

(Sie tragen den Tisch in die Mitte.) Hier anfassen! (Wirft ihm das Tischtuch zu.) Du hast doch reingewaschne Hände, Schuhputzer?

Cato (das Tischtuch wegwerfend und um den Tisch herum auf Schladritz kommend, bis er ihm ganz nahe).

Schladritz (vor ihm weichend). Na, was soll das?

Cato. Höre, alter Knabe!

Schladritz. Was, Knabe? (Immer weichend.)

Cato. Unterstehst du dich noch einmal, mich per Du zu traktieren und mit ungewaschnen Namen zu benennen, so begegnet dir eine dauernde Fatalität, verstehst du?

Schladritz. Du? Und Er will mich Du nennen?

Cato (den Korb vom Tische herunterstellend, mit Heftigkeit). Ja!

Schladritz (erschreckend). Ja doch — und was heißt denn das: eine dauernde Fatalität?

Cato. Aus dem Dienst gejagt ist Er ja schon, Er hängt nur noch mit einem Zwirnsfaden an diesem Hause — ist Er unartig gegen mich, so schneid' ich diesen Zwirnsfaden durch, ist Er artig, so laß ich mit mir handeln, und der Herr Professor auch, versteht Er mich?

Schladritz (heftig). Von uns zweien ist hier einer zu viel!

Cato. Das ist Er!

Schladritz. Nein, Er!

Gottsched (aus der ersten Tür rechts heraussprechend ohne einzutreten). Adelgunde!

Schladritz (rasch von Cato wegfahrend). Hier, Herr Professor!

Gottsched. Frecher Mensch, (auf die Schwelle der Tür tretend) untersteht sich, auf den Namen der Frau Professorin zu antworten!

Schladritz. Verzeihung, Herr Professor, ich war so erschrocken.

Gottsched. Adelgunde! — Fertigmachen, Cato! Die Suppe auftragen, die Frau Professorin rufen! (Ab, wieder rückwärts in das Zimmer.)

Cato. Zu Befehl, Herr Professor! (Geht an die Tür links und klopft.)

Schladritz (aus dem Korbe Teller und sonstiges Tischzeug nehmend und hastig deckend). Der Bursch ist höchst verdächtig! So denkt und handelt kein geborner Bedienter! Ich muß spionieren und visitieren, ich muß dahinterkommen, und er muß 'naus!

Cato (nachdem er zum zweiten Male geklopft, öffnet ein wenig die Tür und spricht artig und sanft hinein): Der Herr Professor bittet, die Frau Professorin möchten zur Gesellschaft kommen! (Die Tür offenhaltend.)

Frau Gottsched (tritt ein). Ist der Herr Professor Gellert da?

Cato. Noch nicht, Frau Professorin.

Frau Gottsched (im Gehen). Es mag doch sogleich angerichtet werden, er kommt wohl unterdes. (Sie geht nach ihrem Zimmer ab, ohne auf die folgenden Worte Schladritz' zu hören.)

Schladritz. Soll Meißner oder Naumburger aufgesetzt werden? — Nichts? Gut. 's sind vornehme Herrschaften, also Meißner! (Geht nach hinten, dann für Cato sagend:) Messer, Gabeln und Löffel legen! (Durch die Mitteltür ab.)

Cato (Messer und Gabeln legend). Nun kommt der entscheidende Augenblick! Bis dahin wär' alles gelungen. Wenn mich aber Wilhelmine beim ersten Anblick verrät, dann stürzt mein ganzes Kartenhaus zusammen. —

Schladritz (zwei Flaschen Wein links neben die Tür setzend). Auffsetzen!

Cato. Erschreck' Er mich nicht so!

Schladritz. Er hat wohl Nerven!? (Ab.)

Cato (den Wein holend und aufsetzend). Die Mama kennt mich gewiß nicht mehr, sie hat mich ja zehn Jahre nicht gesehen — Herr Gott, da kommen sie wohl schon! Wilhelmine darf mich nicht sogleich erblicken! (Er tritt mit dem Gesicht gegen das Publikum hastig einige Schritte zurück und stößt an)

Schladritz (der mit beiden Armen die Suppenterrine trägt und unverwandt auf diese gesehen hat, jetzt aber zur Seite taumelt und schreit): Tölpel, die Suppe! (Zwischen der ersten und zweiten Tür auf der rechten Seite steht ein Sessel, auf diesen taumelt er, und dort sitzt er, als der Professor mit der Gräfin eintritt und vor ihm stehen bleibt.)

Vierte Szene.

Gottsched. Gräfin Manteuffel. Wilhelmine. Bolza. Frau Gottsched. Cato. Schladritz.

(Gottsched führt sehr förmlich die Gräfin und bleibt einen Augenblick vor dem sitzenden Schladritz stehen. Ihm folgt Bolza, welcher Wilhelminen führt. Sie bleiben rechts vom Tische stehen, während Gottsched und die Gräfin vor die hintere Mitte des Tisches, dem Publikum also gerade gegenüber, kommen, und Frau Gottsched, hinter allen hinum gehend, die linke Seite des Tisches gewinnt. Cato ist zuerst hinter dem Stuhle, auf welchem Schladritz sitzt, nahe der zweiten Tür rechts, und zieht sich später auf dieser Seite vor, so daß ihn Wilhelmine nicht eher

fleht, als bis er ihr den Stuhl setzt. Bis dahin spricht Bolza, immer beobachtet von Frau Gottsched, eifrig zu ihr, tritt aber einige Schritte zurück, als Cato den Stuhl für sie bringt, so daß er die Erkennungsszene zwischen ihr und Cato nicht bemerkt.)

Gottsched (vor Schladritz). Du siehst, Adelgunde, daß dieser Mensch durchaus gestörten Wesens ist!

Schladritz (aufspringend mit der Suppe und sie nach dem Tische tragend). Gestörten Wesens! (Stöhnend.) Zum Verzweifeln! Erst verrückt, nun gestört! Ja, **der** Mensch verrückt und stört mich, stört alles! (sowie er die Suppe aufgesetzt) Ach du gerechter, du gerechter Gott!

Gottsched. Mensch, was ist schon wieder?

Schladritz. Messer und Gabeln liegen links von den Tellern! Herr Dekanus, jener Mensch ist kein Bedienter, so wahr —

Gottsched (schiebt ihn am Kragen mit der linken Hand in den Hintergrund). Er ein schlechter ist! Sessel! — Entschuldigen Sie, erlauchte Frau Gräfin, diese Ungebührlichkeiten eines bereits entlassenen Lakaien. Der heutige Tumult hat ihn nur noch für einige Stunden gegen meinen Willen im Hause erhalten!

(Schladritz setzt unterdes links, Cato rechts Stühle. Als Cato Wilhelminens Stuhl bringt, erblickt ihn diese und ruft:)

Wilhelmine. Fritz! Ach du lieber Gott!

Bolza. Mein gnädiges Fräulein!
Gottsched. Gnädigste Komtesse!
Gräfin. Was ist, mein Kind?
Frau Gottsched. Was geschieht denn?
Schladritz. Kuckuck!

Cato (leise zu ihr). Verrate mich um Gottes willen nicht!

Gräfin. Was ist dir, Kind?

(Kurze Pause.)

Cato (leise). Ich habe dich mit dem Stuhle gestoßen

Gräfin. Aber so sprich doch, Wilhelmine! Was gibt's denn mit dem Domestiken?

Wilhelmine. Der ungeschickte — Mensch hat mich empfindlich —

Cato. — mit dem Stuhle gestoßen. Zu meinem größten Leidwesen.

Schladritz (für sich). Aha! Wollen doch gleich in seinen Habseligkeiten nachsehen. (Ab.)

Gottsched. Kann Er sich nicht in acht nehmen! (Zärtlich.) Ich leide mit Ihnen, gnädigste Komtesse!

(Man setzt sich, und Gottsched fängt an, stehenbleibend, Suppe vorzulegen.)

Gräfin. Wir durften ja hoffen, geschätzte Frau Professorin, außer dem Herrn Grafen Balthasar auch den würdigen Herrn Professor Gellert an Ihrem Tische zu sehen. —
Wilhelmine. Kommt er nicht?

Cato. Da ist er!

Fünfte Szene.

Gellert. Die Vorigen.

Gottsched (ohne sich in seinem Geschäft zu unterbrechen). So spät, so spät, Herr Professor!
Gräfin (aufstehend). Würdigster Professor!
Wilhelmine (desgleichen). Das ist er!

(Die andern erheben sich nun auch, Gottsched aber fährt stehend fort, Suppe vorzulegen.)

Gräfin. Es freut uns außerordentlich, den edlen Poeten des Vaterlandes nach langer Zeit wiederzusehen!

Gottsched (hustet).
Gellert. Die Frau Reichsgräfin sind sehr gnädig. Ich wünschte nur, der Ausdruck meines Respektes würde nicht beeinträchtigt durch so unruhige Augenblicke, wie die jetzigen es sind. Ja, Herr Professor Gottsched, die Umstände werden immer drohender, und es ist ein harter Tag angebrochen für Leipzig und für uns.

Gottsched. Schon wieder was Neues?
Gräfin. Wie?
Frau Gottsched. Was denn?
Bolza. Was gibt's?

Gottsched. Was gibt es?

Gellert. Es ist nicht mehr daran zu zweifeln, daß die Preußen unter Anführung des Prinzen Heinrich eine große Feldschlacht gewonnen haben in der Gegend von Freiberg!

Gottsched. Gewonnen!
Gräfin. Wahrhaftig?
Bolza. Weh' mir!
Cato. Bei Freiberg!

Gottsched (sehr betroffen). Gewonnen!

Gellert. Ja, gewonnen! Sachsen ist also wieder ganz in ihrer Gewalt. Das hätte für uns nicht soviel Bedenken, wenn der König selbst oder auch Prinz Heinrich hierher nach Leipzig kämen. Denn beide sind Freunde der Wissenschaft, und der Zwiespalt, welcher sich zwischen den Kriegsleuten und unsrer Universität entsponnen, würde wohl von diesen königlichen Herren friedlich beigelegt. Aber der König ist fern, und ich höre eben, daß Prinz Heinrich sich gegen Dresden richte, um einen Waffenstillstand zu erzwingen, daß aber die Reiterei hierher sich wende und schon vor unseren Toren sei. Man erwartet jede Minute das Einrücken derselben, und man sagt, es seien diejenigen Reiter, welche wir am meisten zu fürchten haben, die Seydlitzschen Kürassiere, und Seydlitz selbst, der schärfste Widersacher unsrer Universität, komme an ihrer Spitze!

Bolza. Teufel!

(Alle sehen nach ihm; kurze Pause.)

{**Gottsched** (stöhnt).
{**Cato** (für sich). Meine Lage wird gefährlich.

Gellert. Damit ist ausgesprochen, daß das Kriegsverfahren gegen uns Professoren in der nächsten Stunde beginnen kann. Ich habe große Besorgnis davor, denn ich bin ein stiller Mann des Friedens, und ich bitte Sie, lieber Herr Gottsched, mit unsrer Protestation nicht in so kritischem Momente hervorzutreten.

{**Frau Gottsched.** Gottsched!
{**Gottsched.** Das ist zu spät. Die Protestation ist schon seit einer Stunde auf dem Rathause.

Gellert. Um des Himmels willen! Dann eilen Sie selbst aufs Rathaus, sie zurückzunehmen! Ich bin noch keinem Soldaten begegnet, noch wird es Zeit sein, noch wird sie der Herr Bürgermeister in Händen haben!

Gottsched (unsicher). Ich kann doch nicht — solch einen Schritt — rückwärts tun, der meine Konsequenz bloßstellen müßte. —

{**Frau Gottsched.** Tu' ihn, Gottsched, tu ihn!
{**Gellert.** Besser ist Schweigen als Halbsprechen und eine gute Sache dadurch aussetzen! Durchsetzen können wir's doch nicht gegen die Kriegsmacht!

Gottsched. Warum nicht? — Was kann man uns tun?

Gellert. Alles!

Gottsched. Alles?

Gellert. 's ist ja Krieg!

Gräfin. Ich beschwöre Sie, Herr Professor Gellert, haben Sie keine Nachricht, ob die Reichsarmee unter dem Prinzen Stollberg in die Affäre bei Freiberg verwickelt worden sei?

Cato. Ja, die Reichsarmee!

Gellert. Haben Sie ein persönliches Interesse bei dieser Frage?

{**Gräfin.** Ach jawohl, das größte!
{**Wilhelmine.** Jawohl!

Gellert. Mein Gott —!

Gräfin. Sie wissen etwas —!?

Gellert. Nichts Besonderes, durchaus nichts Besonderes.

Gräfin. Reden Sie! ich beschwöre Sie, sagen Sie alles, was Sie wissen!

Gellert. Nun, es heißt allerdings, die Reichsarmee — sei ebenfalls in die Schlacht verwickelt und — ebenfalls aufs Haupt geschlagen worden.

Gräfin. O mein Gott!

Gellert. Sie haben indessen wie herkömmlich, mehr Gefangene als Tote verloren.

Cato. Wie herkömmlich!

(Kurze Pause.)

Wilhelmine (zu der Gräfin eilend). Trösten Sie sich, Mama, im schlimmsten Falle ist also der Vater gefangen!

{**Frau Gottsched.** Der Vater!?
{**Bolza.** Der Graf!
{**Gellert.** Der Herr Graf?!

Gräfin. Ja, mein Gemahl kämpft neben dem Prinzen Stollberg, und seine Gefangenschaft wäre ein erschreckliches Unglück für ihn, weil er überall laut und öffentlich auf das eklatanteste Partei genommen hat gegen die Preußen.

Gottsched (zu Cato halblaut). Gellert kann nicht unrecht haben, und es wäre wohl ratsam, Cato, Er eilte aufs Rathaus, um beim Herrn Bürgermeister zu fragen —

Cato. Meinen Sie, Herr Professor?

Sechste Szene.

Schladritz. Die Vorigen.

Schladritz (tritt hastig und sogleich schreiend ein bei den ersten Worten Catos). Ach du himmlischer Vater, du himmlischer Vater, nun ist's fertig! (Er hat eine alte Jagdtasche so umgehängt, daß der Ranzen ihm vorn den Leib bedeckt.) Schöne Geschichten das, schöne Geschichten!

Alle. Was ist? Was gibt's?

Schladritz. Ich hab's gleich gesagt, wie die Wirtschaft losging.

Frau Gottsched. Was denn?
Gottsched. Was denn? Was denn?
Gellert. Was denn?

Schladritz. Ich hab' es gleich gesagt, Herr Professor: die Sache nimmt ein schlechtes Ende!

Gottsched. Wird Er endlich sagen, was es gibt!

Schladritz (in die Jagdtasche greifend und erst eine Broschüre herausziehend, den Kopf schüttelnd und sie in die andre Hand nehmend, dann aber einen Harlekinsanzug aus dem Ranzen herausziehend. Während er dies tut, sagt er unmittelbar auf Gottscheds Frage): Nu, warten Sie nur — das gibt's! (Den Harlekinsanzug hinzeigend.) Ein Hanswurst ist er! Da ist er!

Gottsched. Wer?!

Cato (für sich). Na, das fehlt noch! Jetzt, Geistesgegenwart, sei bei mir! (Er wendet das Gesicht starr nach dem Publikum, als ginge ihn das alles nichts an.)

Schladritz. Wer? Der neben Ihnen?

Gottsched. Der Graf Bol — Balthasar!

Schladritz. Ach der wird sich doch nicht auch verkleiden! Auf der andern Seite ist der Eigentümer dieser Jagdtasche, der sogenannte Mosje Cato ist der saubre Hanswurst!

Wilhelmine (leise). O Gott, wie schäm' ich mich für ihn!

Gottsched (in großer Aufregung). Hanswurst?! In meinem eigenen Hause! Mein eigner Diener! Nachdem ich die Hälfte meines Lebens daran gesetzt, diese kindische Possenfratze von der Bühne zu jagen! (Cato die Hand zitternd auf die Schulter legend.) Unglücklicher!

Cato (bloß den Kopf nach ihm wendend mit dumm schalkhaftem Ausdrucke). Als wie ich?!

Gottsched. Bist du einer jener Komödianten, der sich in mein Haus gelogen, um mein edelstes Streben so nichtswürdig zu verspotten? Dann bewahre uns Gott vor Unglück; denn ich könnte dich, Menschenkind, ich könnte dich ermorden — sprich! (Er faßt dabei krampfhaft mit beiden Händen nach Catos Schulter.)

Cato (vollkommen ernsthaft und entschlossen ihn mit einem Griff zurückdrängend). Halt da! Nicht anrühren, sonst trifft das Unglück Sie allein.

Gottsched (prallt zurück; alle weichen einen Schritt).

Cato (zum alten Tone übergehend). Verzeihung. Ich bin darum außer mir, weil — weil ich so verkannt werde. Herr Professor der schönsten Künste, Streiter für edlen Geschmack, ich Hanswurst?! Oh, welch ein Gedanke, welch eine Erniedrigung! Ja, nach Erscheinung dieses bunten Kleides muß ich nun wohl gestehen, daß ich mich der Gaukelei auf dem Theater allerdings hingegeben, aber, — als Ihr Fahnenträger, im edelsten Geschmack, Herr Professor! Und nun, da meines Herzens Geheimnis so jählings ans Tageslicht gerissen wird durch einen Böotier (Schladritz zuckt), nun muß ich ruhmredig erscheinen und die ganze Wahrheit sagen, die ganze! Ja, Herr Professor, jenes bunte Kleid ist meine Trophäe, ist das Siegeszeichen meiner künstlerischen Laufbahn! Vier Meilen von hier, zu Weißenfels an der Saale hab' ich das Kleid einer Komödiantentruppe abgerungen mit Gefahr meiner edelsten Gliedmaßen, abgerungen, Herr, um den letzten Hanswurst unmöglich zu machen, unmöglich; denn jene Frevler haben kein Geld, ein neues solches Kleid anfertigen zu lassen. Triumphierend flog ich mit der Beute hierher nach Leipzig, um sie zu Ihren Füßen niederzulegen in einer geweihten Stunde, und hier erleb' ich solche Erniedrigung, o Herr Professor, dies ist eine schmerzliche Situation für ein gebildetes Herz!

(Kurze Pause.)

Gottsched. Es wäre —?

Schladritz. Das ist ein Scheim, der Sie zum Narren hat, Herr Professor. — (Man hört in weiter Ferne einen Trompetenmarsch.)

Gottsched. Schweig Er! (Zu Cato.) Und Er —

Bolza. Still! — — Das sind die Trompeten —

Cato. Von Jericho!

Bolza. Still! — — Ich kenne sie! Das sind die Trompeten der einrückenden Kürassiere!

Frau Gottsched. Schon!
Gottsched. Sie kennen sie!
Gellert. Nun gilt's!
Cato. Jetzt geht's los!
Gräfin. O Gott!
Gottsched. — Der Kürassiere!

Siebente Szene.

Katharina in Marketenderinkleidung. Die Vorigen.

Katharina. Da sind wir! Da sind wir! Das ganze Regiment, die ganze Armee und ich auch!

Schladritz (bei den letzten Worten einfallend). Die Kathrine, die Kathrine, juchhe!

Gottsched. Katharina, Sie wagt es!?

Frau Gottsched. Käthe, du bist es?

Katharina (in der Mitte aus dem Kreise vortretend; der Kreis schließt sich hinter ihr mit Schladritz). Empfehle mich allerseits! Empfehle mich. Herr Professor! Sehen Sie nicht so grimmig aus, 's nützt Ihnen doch nichts, die Seydlitzer sind da, und unser General hat Sie auf dem Strich; wenn die Kathrine nicht hilft, wird's schlimm genug um Sie aussehen!

Schladritz. Die Käthe ist prächtig!
Frau Gottsched. Mädchen!

Katharina. Ach, meine vortrefflichste Frau Professern, lassen Sie mich Ihre Hand küssen, und vergeben Sie mir ja, daß ich Ihnen fortgelaufen bin! Aber Liebe ist Liebe, und Krieg ist Krieg, und man will doch vorwärts! Lange hat's ja auch nicht gedauert, leider! und da bin ich schon wieder, und jetzt bin ich wahrhaftig für Ihr Haus vierteljährig drei Taler mehr wert; denn ich bin so gut wie 'ne Salvegarde gegen die Soldaten, und jetzt gibt's doch auf wer weiß wie lange nur Soldatenregiment in Leipzig; sehen Sie mich freundlich an, Frau Professern, ich mein's mit keinem Menschen so gut als mit Ihnen! (Ihr mehrfach die Hand küssend.)

Frau Gottsched. Wunderliches Mädchen, läufst mit den Soldaten in die weite Welt —

Katharina. Ich bin ja nur mit meinem Vetter, dem Wachtmeister, gegangen, der mich von jeher hat heuraten wollen, und der

mich auch noch heuraten wird, wenn ich nicht unter der Zeit einen jüngeren finde; 's ist 'ne ehrliche Haut, der Siegmund, und 's ist ja nicht seine Schuld, daß niemand heuraten darf, solange die Campagnen dauern, und daß es in alle Ewigkeit nicht mehr Friede werden will! Halten Sie den Siegmund warm, Herr Professor, 's wird gar nicht lange dauern, da wird er hier sein bei Ihnen auf Kommando zur Untersuchung gegen Sie.

Frau Gottsched. Was? Mädchen!
Gottsched. Hier bei mir!

Schladritz. Die Käthe ist göttlich!

(Der Trompetenmarsch kommt näher.)

Gellert. Ein Wachtmeister zur Untersuchung gegen einen Professor!

Katharina. Hören Sie, meine Leute! (geht an den Tisch und schenkt sich ein Glas Wein ein) wie sie blasen! Das ist der Seydlitzer Marsch, den kennt man von Roßbach her! Kriegt man auf der Landstraße einen Durst! (Schladritz tritt zu ihr und nimmt die Flasche.) Brr! Schladritz, das ist sehr vaterländisches Gewächs! Bei unsrer Bagage haben wir beßres!

Schladritz. Mach' keine Umstände, Käthe, noch eins!

(Trompetenmarsch ganz nahe.)

Katharina. Hurra, jetzt schwenken sie ab in die Ritterstraße, um unten auf dem Brühle zu biwakieren! Dort von den Fenstern (auf das erste Zimmer rechts, das der Professorin, deutend; es steht offen) der Frau Professern können Sie unsre Leute sehen, meine Herrschaften, und können auch gleich sehen, ob der Wachtmeister vom zweiten Zuge herüberschwenkt mit einem Pikett, um unsre Haustür zu besetzen, damit niemand mehr entwischen kann.

Bolza. Was soll das?
Gottsched. So weit wäre es schon!
Schladritz. Die Käthe ist himmlisch!
Frau Gottsched. Du übertreibst, Katharine!
Gräfin. Mein Gott, mein Gott!
Gellert. Unerhört!
Cato. Zum Teufel auch!
Schladritz. Die Käthe ist einzig!

(Alles drängt sich nach der Tür rechts; Gottsched tritt zuerst ein, dann die Gräfin, dann Gellert, Wilhelmine bleibt links im Hintergrunde Cato rechts im Vordergrunde; Bolza ist unschlüssig an den Tisch vorgetreten, ihm zunächst zur Rechten,

also vom Zuschauer aus links, Schladritz; neben dessen Rechten, also vom Zuschauer links, Katharina.)

Frau Gottsched (ihre Stellung zur äußersten Linken verlassend und vor dem Tische nach rechts hinübergehend, zu Bolza): Dann müßten Sie gleich aus dem Hause! (Ab in ihr Zimmer.)

Bolza. Jawohl! (Ab ebendahin.)

Katharina (unbemerkt von den übrigen). Herr Je, Graf Bolza?

Schladritz (der sie im Auge gehabt und dies allein gehört hat, führt sie rasch einen Schritt vor, links vom Tische). Bolza heißt er?

Katharina. Freilich! Der uns in Dresden so schön die Kur gemacht, mir und der Frau Professern!

Schladritz. Siehst du wie du bist! Nun weiß ich was!

Katharina. Hat Er 'nen Stich, Schladritz?! Fix 'naus vors Haus, daß ich meinem Wachtmeister unsre Wohnung zeige, fix! (Ab.)

Schladritz. Jetzt weiß ich was! Fix, Käthe, jetzt wird's fidel! (Ab mit ihr.)

Achte Szene.

Cato. Wilhelmine.

Wilhelmine (welche während alle dem nur Cato im Auge behalten, kommt jetzt hastig links am Tische vorüber nach dem Vordergrunde). Fritz! Fritz, was tust du?!

Cato (welcher desgleichen nur, nach Wilhelminen blickend, auf diesen Augenblick des Alleinseins gewartet, eilt vor dem Tische zu ihr). Verdamme mich nicht, Wilhelmine!

Wilhelmine. Ich schäme mich ja zu Tode für dich! In einer Dienerlivree finden wir dich, zu gemeiner Komödiantenwirtschaft bekennst du dich! Was wird die Mama sagen, wenn sie erfährt, daß du es seist, was wird der Vater sagen, wenn er es hört, Fritz, was muß ich denken, die ich von jeher alles auf dich gestellt habe, mein ganzes Denken und meinen ganzen Glauben, Fritz, Fritz, ich kann's ja nicht überleben, wenn du nicht ordentlich und ehrlich bist!

Cato. Ich beschwöre dich, Wilhelmine, meine gute, liebe Wilhelmine, ich beschwöre dich, vertraue mir weiter, wie du mir bisher vertraut hast! Du bist das einzige Wesen, dessen Mißtrauen mich unglücklich machen würde. Wilhelmine, ich fühle mich vor Gott

verantwortlich für dein Glück. Denn ich liebe dich, ich habe dich auferzogen, ich habe dich erfüllt mit den Idealen meiner Seele, ich hätte dich ja verdorben, wenn ich ein bloß leichtsinniger oder gar ein schlechter Mensch gewesen wäre, nicht wahr, Wilhelmine!

Wilhelmine. Freilich!

Cato. Und nicht wahr, du liebst mich noch, du vertraust mir noch, auch wenn du mein Puppenspiel in dieser Welt nicht gleich verstehst, nicht wahr, du liebst mich noch?!

{**Wilhelmine.** Ich muß wohl, wenn ich nicht verzweifeln soll.
{**Cato.** Gott lohn' es dir!

Wilhelmine (ohne sich zu unterbrechen). Ich hab' ja niemand, an den ich mich halten kann! Vater und Mutter hab' ich so spät gesehen, weil ich beim Onkel in Franken aufgewachsen bin, und ich kann mich schwer in ihre Weise finden, seit sie mich geholt haben. Sie sind ganz anders, Fritz, als der Onkel war, sie sind stolzer und betrachten alle Dinge anders als ich, das heißt als du! Denn ich seh' ja alles mit deinen Augen, ich verstehe ja alles nur mit deinem Verstande. (Umarmung.) Bleibe um Gottes willen brav, Fritz, sonst bin ich verloren!

Cato. Meine gute Wilhelmine! Ach du wirst es gar bald verstehen, was ich treibe; denn die Dinge eilen mit reißender Schnelligkeit ihrem Ende zu!

Wilhelmine. Wenn du nur die garstige Livree auszögst!

Cato. Kind, man wird sie mir vielleicht sehr bald ausziehen. Erschrick nicht und fasse dich, Wilhelmine, ich bin in Gefahr! Ich drängte mich solchergestalt in dieses Haus, weil ich von Gottfried erfuhr, daß du hierher kämest, und weil ich in deiner Nähe sein wollte! Offen konnte dies nicht geschehen; denn du weißt, wie deine Eltern meinen Austritt aus der Armee übel aufgenommen und mir alle Verbindung mit Eurem Hause untersagt haben. Wer konnte wissen, daß der Krieg plötzlich wieder diese Stadt einnehmen, wer konnte wissen, daß just in diesem Hause sich so viel zusammendrängen würde, um die Aufmerksamkeit der Kriegsfürsten hierher zu lenken! Jetzt ist leider kein Zweifel mehr, daß dies Haus ein Schauplatz gefährlicher Untersuchungen wird, und daß es einen bedenklichen Aufenthalt abgibt für einen, der sich auch zu verbergen hat. Noch weiß ich aber nicht gleich, wie ich wieder hinauskommen soll, ohne mich aufs Neue zu verdächtigen, und ich habe auch nicht

die Kraft, aus deiner Nähe, aus deiner so lange und so sehnlich erwünschten Nähe gleich wieder zu scheiden.

Wilhelmine. O dann geh, Fritz, geh, wenn du einen Zufluchtsort weißt!

Cato. Ich weiß kaum einen andern — meine Bekannte sind junge Literaten und jetzt nicht hier! — ich weiß kaum einen andern als bei Gellert!

Wilhelmine. Der Gute und Liebe! Ja, zu dem flüchte dich!

Cato. Ei ei, er ist dir fast gar zu lieb, du schreibst ihm zärtliche Briefe!

Wilhelmine. Pfui doch, Fritz, das ist ja eine andre Liebe! Wenn du's nur wüßtest, warum ich geweint und Rat und Trost bei ihm gesucht!

Cato. Darf ich's nicht erfahren?

Wilhelmine. Ja, wenn du nicht so leichtsinnig wärst! — Von einem ausländischen Grafen in Dresden hat mir die Mutter vorgesprochen — aber es kommt wohl jemand! — Eile zu Gellert, Fritz!

Cato. Auch zu ihm ist die Flucht nicht ratsam. (Er ist nach der Tür rechts geeilt, ob jemand komme, und kehrt nun zurück.) Er wird wahrscheinlich ebenfalls verwickelt in die hereinbrechende Untersuchung.

Wilhelmine. Gellert! Der edle Mann! Auf wen soll man sich denn noch verlassen?!

Cato. Auf dein Herz und deines Herzens Glauben. Man ist noch nicht verdächtig, wenn man den Machthabern verdächtig wird. Sei getrost, Gellert wird stand halten, aber dieser hohle Gottsched nicht, und darin liegt unsre Gefahr!

Wilhelmine. Ach Fritz, lieber Fritz, was soll aus uns werden! Wenn ich mich auch in deine lustige Weise finden könnte, Vater und Mutter werden's nie; sie nennen sie leichtsinnig, und sie würden außer sich sein, wenn sie deinen jetzt wieder so befremdlichen Lebenswandel erführen. Geh' zu Gellert, bitt' ihn um Fürsprache, auf ihn hören sie, Fritz, und wenn dich dieser edle Mann kennt, wie ich dich kenne, guter Fritz, so muß er ja für dich sprechen! Sonst weiß ich ja gar keine Hilfe für uns! Ich kann doch Vater und Mutter nicht widersprechen, und all' unsre schöne Liebe führt uns nicht zusammen, wenn Vater und Mutter nein sagen — wir sind verloren füreinander, Fritz!

Cato. Du hast mich lange nicht gesehen, Wilhelmine, du bist

schwermütig. Ich werde dich aufheitern, und du wirst mir zugestehen, daß man mit dem Leben spielen und es doch sehr ernsthaft nehmen kann. Gellert allein kann uns aber auch nicht helfen, ich kenne deiner Eltern altmodisch stolzen Sinn nur gar zu gut, und im gewöhnlichen Laufe der Dinge haben wir gar keine Aussicht auf Vereinigung, wenn du ganz und gar abhängig sein willst vom Befehle deiner Eltern.

Wilhelmine. Aber, Fritz, das ist ja meine Kindespflicht.

Cato. Man kommt! (Nach rechts zurückweichend.) Verrate um Gottes willen nicht mit einem Blick des Auges, daß du mich kennst!

(Die erste Tür rechts geht auf.)

Wilhelmine. Ich kann ja aber und darf doch nicht lügen.

Cato. Aber schweigen darfst und kannst du!

(Man hört Gottsched innen an der Tür.)

Wilhelmine. Und die Mutter, welche dich jetzt gesehen, und welche dich ja später erkennen muß, sie vergibt dir's nie!

Cato (im äußersten Vordergrunde rechts). Still, still! Geh' zurück!

(Während Wilhelmine dies tut, tritt Gottsched ein.)

Neunte Szene.

Gottsched hastig eintretend, Gellert ihm folgend. Die Vorigen; dann Gräfin, Frau Gottsched, Bolza, zuletzt auch Katharina und Schladritz.

Gottsched. Sie sind vorbei! Es war eine Lüge mit dem Pikett vor der Haustür! (Auf Wilhelminen zugehend.) Nun, meine gnädigste kleine Komtesse, werden wir Zeit gewinnen, den Träumen unsers Herzens nachzudenken!

{**Wilhelmine** (verwundert). Herr Professor!
{**Cato** (für sich). Getäuschter Geck!

Gellert. Eine Viertelstunde Aufschub gewonnen — rüsten wir uns um nichts weniger!

(Katharina und Schladritz treten ein.)

Katharina. Mein Wachtmeister hat mir zugerufen, Herr Professor, wir möchten nur alles in Bereitschaft halten, in einer Viertelstunde würde er wohl hier sein mit zwei Trompetern!

{**Gottsched.** Was?
{**Gellert.** Da haben wir's!
{**Frau Gottsched.** Wahrhaftig?
{**Bolza.** Dennoch?

Schladritz. 's ist richtig, ich hab's gehört.

Gottsched. Hier?

Bolza. Wie ist denn das möglich?! Die Protestation auf dem Rathause kann ja dem General noch gar nicht bekannt sein!

Schladritz. Man wünscht vielleicht nur Ihre Bekanntschaft zu machen, Herr Graf — von Bolza!

Gellert. Bolza!
Gräfin. Graf Bolza!
Wilhelmine. Graf Bolza!
Cato. Bolza!

Gottsched (zu Schladritz). Canaille!

Frau Gottsched. Verraten!

Cato (für sich). Da haben wir's! Graf Bolza, den die Preußen überall suchen! Nun ist die Gefahr vollständig!

Katharina. Ihre gehorsame Dienerin, Herr Graf Bolza!

Gottsched (einen Schritt vortretend, für sich). Die Seydlitzer wissen also, daß Bolza bei mir ist! Nun ist's vorbei!

(Kurze Pause.)

Schladritz (für sich). Das schlägt ja ein wie der Blitz! Käthe, wir haben am Ende einen dummen Streich gemacht — aber vom Fortjagen spricht er nicht mehr! (Vortretend). Herr Professor, die Suppe wird kalt!

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Dieselbe Dekoration.

Erste Szene.

Frau Gottsched. Gellert. Gräfin. Gottsched. Wilhelmine. Bolza. Cato. Katharina. Schladritz.

Man steht eben vom Tische auf und sagt gegenseitig:

Gesegnete Mahlzeit! — Wünsche ergebenst gesegnete Mahlzeit!

(Die Herren haben noch die Servietten umgesteckt. Cato hält die erste Tür rechts offen, durch welche die Gräfin mit Wilhelmine abzugehen Anstalt macht und dann abgeht.)

Gräfin. Darf ich bitten, Herr Graf von Bolza, mir einige Minuten zu schenken!

Bolza (für sich). Mein Gott, eben jetzt in solcher Not!

Frau Gottsched (darauf hin sehend und hörend, für sich). 'S ist ganz richtig!

Bolza (verbeugt sich gegen die Gräfin, reicht ihr die Hand und führt sie hinein).

Wilhelmine (folgend, sagt an der Tür zu Cato leise). Komm mit hinein, Fritz!

Cato (leise). Nicht doch! Ich kann ja nicht!

(Wilhelmine ab.)

Gottsched (sich auf den Sessel werfend). Welch eine Qual, in solcher gegründeten Spannung Tafel halten und Konversation machen zu müssen, weil die vornehme Dame keine Rücksicht nimmt auf unsere Gemütsverfassung und Not! (Den Dienern zurufend:) Die Serviette!

Schladritz (stürzt herbei). Zu Befehl! (und löst die Stecknadeln, welche die Serviette halten. Gottsched sieht ihn dabei grimmig an, so daß er einen Moment zurückfährt, als habe er sich gestochen).

Katharina (leistet unterdes denselben Dienst Gellert, und schneller fertig werdend, sagt sie am Schluß): Ihre Dienerin, Herr Professor! (Cato geht sacht hinten hinaus.)

Gottsched (zu Schladritz). So lange in meinem Dienst, und weiß noch nicht, daß einer Reichsgräfin kein Meißner Wein vorzusetzen ist!

Schladritz. Aber erste Qualität —!

Gottsched (aufstehend). Fort! — Hinweg mit der Tafel und abräumen, und dann mit der Jungemagd aus dem Zimmer!

Schladritz (prallt zurück). Auf der Stelle! (Er faßt mit Katharina den Tisch und trägt ihn hinten an die alte Stelle an der Wand, ihn dort hastig abräumend mit Katharina.)

Gottsched (winkt seiner Frau und Gellert und tritt zwischen ihnen mitten in den Vordergrund, sich umsehend wegen der Dienstboten und deshalb halblaut). Es muß gehandelt werden!

Gellert. Jawohl!

Frau Gottsched. Aber wie?

Gottsched. Der Schreck wegen des Grafen Bolza war also, wie wir gesehn, nur ein blinder Schuß und nicht gefährlich. Die

Katharine hat ihn nur eben erkannt, aber es steckt doch von außen nichts dahinter, wie wir anfangs glaubten. Die Preußen wissen noch nichts von seiner Anwesenheit, und die Ankündigung des Wachtmeisters mit dem sogenannten Pikett war eine Prahlerei des Frauenzimmers, so beim Regiment wohl gehört hat, der General wolle mir gern ans Kleid. Es erschreckte uns nur so, weil es mit der fatalen Erkennung Bolzas zusammentraf, während der etwaige Besuch des Wachtmeisters nichts weiter sein wird, als ein Besuch bei seinem Schatze. Die Gefahr mit Bolza aber bleibt bestehn, und die nächste Aufgabe ist also (sich umsehend), daß wir die drei Leute (mit dem Finger über die Schulter nach hinten weisend) vornehmen und aufs Feierlichste verpflichten, nur einen Grafen Balthasar zu kennen, nicht wahr?

Frau Gottsched. Jawohl!

Gellert. Ja ja, aber —

Gottsched. Aber, freilich aber! 's ist bös genug, daß ein bedrohliches Geheimnis drei Mitwisser hat und zwar Dienstleute, und darunter einen Bengel, den ich aus dem Hause jagen will, und den ich nun schonen muß. Aber steht das jetzt zu ändern? Antwort: Nein! Die Antwort führt zur zweiten Sorge. Diese heißt: Graf Bolza muß nun aus diesem Hause!

Gellert. Wohl wahr!

Frau Gottsched. In diesem Augenblicke, da seine Feinde die ganze Stadt anfüllen!

Gottsched. Kannst du dich auf den vorlauten Schwätzer, den Schladritz, verlassen, auch wenn er Stillschweigen gelobt hat? Kennen wir diesen so befremdlichen Cato? Willst du für diese Katharine stehn, welche mit den Kürassieren verkehrt, he?

{**Frau Gottsched.** Alles richtig —
{**Gellert.** Und 's ist noch mehr!

Frau Gottsched. Warum hörtest du heute morgen nicht auf mich! —

Gottsched. Heute morgen! Jetzt ist's heute mittag! Heut' morgen standen die Sachen anders!

Frau Gottsched. Aber wo soll er hin?

Gottsched. Das wollen wir eben überlegen; zunächst aber erst Numero Eins ausführen. (Zurücksehend und gehend, laut.) Schladritz! Katharina! Cato!

Schladritz. Hier, Herr Professor!

Katharina. Hier, Herr Professor!

Gottsched. Wo ist der Cato?

Cato (eintretend). Hier, Herr Professor!

Gottsched. Tretet alle drei hierher (auf die rechte Seite deutend) und hört mit Bedacht, und antwortet mit Bedacht!

Schladritz. Wir hören mit Bedacht!
Katharina. Wir hören mit Bedacht!
Cato. Wir hören mit Bedacht!

Gottsched (nimmt sich einen Stuhl und setzt sich in die Mitte des Theaters. Gellert und Frau Gottsched bleiben zur Linken). Paßt auf! Ihr kennt den Grafen Bolza nicht!

Schladritz. Ja, wir kennen ihn.
Katharina. Ja, wir kennen ihn!

Gottsched (ungeduldig). Ihr kennt ihn also nicht mehr!

Schladritz. Freilich kennen wir ihn noch!

Katharina. Warum denn nicht?

Schladritz. Wir haben ihn ja eben erst kennen gelernt; so schnell vergessen wir unsre Bekanntschaften nicht.

Gottsched. Schweigen soll Er und hören!

Schladritz. Ja — wir sollen aber auch antworten — mit Bedacht!

Gottsched. Also bedenk' Er sich! Das heißt mit Bedacht! — Graf Bolza ist ein sehr vornehmer Herr, den die Feinde dieses Landes gern beschädigen möchten.

Schladritz (halblaut). Beschädigen?

Gottsched (sieht ihn strafend an, Schladritz tritt einen halben Schritt zurück). Diese Feinde dürfen also durchaus nicht wissen, daß er hier sei, versteht ihr? Und damit es die Feinde nicht wissen, darf es kein Mensch wissen, versteht ihr?

Schladritz (greift sich an den Kopf, als mache ihm das Verständnis Schwierigkeit).

Gottsched. Er versteht wohl noch nicht?

Schladritz. Nur zu, Herr Professor, nur zu!

Gottsched. Ihr also alle dürft durchaus nicht mehr wissen, wer der Graf Bolza sei, und daß jener (auf die Tür deutend) Graf Bolza heiße —

Schladritz. Das wissen wir ja aber!

Gottsched (aufspringend). Dummkopf! (Trägt seinen Stuhl links auf

die Seite, so daß er nicht sieht, wie Schladritz ihm ein Schnippchen schlägt, als habe er ihn bloß zum besten.)

Gellert. Das ist schon recht, aber Ihr sollt's niemand —

Schladritz. Niemand sagen! — Ja, das ist was andres!

Gottsched. Nun denn — jetzt sammelt all' eure Aufmerksamkeit, ihr guten Leute, und versprecht mir dies feierlich mit erhobener rechter Hand (sie heben die Hände auf) feierlich; denn es kann ein Menschenleben auf dem Spiele stehn, versprecht ihr's?

{**Katharina.** Wir versprechen's!
{**Cato.** Wir versprechen's!
{**Schladritz.** Wir versprechen's — feierlich!

Gottsched. Der Herr da heißt Graf Balthasar, und nur wenn er gesehen wird, sonst aber und überhaupt existiert er gar nicht!

Schladritz. Überhaupt?

Gottsched. Will Er?!

Schladritz. Ja ja, 's ist schon recht, nur etwas hoch.

Gottsched. Jetzt, Schladritz, verriegle Er die Vorsaaltür, daß uns niemand überraschen kann!

Frau Gottsched. Verriegeln?

Gellert. Verriegeln?

Schladritz. Am hellen Tage?

Gottsched. Nur für eine Viertelstunde, auf daß wir ungestört unsre Vorbereitungen wegen des Grafen treffen können.

Schladritz. Aber wenn jemand klingelt?

Gottsched. So ist niemand zu Hause.

Schladritz. Aber wenn man uns hört?

Gottsched. Mensch, man soll Euch nicht hören! Ihr eßt Eure Mahlzeit in der Küche unter vollständigem Stillschweigen und erwartet meine weiteren Befehle, marsch!

(Cato und Katharina ab.)

Schladritz (abgehend, aber an der Tür umkehrend). Aber wenn's mehrmals klingelt, Herr Professor?

Gottsched. Einerlei, ihr seid taub!

Schladritz. Taub. (Gehend und wieder umkehrend.) Auch wenn die Kürassiere kommen mit blanken Säbeln, und den Herrn Grafen Bolza, welcher nicht existiert, das heißt den Herrn Grafen Balthasar suchen —?

Gottsched. Zuriegeln!

Schladritz. Der Wachtmeister Siegmund hat doch vorhin im Vorbeireiten der Katharina zugerufen, er werde bald hier sein! (Die letzten Worte rasch und mit erhobener Stimme, da er sieht, Gottsched wolle ihn unterbrechen.)

Gottsched. Zuriegeln, Mensch!

Schladritz. Gut. (Ab.)

Zweite Szene.

Gottsched. Gellert. Frau Gottsched.

Gottsched (einen Stuhl nehmend und in die Mitte setzend). Der Kopf möcht' einem zerspringen! (Die andern nehmen ebenfalls Stühle und setzen sich links und rechts neben ihn.) Nun guter Rat! (Polternd.) Es muß gehandelt werden! Herr Professor! Wohin zuerst mit dem Grafen? Können Sie ihn unterbringen?

Gellert. Ich?!

Gottsched. Nun ja, Sie! Sie lassen sich ja gern den Vater der Bedrängten nennen, und hier in meinem Hause ist er bedrängter als anderswo, das sehen Sie ja selbst!

Gellert. Das ist wahr. Und was mehr als alles ist: die Untersuchung wegen unserer Protestation und das Verfahren gegen dieselbe wird wohl noch heute seinen Anfang nehmen.

Gottsched. Meinen Sie?

Frau Gottsched. Glauben Sie wirklich?

Gellert. General Seydlitz ist von raschen, schneidenden Entschlüssen. Diese Untersuchung und dies Verfahren werden zunächst vorzugsweise gegen dies Haus gerichtet werden; denn Sie stehen als berühmter Lehrer und als Senior der Fakultät an der Spitze der Protestation, und der General erfährt gewiß, daß sie namentlich von Ihnen ausgegangen ist. —

Frau Gottsched. Sie haben recht!

Gottsched. Leider, leider!

Gellert. So wie ich diese Kriegsleute kenne, werden sie die Wahrung unsrer Rechte als einen Hochverrat zu stempeln suchen; denn das ist so Art der Gebietenden: sie schieben große Worte vor, wenn sie große Lust zu strafen und nur kleine Vorwände haben. — Jedenfalls errichten sie ein Kriegsgericht, und das macht kurzen Prozeß!

Frau Gottsched. Mein Gott!

Gottsched. Übertreiben Sie, Kollege?

Gellert. Ich glaube nicht. Ich bin zwar ein hypochondrischer Mann, aber ich denke nicht, daß ich mich hierbei irre. Urteilen Sie selbst, Sie kennen ja die Sache so gut wie ich und verstehen ja Politik viel besser als ich. Nun, wenn die Sachen vor ein Kriegsgericht gezogen, und der Dekan als Haupt der Angeklagten behandelt wird, so wird auch dies Haus besetzt und visitiert von oben bis unten, weil man Vorbereitungen zu der Protestation, Protokolle, weitere Pläne finden, oder doch voraussetzen will.

Gottsched. Sehr richtig, nur zu richtig!

Frau Gottsched. Erschrecklich!

Gellert. Zu dieser Haussuchung haben sie auch noch einen besonderen Vorwand. Diesen bietet jene Flugschrift, auf deren Verfasser sie fahnden! Wir haben ebenfalls protestiert!

Gottsched. Leider, leider, dafür war ich gar nicht!

Gellert. Ich aber war und bin für diesen Protest. Die Akademie und die Literatur soll nicht eine Anstalt der Inquisition werden. Unsre Aufgabe besteht darin: zu bilden und zu schaffen, nicht aber darin: zu spionieren und zu verbieten. Nun, hierbei werden die Kriegsleute unsern Protest so auslegen, als kennten und schützten wir den Verfasser der Flugschrift und die Flugschrift, und nach ihm und ihr werden sie unsre Häuser durchsuchen. Graf Bolza ist also hier keine Viertelstunde mehr sicher!

(Aufstehend mit den Übrigen.)

Gottsched. Also muß er zu Ihnen!

Frau Gottsched. Nehmen Sie sich seiner an, lieber Gellert!

Gellert. Zu mir? Ich? — Welch eine Lage! — (Macht ihnen das Zeichen, sich wieder zu setzen.) Erhalten wir uns nur in ruhiger Stimmung, damit wir einen wirklich besonnenen Rat ausfindig machen. (Sie setzen sich.) Zu mir?! Glauben Sie denn, daß ich und meine Wohnung verschont bleiben werden? Ich habe ja auch unterschrieben!

Frau Gottsched. Aber Sie sind geliebt wie sonst keiner an der Universität, geliebt von Freund und Feind, Ihnen gegenüber wird man alle Rücksicht und Schicklichkeit beobachten!

Gottsched. Wenn ich auch das nicht sagen möchte, unter den vorliegenden Umständen sind Sie doch gegen uns alle im Vorteile.

Prinz Heinrich kommandiert ja jetzt in Sachsen, von ihm muß doch in all' diesen Dingen die letzte Entscheidung ausgehn, und jedermann weiß ja, daß just Prinz Heinrich Ihr wohlwollender Gönner ist.

Gellert. Lieber Herr Professor, täuschen wir uns hierüber nicht! Was fragt man denn im Tumulte nach ein paar kleinen Erzählungen, welche einem großen Herrn einst in einer Mußestunde gefallen haben! Der Prinz hat sich, wie das auch ganz in der Ordnung ist, um meine Person nie gekümmert, und von der uns jetzt bedrohenden Prozedur wird er vielleicht erst erfahren, wenn sie uns bereits zugrunde gerichtet hat! Das sind Nebensachen! Die Hauptsache ist: Erstens! Der Graf Bolza hat als verhaßter Italiener das Schlimmste zu befahren. Sein Vater wird beschuldigt, sächsisches Geld in Masse eingesaugt zu haben. Er selbst wird beschuldigt, es als verborgener Parteigänger mit den Kaiserlichen zu halten. Es kann kommen, daß man, sobald man seiner habhaft, ohne weiteres Standrecht über ihn halten und ihn erschießen läßt! — Denn — und dies bedenken Sie wohl! — hierbei macht man sich auch bei uns Sachsen beliebt, daß man einen der uns verhaßten ausländischen Geldsauger kurzweg beseitigt. Zweitens! Unter solchen Umständen setzt sich derjenige, welcher den Grafen Bolza birgt, allem möglichen aus. Hier heißt's: Der Hehler ist wie der Stehler! Du hast einen Landesfeind geborgen, bist also selbst ein Landesfeind! Du willst ein guter Sachse sein, und schützest unsere schlimmsten Wucherer?! So leide mit ihm! Ist's nicht so? — Endlich bin ich persönlich als Patriot diesen ausländischen gefährlichen Zugvögeln durchaus abhold, und bin ganz und gar nicht geneigt, einem von ihnen die Hand zu bieten! (Er ist während der letzten Worte aufgestanden und vorwärts zur Seite getreten; die andern bleiben betroffen sitzen.)

(Pause.)

Frau Gottsched. Ich weiß das nicht zu beurteilen, lieber Gellert, aber ich weiß, daß dies alles nur aus Ihrem Kopfe kommt. In Ihrem Herzen sieht es doch anders aus; Sie wären ja sonst nicht Gellert! In Ihrem Herzen da gibt's keinen Unterschied, wenn von einem Bedrängten die Rede ist, welchem geholfen werden soll! Nicht wahr, ich habe Recht? (Sie ist leise aufgestanden und auf ihn zugegangen, ihn bei der Hand ergreifend.) Und ich weiß auch, es müßte gar wunderlich zugehn, wenn Sie um Politik Ihrem Herzen untreu werden sollten! Sie sind ja der Gellert, den der liebe Gott unserer

Stadt Leipzig gesendet hat als seinen Schutzengel für Leipzig, nicht wahr?

(Kurze Pause.)

Gellert (sieht sie nur einen Augenblick an). Sie übertreiben ja sündhaft, liebe, gute Frau! Und — (sie hastig zurückführend zum Sessel) bleiben Sie nur sitzen, damit wir zu einem Beschlusse kommen! (Sie setzen sich beide wieder.) Guter Rat ist teuer, weil er so nötig. Wenn ich auch sagen wollte, der Graf sollte vorläufig zu mir flüchten, wie bringen wir ihn jetzt über die Straße? Und wird er bei mir sichrer sein?!

Frau Gottsched. Gewiß, doch bis zur Nacht, und bis dahin finden wir vielleicht einen neuen Schlupfwinkel. Hier aber kann er ja doch jede Minute von seinen Feinden überrascht werden.

(Man hört einen starken Klingelzug hinter der Hinterwand. Alle drei fahren auf von ihren Sitzen, ohne ein Wort zu sprechen.)

Gottsched (halblaut). Da sind die Feinde!

Gellert (ebenso). Fassung!

Gottsched (setzt leise seinen Stuhl links rückwärts, wie Frau Gottsched mit dem ihrigen ebenfalls tut. Sie bleiben beide auf der linken Seite und blicken nach der Tür. Gellert tut desgleichen nach rechts hinüber, so daß die Mitte frei wird).

Dritte Szene.

Katharina. Die Vorigen. Bald darauf Schladritz — zuletzt Cato.

Katharina (vorsichtig rückwärts nach dem Saal hinausblickend tritt ein, kommt dann auf den Zehen bis zu Gottsched und sagt zu ihm leise): Es hat geklingelt!

Gellert (leise). Das haben wir gehört!

Gottsched (ebenso). Wer mag es sein?

Katharina (alle drei der Reihe nach ansehend). Ich weiß es nicht!

Gottsched (nach der Tür sehend, die sich öffnet, zu Katharina). Still! Er winkt ihr, daß sie links von ihm zurücktritt.)

Schladritz (schließt vorsichtig die Tür und kommt vorsichtig vor).

Gottsched.
Frau Gottsched. } (leise). Nun?
Gellert.

Schladritz. Es hat geklingelt!

Gottsched. Mensch, das wissen wir ohne Ihn! (Immer halblaut.) Weiß Er, wer's sein kann?

Schladritz (erst alle ansehend, dann leise). Ja!

Gottsched.
Frau Gottsched. } Nun?
Gellert.

Gottsched. Wer?

Schladritz. — Eine Mannsperson!

Gottsched. Warum?

Schladritz. Die klingelnde Person hat einen Stock, mit dem hat sie — (laut) aufgestoßen!

Gottsched. Still! (Es klingelt wieder. Alle fahren zusammen). — — Die Person ist ungeduldig, es ist also eine Person von Wichtigkeit — was tun?

Gellert (etwas lauter). Ja, jetzt ist nichts zu tun. Sie haben einmal dies unpraktische System des Nichtzuhauseseins angenommen, nun müssen wir's auch konsequent durchführen.

Gottsched (leise zu Schladritz). Weiß Er keine Ritze, oder kein Loch in der Türe?

Schladritz. O ja — das Schlüsselloch!

Gottsched. Ach! — oder sonst ein stilles Mittel, um zu erspähen, wer es sei.

Schladritz (leise). Über der Saaltür ist ein Fenster; wenn ich einen Schemel leise hinbringen und hinuntersehen könnte —

Gottsched. Versuch Er das, aber mit äußerster Vorsicht — (Schladritz geht) hört Er!

Schladritz. Ja doch, ich ziehe die Schuhe aus. (Ab.)

Gellert (zu Gottsched). Aber Verehrtester —

Gottsched. Es könnte ja eine Botschaft sein vom Rektor Magnifikus, oder von einem unsrer Freunde, kurz, es könnte ja Rat und Hilfe für uns sein!

Frau Gottsched (alle bleiben auf ihren Seitenplätzen). Und der Graf ist fortwährend unbekümmert bei den Damen, während hier sein Kopf auf dem Spiele stehen kann.

Gellert. Was könnt' er hier nützen!

(Erneutes Klingeln.)

Cato (tritt vorsichtig ein; etwas lauter als die übrigen). Dieser Schladritz setzt ja alles aufs Spiel; er tappt mit einem Schemel dergestalt umher, daß man notwendig draußen hören muß, es sei jemand zu Hause!

Frau Gottsched (zu Gottsched). Da siehst du's!
Gellert (zu Gottsched). Sehen Sie!

Gottsched. Es geht ja nicht anders! — der Tölpel!

Gellert. Da ist er!

Schladritz (auf den Zehen und nur mit einem Stiefel kommend, zur Stille winkend und bis in die Mitte vorkommend. Alle treten einen Schritt näher und bilden einen Halbkreis).

Gottsched.
Frau Gottsched.
Gellert.
Cato.
Katharina.
} Nun?

Gottsched. Was hat Er gesehn?

Schladritz. Einen Hut!

Gottsched. Weiter nichts?

Schladritz. Noch mehr!

Gottsched. Was?

Schladritz. Einen grünen Federbusch auf dem Hute! —

Gottsched. Weiter!

Schladritz. Ja weiter kann man nicht — (lauter) ich kann doch nicht um die Ecke sehen! Der Mensch steht ganz nahe an der Tür; oben wird er alle, und unten verdunkelt er das ganze Schlüsselloch!

(Allgemeines Zeichen der Enttäuschung.)

Schladritz. Aber (erneute Aufmerksamkeit) ich hab' ihn gehört!

Alle. Nun?

Gottsched. Was sprach er?

Schladritz. Er spricht deutsch!

Alle (verächtlich). Ach!

Gottsched. Hansnarr!

Schladritz. Nicht bloß deutsch, er spricht wie ein Landeskind; denn er sagte vor sich hin: Herr Jees, ob die Leite nich ufmachen wern?!

(Kurze Pause.)

Cato (laut.) Ich erkenne ihn, den müssen wir sprechen! (Ab.)

Gottsched. Mensch!

Frau Gottsched. Cato!

Gellert. Leichtsinniger!

Schladritz (laut). Da haben wir's, da hebt der Nichtsnutz die ganze Belagerung auf, die uns so viel Mühe gekostet!

Gottsched. Still!

(Man hört die Stimmen; alle horchen.)

Katharina. Mein Vetter Siegmund ist das nicht!

Gottsched. Still!

Cato (tritt ein, ganz laut). Herr Professor!

Alle. Nun?

Gottsched. Wer ist's?

Cato (kommt in der Mitte nach vorn, neben ihm Gottsched).

Gottsched (dringend). Wer ist's?

Cato. Es ist der Ratsdiener, welcher mich heute morgen beim Herrn Bürgermeister eingeführt hat. Der Herr Bürgermeister schickt ihn an den Herrn Dekan mit folgendem Auftrage: Die Protestation sei dem General Seydlitz übergeben worden und habe diesen so in Zorn gesetzt, daß man das Schlimmste befürchte. Die ganze Stadt könne darunter leiden. Der Herr Bürgermeister lasse also den Herrn Senior Gottsched bitten, sich doch unverzüglich zu ihm aufs Rathaus zu bemühen, damit man Rücksprache nehmen könne, wie das Unwetter vielleicht noch einigermaßen zu beschwichtigen sei. Der Herr Senior möchten doch ferner — den Herrn Grafen Bolza sogleich mitbringen.

Gottsched. Man weiß es!?

Frau Gottsched. O mein Gott!

Gellert. Das ist sehr schlimm!

Cato. General Seydlitz habe bereits zuverlässig Kunde, daß sich der Graf hier im Hause befinde!

Gottsched (Schladritz an der Brust fassend). Verräterischer Diener!

Schladritz. Soll mich Gott strafen, Herr Professor, ich bin unschuldig wie ein neugeboren Kind, ich habe keinem Menschen was gesagt! —

Katharina. Ich auch nicht, Herr Professor, so wahr ich Katharina Schwebel heiße!

Gottsched (zu Cato). Dann ist Er selbst der Verräter!

Cato. Gewiß nicht, mein Herr! Das wird ganz anders zusammenhängen, und ich glaube es auch zu erraten.

Gottsched. Wie denn?

Gellert. Sprech Er!

Cato. Sie haben heute morgen einen Reitknecht expediert, nicht wahr? (Zeichen des starren Schreckens bei Gottsched und Frau. Kurze Pause.)

Dieser hat vielleicht den Grafen Bolza hier gesehn, wohl auch gesprochen —? Nun, der Reitknecht ist wahrscheinlich den hereinrückenden Seydlitzern begegnet, und von ihm werden sie wohl das Nötige erfahren haben.

Gottsched (stöhnend). Frau!

Frau Gottsched (in Bestürzung). Gottsched!

Cato. Dies zur Erklärung. Nun weiter im Auftrage. Sie möchten sich — ich spreche zu Ihnen, Herr Professor! — Sie möchten sich ja beeilen, mit dem Grafen aufs Rathaus zu kommen, damit jeder Schein von Widersetzlichkeit verschwände und dadurch jeder Gewaltsamkeit vorgebeugt werde; denn der General habe schon Order gegeben, Kürassiere in dies Haus zu schicken, und diese würden schwerlich noch lange auf sich warten lassen.

(Pause.)

Gottsched. Ich bin ein verlorener Mann!

Frau Gottsched. Was willst du tun, Gottsched?

Gottsched. Weiß ich das? Was ist da zu tun? Wir sind gefangen, wir sind verloren!

Schladritz. Wenn wir was nützen könnten, lieber Herr Professor —

Katharina. Wir gehen durch's Feuer für Sie, Frau Professern —

Gottsched. Ach was könnt Ihr! (Zu Gellert.) Kollege, was raten Sie? Was kann ich tun, als den Grafen bei der Hand nehmen und hinüberführen.

Frau Gottsched. Um Gottes willen!

Gellert. Den Gastfreund ausliefern, Herr Kollege!

Gottsched. Und auch dabei lauf' ich noch die größte Gefahr; denn wenn ich ihn aufs Rathaus zum Bürgermeister bringe, so gerate ich mitten unter die Soldateska, die dort ihr Hauptquartier aufzuschlagen pflegt, und werde vielleicht zum Hohn der Akademie festgehalten und mißhandelt!

Gellert. Und haben das Gastrecht verraten!

Frau Gottsched. Die versprochene Treue gebrochen!

Gottsched. Laßt mich in Ruh' mit Deklamation! Was wäre denn außerdem noch übrig als — Flucht?! Und wie und wohin flüchten? Die ganze Stadt ist besetzt, die Tore sind besetzt, und 's ist noch heller Tag!

Cato. Und doch müssen Sie sich entschließen, Herr! In jeder

Minute können die Kürassiere kommen. — Noch eins! (Er geht zum Schreibtische und schreibt.) Der Ratsdiener verlangt für den Herrn Bürgermeister eine schriftliche Bescheinigung, daß er seinen Auftrag vor Ankunft der Kürassiere ausgerichtet.

Gottsched. Ach was! Er soll zum Teufel gehn!

Cato (aufstehend und ihm die Feder präsentierend). Es betrifft diejenige Behörde, Herr Professor, welche Sie schützt. Es ist nur Ihr Name zu unterschreiben — (Gottsched schickt sich dazu an und tut es stehend) ich habe die Bescheinigung rasch aufgesetzt.

Frau Gottsched. Gottsched!

Gellert. Was beschließen Sie?

Gottsched. Was kann ich beschließen?! Ihr widersprecht mir ja in allem, Ihr hindert mich ja in allem, und man ist ja hier wie in einer Dorfschule! — Hinaus mit den Leuten! (Reicht Schladritz den Zettel.) Gellert, Frau, folgt mir in mein Zimmer, wir müssen uns doch zu etwas vereinigen. (Schladritz hat das Hinreichen des Zettels nicht gesehn.) Heda, Schladritz, paff' Er doch auf, jetzt brauch' ich ja jedermann!

Schladritz (erschrocken und beflissen). Herr Jeses, Sie haben ja —

Gottsched (ohne sich zu unterbrechen). An den Ratsdiener! Und — wart' Er doch! — (ihn vorführend, etwas leiser) und geh' Er nachsehn, ob hinten die kleine Saaltür, versteht Er, die in den Bäckerhof und ins Vorderhaus hinüber führt —

Schladritz. Ja ja, zum Bäcker vorn auf die Grimmsche Gasse 'nüber —

Gottsched (immer etwas leise). Jawohl, ob diese selten gebrauchte Tür praktikabel ist.

Schladritz. Ne, wir haben unser ganzes Gerümpel vorgestellt von alten Tischen, Fässern und Kannen, und —

Gottsched. Das räum' Er weg! Wir müssen unser Absehn auf diesen Ausgang richten, wir können ihn nötig brauchen —

Schladritz. Das nutzt nichts; die Tür ist auch vom Bäcker aus verriegelt.

Gottsched. Auch das noch! Warum wohn' ich auch nicht mehr auf dem Sperlingsberge! — So mach' Er doch schnell!

Schladritz. Herr Jeses ja doch, ja doch! (Ab.)

Gottsched (zu Gellert und Frau). So kommt doch, kommt, es ist ja die höchste Zeit! (Ab in sein Zimmer.)

Frau Gottsched (ihm folgend, zu Gellert). Was wird daraus, der hat den Kopf verloren!

Gellert (mit ihr abgehend). Gelassenheit, Gelassenheit, liebe Frau!

(Beide links ab.)

Vierte Szene.

Cato. Katharine. Dann Wilhelmine; später Bolza.

Cato (hat schon vorher Katharina gewinkt, und während jene links abgehen, führt er sie rasch in den Vordergrund). Katharine, will Sie mir einen Gefallen tun?

Katharina. Will Er mich heuraten?

Cato. Nein.

Katharina. Sei Er doch nicht so grob! Er ist ja ein hübscher Bursche, und Gott weiß, wenn einmal Friede wird und Vetter Siegmund Rat schaffen kann!

Cato. Ich werde dir den Dienst, welchen ich wünsche, schon einmal vergelten, wenn mich nicht in dieser Konfusion der Teufel holt.

Katharina. Er wird doch nicht!

Cato. Höre, Katharina! Draußen im Saalfenster (sehr rasch) liegen meine Habseligkeiten: ein Büchsenranzen, an dem nichts verloren geht, ein Paket, worin mein guter Rock, und ein Mantel, worein ein Degen gewickelt ist —

Katharina. Ein Degen?!

Cato. Der kann hier gar bald nötig werden. Also höre: Ich weiß nicht, wohin ich gleich mit den Sachen soll, da sie in des Schladritz Kammer nicht sicher sind vor der Neugier des Bengels, und da ich nicht wünsche, daß sie von den Kürassieren gesehen werden. Besonders der Mantel nicht. Nimm die Sachen in deine Kammer und zeig' mir, wo du den Schlüssel hinlegst, willst du?

Katharina. Ja doch! — (zum Abgehen sich wendend) und heuraten will Er mich nicht?

Cato. Nein, mein Kind! Du sollst aber verheuratet werden! (Mit ihr zum Gehen sich wendend.)

{**Katharina.** Wahrhaftig?
{**Wilhelmine** (hastig aus dem ersten Zimmer rechts, schon bei den Worten „Du sollst aber"). Fritz, Fritz! Entdecke dich und schütze mich!

Cato. Wilhelmine!

Wilhelmine (ohne sich zu unterbrechen). Weshalb ich an Gellert schrieb, das wird Ernst! Die Mutter sagt mir eben, dieser Bolza sei der ausländische Graf aus Dresden, an den ich verheuratet werden sollte, und ich sollte mich bereit erklären — das kann ich in alle Ewigkeit nicht!

Cato. Gute Wilhelmine!

Wilhelmine (ohne sich zu unterbrechen). Tritt hervor! Endige dies betrügerische Wesen, welches mich peinigt, nimm mich offen in Schutz!

Katharina (links, etwas im Hintergrunde). Per Du! und Fritz! die Komtesse!

Cato. Wilhelmine! Das soll heute noch geschehen, wenn du Mut hast, gegen Vater und Mutter zu mir zu treten — Katharina, reinen Mund, und meine Sachen beiseite!

Katharina. Ja, ja! (Ab.)

Wilhelmine. Gegen Vater und Mutter?!

Cato. Hast du den Mut? — Wilhelmine! Hast du den Mut, unser Recht zu behaupten?

Wilhelmine. Nein, Fritz, ich muß ja Vater und Mutter gehorchen!

Cato. Das Weib soll Vater und Mutter verlassen und ihrem Gatten folgen!

Wilhelmine. Du bist ja aber noch nicht mein Gatte, du bist ja nur mein Geliebter. —

Bolza (bei diesen Worten eintretend und sogleich rufend): Komtesse Wilhelmine! — was heißt das?

Wilhelmine (Catos Hand ergreifend). Hilf mir, Fritz, ich fürchte mich vor diesem Manne!

Bolza (zu Cato). Bursche!

Cato. Jetzt ist keine Zeit zu Erklärungen, Graf Bolza! Machen Sie sich fertig, dies Haus auf der Stelle zu verlassen, oder Ihre Freiheit mit dem Leben zu verteidigen!

Bolza. Gegen dich, Bursche?!

Cato. Jetzt nicht gegen mich, mein Herr — später o ja!

Bolza. Dreister Geselle, ich werde dir eine Lektion geben —

Cato. Vorlauter Graf, hören Sie, statt zu schwätzen. Jetzt gilt Ihre Rüstung den Seydlitzer Kürassieren, welche jeden Augenblick hier sein können — (Beim Worte „Augenblick" hört man wie von

jenseit des Vorsaals kommend zwei Trompeten, welche binnen einer halben Minute so nahe kommen, daß sie an der Vorsaaltüre zu stehen scheinen.) — da sind sie!

Bolza. Die Seydlitzer?!

Cato. Die Seydlitzer! Nun ist's zu spät! (Zu Wilhelmine, sie bei der Hand fassend und sie nach der Türe links führend:) Ins Zimmer zurück, und auch die Mutter solle ja nicht hier eintreten!

Wilhelmine. Ich will bei dir bleiben, Fritz!

Cato. Es geht nicht! Hinweg, Wilhelmine, ich bitte dich!

(Wilhelmine ab.)

Katharina (mit dem zusammengewickelten Mantel, so daß man den Degen nicht bemerkt, hinten hastig eintretend). Sie sind da! Sie sind da! Ich kann nicht mehr mit dem Mantel in meine Kammer!

(Während Cato den Mantel ihr abnimmt, über die Bühne links nach vorn schreitet und den Mantel hinter das Sofa wirft, tritt ein von links:)

Fünfte Szene.

Gottsched. Frau Gottsched. Gellert. Es bleiben Cato, Bolza und Katharina; es kommen später Siegmund und Schladritz.

Gottsched. Da haben wir's! Da haben wir's!

Frau Gottsched. Mein Gott, warum hast du gezögert!

Gellert. Fassung! Fassung!

Frau Gottsched (zu Bolza). Treten Sie doch wenigstens in Ihr Zimmer!

Gottsched. Nein, um des Himmels willen, jetzt verschlimmert es ja nur die Sache, wenn er beim Visitieren gefunden wird!

Frau Gottsched. Aber vielleicht wird nicht visitiert!

Bolza (die Hand am Degen). Ich danke Ihnen, Madame, ich will den Herrn Professor so wenig als möglich kompromittieren!

(Die Trompeten, welche einen Augenblick geschwiegen, beginnen den Dessauer Marsch von neuem, jetzt im Vorsaale. Es fährt bei diesem nahen Tone alles bestürzt auseinander und rangiert sich: links vorn am Sofa Cato, dann Frau Gottsched, dann Gellert, sämtlich auf der linken Seite — die Mitte bleibt frei — auf der rechten Seite, der Mitteltür zunächst, Bolza, dann Gottsched, dann Katharina ganz vorn.)

[Pause.]

(Man hört den Marsch. Schladritz reißt von außen unter Komplimenten die Tür auf, und Siegmund erscheint auf der Schwelle. Dies geschieht während der letzten

Takte des ersten Teils vom Marsche. Dieser erste Teil wird nicht wiederholt, und mit den ersten Takten des zweiten Teils tritt Siegmund kurz an und marschiert gravitätisch mit dem Stock an die Stiefel schlagend und links und rechts blickend bis in den Vordergrund, nach dem Takte singend:)

„Und wenn der alte Fritze kommt
Und klopft sich auf die Hosen,
So lauft die ganze Reichsarmee,
Panduren und Franzosen!"

(Beim letzten Takte tritt er scharf auf, macht halbe Wendung gegen die an der Tür erscheinenden Trompeter, vor denen Schladritz, sich die Ohren zuhaltend, ins Zimmer hereinweicht, erhebt den Stock und ruft:) Halt! — 's ist genug!

Schladritz (schließt unter Verbeugung gegen die außenbleibenden Trompeter die Tür).

Cato (jetzt erst einmal flüchtig nach Siegmund blickend, für sich). Donnerwetter, auch grade derselbe! Nun wird's schlimm!

Siegmund (hält den Bescheinigungszettel, welchen vorhin Schladritz dem Ratsdiener hinausgetragen hat, in der Hand und liest): „Daß der Ratsdiener Mohr seinen Auftrag vom Herrn Bürgermeister noch vor Ankunft der Kürassiere ausgerichtet, bescheinigt hiermit Gottsched." — Erstes Beutestück? Wer ist Gottsched?

Gellert (korrigierend). Herr Professor Gottsched!

Siegmund (sieht sich nach Gellert um).

Gottsched. Ich bin Gottsched und heiße ordentlicher Professor und Senior der philosophischen Fakultät —

Schladritz. Auch Dezemvir —

Siegmund. Still da!

Schladritz (fährt zurück).

Katharina. Sei artig, Vetter, du bist hier bei ordentlichen, vornehmen Leuten!

Siegmund. Kuckuck, Käthchen! (Wirft ihr eine Kußhand zu.) Bin im Dienst, Felddienst, da hört aller Krimskrams auf mit Titeln, da heißt's Nummer Eins, Nummer Zwei, was drüber ist, ist Luxus. — Professor Gottsched, ich bin kommandiert, in ihr Quartier zu rücken und erstens: Sie aufs Rathaus zu befehlen vors Generalkommando binnen jetzt und einer Stunde!

Gottsched. Meine Behörde ist Senat und Rektor Magnifikus, nicht aber ein Generalkommando —

Siegmund. Was? Senat und Rektor Soundso! Geht mich

nichts an! Mir unbekannt dies Kommando! 's ist Krieg, mein Herr, und der Säbel befiehlt!

Gellert. Leider!

Siegmund (nachdem er sich wieder umgesehen nach Gellert). Zweitens bin ich kommandiert, einen italienischen Grafen Bolza zu holen, der hier in diesem Quartiere versteckt ist!

Katharina. Hier gibt's keinen Grafen Bolza, unser Graf heißt Graf Balthasar —

Schladritz. Und Graf Bolza existiert überhaupt nicht —? (Nickt Gottsched zu.)

Siegmund (zu Schladritz). Ruhe! (Schladritz fährt zusammen.) Hierher, Livree! (An den Säbel schlagend.) Er räsonniert?! Welcher ist Sein Graf —?

Schladritz (erschrocken einen Schritt vortretend, halb auf Siegmund, halb auf Bolza blickend). Mein Graf, das heißt Graf Balthasar, ist —

Siegmund (auf Bolza zeigend). Dieser hier! — Mein Herr italienischer Graf, Sie werden mir auf der Stelle folgen!

Bolza. Wo ist Seine Order?

Siegmund. Was? (Auf den Säbel schlagend.) Hier ist sie! Jetzt wär's auch Zeit zur Schreiberei! Also keine Umstände gemacht!

Gottsched. Aber, mein lieber Freund!

Siegmund. Kreuzdonnerwetter, ich bin hier kein lieber Freund!

Gellert (zögernd einen Schritt vortretend). Er ist hier, mein lieber Freund und Wachtmeister, unter gebildeten Leuten, und es würde Ihm ganz gut anstehn, wenn Er sich nicht wie auf der Landstraße, sondern etwas — höflicher betrüge!

Siegmund. Was untersteht man sich?! Man will einen Wachtmeister von den Seydlitzern im Dienste hofmeistern, wenn man vom schwarzen Zivil ist?! Wer ist man?

Gellert. Man ist zivil! Das versteht Er nicht! (Langsam auf ihn zutretend; mit einigem Stutzen weicht Siegmund einige Schritte vor ihm zurück.) Man liebt Soldatenton nicht in Bürgerhäusern! Versteht Er das?

Siegmund. Wer ist man?

Gellert. Man ist auch ein Professor, wenn Er, lieber Freund und Wachtmeister, etwa alle Welt arretieren will. —

Katharina. Schäm' dich doch, Vetter Siegmund, 's ist ja der ehrwürdige Herr Professor Gellert!

Siegmund (die Hände zusammenschlagend). Gellert! — (Pause.) — „Um das Rhinozeros zu sehn, erzählte mir mein Freund, beschloß ich auszugehn!“ — Das ist von Ihnen?! Sie sind Gellert? Christian Fürchtegott Gellert?!

{**Gellert.** Ja, mein Freund!
{**Katharina.** Freilich!

Siegmund. Der die schönen Fabeln und Geschichten schreibt?! Je so muß ja das Donnerwetter in den Wachtmeister Siegmund schlagen, daß er sich so aufgeführt hat gegen Sie! Herr, Herr, ich lieb' Sie ja schon seit vielen Jahren wie meinen Vater! Professerchen, geben Sie mir 'ne Hand, das ist ja ein Haupttreffer, daß ich Sie einmal zu sehn kriege! (Mit Gellert vorkommend.)

Gellert. Na, es freut mich, wenn moralische Geschichten noch bei Ihm verfangen. —

Siegmund. Je, da müßt' ich ja selber ein Rhinozeros sein, wenn Ihre Geschichten nicht mehr bei mir verfingen! — Du bist doch aber ein (zu Katharina) rechtes Gänschen, daß du mir das nicht gleich gesagt hast!

(Während dieser Rede ist Frau Gottsched herübergekommen, Bolza winkend, er möge den Augenblick benutzen, hinauszugehen, und hat Katharina gewinkt, sich Siegmunds zu bemächtigen.)

Katharina (Verständnis ausdrückend, ist zu Siegmund getreten). Na, warum machst du einen so unverschämten Lärm!

Bolza (kommt während dieser Worte an die Tür).

Schladritz (öffnet sie beim Worte „unverschämten“).

(Man sieht aber die Trompeter dahinter aufgepflanzt, und beim Worte Katharinas „Lärm“ rufen beide Trompeter einstimmig dem Grafen entgegen: Parole!)

Siegmund (auffahrend). Holla! (Sich umwendend.) Aha, wie der Marder vom Taubenschlage! Nein, italienischer Herr! Disziplin ist da, wenn wir auch Bildung haben und gerührt werden können — dies Manöver ändert aber den ganzen Feldzug, Professerchen (den Säbel ziehend) 's tut mir leid, aber zuerst bin ich Wachtmeister! Treten Sie auf die Seite, hier (auf Bolza zeigend) muß ich Ernst zeigen! (Er schiebt Gellert nach der durch Frau Gottsched leer gewordenen Stelle links; an die hintere Stelle links ist Bolza, von der Tür zurückweichend, getreten. Frau Gottsched hat auf der rechten Seite hinter Gottsched Platz genommen, Katharina ist an ihre erste Stelle zurückgeprallt. Sowie Siegmund Gellert ein wenig auf die linke Seite führt, erblickt er Cato, der sich bis dahin immer mit

möglichst abgewandtem Gesichte verhalten, sich aber bei den Worten „muß ich Ernst zeigen" einen Augenblick herumgewendet hat.) Kreuz Element, was seh' ich da? (Er prallt zurück und starrt auf Cato.) Da ist ja mein Offizier von der Reichsarmee!

Gottsched.
Frau Gottsched. } Offizier?

Katharina.
Gellert. } Von der Reichsarmee!?

Schladritz. Der Cato!

Siegmund. Jawohl, von der Reichsarmee! Den ich bei Roßbach gefangen nahm!

Cato. Lügner!

Siegmund. Oder doch gefangen nehmen wollte. Der mir mein Pferd erschossen und Hut wie Gliedmaßen zerhauen hat — hurra, jetzt kommt der Tag der Rache!

Cato. Er ist besoffen! (Bückt sich, hebt seinen Mantel auf und wickelt einen Degen heraus.)

Siegmund. Besoffen? Oho, da ist ja auch der weiße Mantel vom Regimente Hildburghausen, das erkennt sich auf tausend Schritt! Und hier in Leipzig, mitten unter uns, das wird auf faule Kriegsgeschäfte hinauslaufen; Seine Papiere!

Gottsched. Mein Bedienter!

Siegmund. Ihr Bedienter?! Das macht Sie und ihn dreifach verdächtig! Herr, hier ist Spionerie! Jeder Spion wird totgeschossen! Wer seine Person oder Papiere von ihm birgt, desgleichen!

Schladritz. Um Gottes willen, Herr Wachtmeister, ich habe vorhin aus dem Büchsenranzen des Menschen da, der mir gleich verdächtig war, Papiere gezogen, (greift an alle Taschen) die brennen mich jetzt wie höllisch Feuer. —

Siegmund. Wo sind sie!

Schladritz. Hier! — (Übergibt ihm die Broschüre aus dem vorigen Akte und zieht sich hastig zurück.)

Siegmund. Das sind gedruckte Papiere! Haben Sie andere noch, Herr Gottsched?

Gottsched. Nein, mein Freund!

Siegmund. Wird sich finden! Holla, (einen Schritt auf Cato zutretend) Euer Liebden sind mein Gefangener und überliefern mir auf der Stelle Ihre Person und Ihre Papiere!

Cato (den Degen plötzlich gegen ihn vorbringend). Meine Hiebe! wenn Er noch einen Schritt vorwärts tut! Bin ich der, für den Er mich hält, so bin ich seit langer Zeit aus dem Heere geschieden und bin keinem Wachtmeister Rechenschaft schuldig. —

Siegmund. Das wollen wir sehen!

Cato (fast ohne sich zu unterbrechen). Herr Graf, den Degen aus der Scheide!

Bolza (hat auf den obigen Zuruf gezogen und mit dem Ausrufe) Jawohl! (sich an Cato geschlossen, vor Gellert, der rechts hinüber eilt, vortretend).

Cato. Lassen wir nicht von einem einzelnen Wachtmeister einem Hause voll Männer kommandieren! Ein paar Trompeter jagt die tapfre Kathrine allein die Treppe hinunter!

Katharina. Gott straf' mich! (über die Bühne nach Gottscheds Zimmer laufend.) Und mit des Herrn Professors Paradedegen! (Ab, und bald darauf mit einem Galanteriedegen zurück.)

Siegmund (ist einen Schritt nach rechts zurückgetreten). Soll das Ernst sein, dann wird's Euch schlecht bekommen!

Gottsched (im Vorschreiten zu Gellert). Durch solchen Widerstand wird's ja immer schlimmer für uns!

Gellert (sich vergnügt die Hände reibend). Das ist jung, das hat Courage!

Katharina (eintretend und sich neben Bolza stellend). Hurra!

Siegmund. Werft Eure Degen weg, das rat' ich Euch als guter Freund!

{ **Cato** (eindringend). Wehr' dich, Wachtmeister, oder troll' dich!
{ **Bolza.** Hinaus mit ihm!
{ **Katharina** (mit dem Degen fuchtelnd). Hurra! Gegen die Trompeter!

Schladritz. Juchhe! die Kathrine mit dem Bratspieße!

Siegmund. Ruhe! (Alle senken die Waffen.) Das wird eine Dummheit, die Euch allen den Hals bricht, wenn ich sie ernsthaft schief nehme! Und wenn nicht hier das dumme Mädel und dort mein Professerchen dabei wären, so nähm' ich sie auf der Stelle schief, trotz meiner beiden Trompeter, die allerdings nicht für voll gelten. Aber ich brauchte ja nur einen zum Fenster hinaus Lärm blasen zu lassen, so wären in ein paar Minuten mehr Seydlitzer hier als Haare auf Euren Köpfen, törichte Menschen! Wie gesagt, aus Gutmütigkeit will ich Fünfe gerade sein lassen, aber Dienst ist

Dienst, also aufgepaßt! Professor Gottsched, werden Sie mir aufs Rathaus folgen?

Gottsched (Gellert ansehend).

Gellert. Lieber Freund und Wachtmeister — nein!

Siegmund. Professerchen, das wird böse! General Seydlitz verträgt keinen Widerspruch. — Herr Graf aus Italien und Herr Offizier von der Reichsarmee, wollen Sie gutwillig als Gefangene mit mir gehn?

Cato. Nein.

Bolza. Nein.

Siegmund. Gut: ich habe also offne Widersetzlichkeit zu melden, und die Sache wird ernsthaft. Meine Trompeter bleiben an der Haustür und ziehen ihre Säbel. Wer das Haus verlassen will, wird zusammengehauen. In zehn Minuten ist ein Offizier hier mit einem Pikett und mit dem Profoß des Regiments. Dann wird es anders klingen. Bis dahin — Gott befohlen! (Ab.)

(Totenstille.)

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Gellerts Zimmer.

Einfacher als das vorige. Mitteltür im Hintergrunde. Links und rechts in den letzten Kulissen Seitentüren. Rechts in den vordersten Kulissen zwei Fenster; vor diesen ein Schreibtisch, über und neben welchem Bücherregale. Links im Vordergrunde ein alter lederner Lehnstuhl mit Backen, sonst nur einige dürftige Rohrstühle.

Erste Szene.

Bolza im Mantel und Gellert treten ein.

Gellert. Da wären wir!

Bolza. Gerettet! (Rasch neben jenem vorschreitend.)

Gellert. Nun erholen Sie sich!

Bolza. Gerettet! Nehmen Sie meinen aufrichtigsten Dank für Ihre menschenfreundliche Güte!

Gellert. Halten Sie ein, Herr Graf! Sie haben weder groß

zu danken, noch sind Sie gerettet! Für den Augenblick mag es allerdings ein Vorteil sein, daß dieser entschlossene Herr Cato die kleine Saaltür sprengte und uns den Ausweg auf die Grimmasche Gasse hinaus öffnete. Der eintretende Nebel ist uns günstig gewesen zu unserm Umwege hierher auf die Ritterstraße.

Bolza. Wir sind niemand aufgefallen.

Gellert. Gut, es mag sein —

Bolza. Und die Trompeter warten unbefangen unten im Hausflur und ahnen nicht, daß ihr ganzes Nest von Gefangenen ausfliegt. Ich war verloren, wenn sie der Wachtmeister, statt dort unten, oben an der Saaltüre aufgestellt hätte! Jetzt haben sie, durch den Diener und das Mädchen mit Speis' und Trank beschäftigt, kaum etwas gehört vom Lärm der brechenden Tür.

Gellert. Alles wohl und gut, aber Sie können hier noch eben so gut verloren sein wie dort!

Bolza. Ihr Haus wird man respektieren!

Gellert. Schwerlich!

Bolza. Wenigstens zunächst, gewiß bis morgen; denn man hegt allgemein zu große Hochachtung für Ihre Person!

Gellert. Schwerlich! Was fragt der kommandierende Soldat nach bürgerlicher Hochachtung, und der Wachtmeister muß dienstmäßig aussagen, wen er bei Gottscheds gefunden, und wer also die Flucht wahrscheinlich begünstigt habe. Da wird nachgeforscht, nachgesucht. Verblenden wir uns hierüber nicht! Und hier in meiner Wohnung gibt's keine verschlossenen Vorsäle, gibt's keine Verbindungstüren ins Nachbarhaus. Hier ist ein bescheidenes, jedem Zutritte offenes Junggesellenquartier. Dort (rechtshin deutend) ist mein Schlafzimmerchen, und damit ist meine Wohnung zu Ende! und dort (linkshin deutend) wohnt meine alte Wirtin und Wirtschafterin, bei der ich zur Miete sitze. Die ist auf keinerlei kriegerische Vorkehrung eingerichtet, und wenn uns der Feind überrascht, so gibt's für Sie kein Entrinnen. Darauf machen Sie sich gefaßt, Herr Graf, wenn Sie hierbleiben wollen. (Er legt seinen Hut und Stock ab.) Wollen Sie Ihren Mantel ablegen? (Wendet sich nach hinten.)

Bolza. Herr Professor!

Gellert. Herr Graf!

Bolza. Sie beherbergen mich ungern!

Gellert (sieht ihn seufzend an, ohne zu antworten).

Bolza. Sie schützen mich ungern gegen meine Feinde!?

Gellert. Ja, ungern!

Bolza. Professor Gellert!

Gellert (nahe zu ihm tretend). Frei heraus mit der Wahrheit, ich möchte Sie gar nicht schützen!

Bolza. Mein Gott, auch Sie, auch der bravste Mann des Landes verleugnet die Menschenliebe, weil hier die Menschenliebe einem Ausländer gelten soll —

Gellert. Halt, Herr Graf, Sie sagen zu viel und sagen zu wenig: die menschlichen Pflichten haben eine Stufenfolge. Der Vater und die Mutter schützen zunächst ihr Kind, ehe sie bei gleicher Gefahr auf den Schutz eines fremden Kindes bedacht sind. So will es der Trieb der Natur, welcher das Bestehen der Menschheit sichert. Der Landsmann schützet zunächst den Landsmann; denn Landsleute sollen Kinder sein einer großen Familie. So will es der Sinn und Trieb der Gesellschaft, und dieser Sinn und Trieb erhält den Staat und das Vaterland. Sie sind nicht mein Landsmann, wohl, würde ich deshalb dem Fremden meine Hilfe versagen? Gewiß nicht; denn sie ist mir geboten durch meine Menschen- und Christenpflicht. Ein gesittet Volk schützt auch den Fremden bereitwillig, aber nur den unverfänglichen Fremden. Ein solcher sind Sie nicht! Sie gehören zu einer Klasse von Fremdlingen, welche sich zu unserm Schaden in Dresden eingenistet, ja Sie sind ein Feind meiner Landsleute.

Bolza. Herr Professor!

Gellert. Ich vergehe mich gegen mein Vaterland, wenn ich Sie schütze, Herr Graf, und ich vergehe mich, merken Sie wohl auf! ich vergehe mich — (mit etwas gedämpfter Stimme) gegen meine nächsten Freunde, ich sündige gegen ein mir heiliges Moralprinzip, Herr Graf von Bolza, wenn ich Sie hier in Leipzig schütze.

Bolza. Herr Professor Gellert!

Gellert (ohne sich zu unterbrechen). Denn ich weiß, welch ein Gelüst Sie gerade jetzt nach Leipzig geführt in das Haus meines Kollegen; ich weiß es, weil jene Frau — eine edle, unbescholtene Frau und meine verehrte Freundin — mir vor einer Viertelstunde, während Sie mit Herrn Cato am Einbrechen der Tür arbeiteten, ziemlich unverhohlen angedeutet hat, unter welchen Äußerungen Sie hier aufgetreten sind.

Bolza. Die Frau —

Gellert. Nennen Sie keinen Namen. Sie haben kein Recht dazu. Der Name einer deutschen Hausfrau ist wie ein Kristallgefäß: jeder Hauch trübt und verunziert dasselbe. Danken Sie's Ihrem Glück, wenn Gottsched, um den Sie's nicht verdient, den Sturm von Ihrem Haupte abwendet. Er hat zu Ihrer Beschämung sein eignes Wohl ausgesetzt, indem er jetzt persönlich aufs Rathaus gegangen ist, um die Aufmerksamkeit von Ihnen abzulenken. (Es klopft an der Mitteltür.)

Bolza. Es klopft!

Gellert. Es klopft?

Bolza. Beurteilen Sie nicht die Wallungen der Jugend mit der Strenge eines tugendhaften Alters.

(Es klopft von neuem.)

{**Gellert.** Es klopft wirklich!
{**Bolza.** Ihr menschenfreundliches Herz kann nicht zugeben, daß ich mich ohne Not preisgebe.

Gellert. Nein doch, nein.

Bolza. Ihr Vorurteil kann nicht ein Menschenleben aussetzen wollen — (wendet sich nach hinten).

Gellert. Nein doch, nein doch! — Rechts hinüber! Da sind Sie sicherer als bei meinen Wirtsleuten — da, da drüben! (Nach rechts zeigend und bis an die Tür mitgehend. Bolza rechts ab in die Tür. Gellert, einen Moment in der Mitte des Theaters stehend, macht eine Pantomime wie des Vorwurfs gegen sich selbst, dann kommt er vor.) Ich bin doch wie ein kleines Kind! Erst setz' ich dem Italiener weitläufig auseinander, daß ich ihn durchaus nicht schützen könne, und da Not an Mann kommt, hab' ich nichts Dringenderes zu tun, als ihn selbst zu verstecken. (Es klopft wieder.) In Gottes Namen, herein!

Zweite Szene.

Gottsched. Frau Gottsched (treten sprechend ein). Gellert.

Gottsched (schon zu ihr sprechend, während er die Tür öffnet). Es ist damit durchaus nichts auszurichten! Wir sind nur im Vorteil, wenn wir angegriffen werden, — (vorkommend und nur beiläufig zu Gellert) guten Abend, Herr Kollege! (zu ihr weiter) peinige mich nicht länger mit Einwendungen, so nur aus deiner Unkunde entspringen.

Frau Gottsched (Gellert mit der Hand grüßend; zu Gottsched, neben welchem sie vorschreitet). Lieber Himmel, ich brauche ja hierzu gar keiner besonderen Kunde! Ich weiß, was du wert bist, was du giltst in der Welt! Und darauf bin ich stolz, und deshalb find' ich es unter unsrer Würde, daß du mit einer gewissen Zaghaftigkeit verfährst gegen das Kriegsvolk!

Gottsched. Ei Potz tausend! — Kollege Gellert, solch ein Frauenwitz kann einem doch alle Gelassenheit entziehen! (Zu ihr.) Wodurch bin ich angesehn und mächtig? Durch Kenntnis, durch geistige Schöpfung, durch Haltung, durch Geschmack! Sind dies Waffen auf offnem Markte gegen freche Soldaten? Nein. Was ist also zu tun? Worauf ist mein Absehn zu richten? Auf den richtigen Moment, da meine Waffen wirksam zu machen sind. Dieser Moment der Ruhe wird eintreten, vielleicht schon morgen früh, und dann werd' ich auf dem Platze sein! (Er setzt sich in den Lehnstuhl, erschöpft.) Hab' ich nicht recht, Gellert? Belehren Sie diese unbegreifliche Frau!

Gellert. Liebe Freundin, das ist ganz in der Ordnung. Wir schwachen Leute von der Feder können uns nicht anders verhalten. (Leise). Sie haben also nichts ausgerichtet mit dem Gange aufs Rathaus?

Frau Gottsched (ebenfalls halblaut). Ach, wir haben gar nichts versucht! Wir sind kaum bis ins Rathaus hineingekommen. Es ist allerdings vollgestopft von Soldaten, und (ein wenig lauter) diese sprachen uns freilich frech zu Ohren und spotteten von gelehrten Perücken, welche ihren Vorwitz teuer bezahlen sollten — (wieder etwas leiser) es wurde mir angst und bange, aber ich bin ja nur ein Frauenzimmer, und mein Mann ist ja doch kein gewöhnlicher Mann, es ist ja Gottsched!

Gellert (halblaut). Liebe Freundin, und wenn er ein Goliath wäre, er hätte nichts ausrichten können! Sie sind also umgekehrt?

Frau Gottsched. Ja, schon auf dem Vorsaale! (Noch leiser.) Und haben Sie den Grafen Bolza untergebracht?

Gellert. Ja doch, leider!

Frau Gottsched. Sie braver Mann, der auch gegen seine Überzeugung —

Gellert (laut). Ja doch! Und wo ist denn die Frau Gräfin geblieben?

Frau Gottsched (laut). O solch eine Reichsgräfin, Gellert, hat einen Stolz, der uns Bürgerlichen wirklich Ehrfurcht gebietet!

Gellert. Ah, warum denn?

Frau Gottsched. Weil dieser Stolz tapfer macht!

Gellert. Das kommt wohl von der Erziehung. Diese Leute werden in dem Gedanken auferzogen: es habe ihnen niemand zu gebieten.

Frau Gottsched. Sie rief sich eigenmächtig einen Offizier, nannte ihren Namen und verlangte seine Begleitung. Dann sagte sie zu uns in einem nicht eben verbindlichen Tone: sie dankte für unser weiteres Geleit, und wir möchten nur nach Hause gehen; sie würde allein sprechen mit dem General.

Gottsched. Kollege Gellert! Ich fühle mich körperlich sehr angegriffen. Darf ich Sie wohl um ein Glas Wein bitten? Wenn es ein Glas spanischer Wein sein könnte!

Gellert (für sich). Lieber Gott! (Laut.) Ja ja, lieber Herr Kollege, ja ja ja! (Für sich.) Wie mach' ich denn das? (Geht etwas nach hinten und bleibt stehen; laut:) Spanischen Wein! Liebster Herr Professor! Nehmen Sie's nur nicht übel, in meiner kleinen Wirtschaft ist der Wein leider ein halber Fremdling, und — seien Sie nur nicht böse! spanischen Wein hab' ich eigentlich nicht!

Gottsched. Nun, dann ein Glas andern Wein, lieber Kollege!

Gellert. Ja? Na schön — (für sich) hab' ich denn auch jetzt etwas Wein?

Frau Gottsched. Lieber Gott, der arme Gellert hat am Ende gar keinen Wein!

Gellert. Oh oh oh! Machen Sie mich doch nicht gar so arm! (Für sich.) Hab' ich denn auch —? richtig! (Laut.) Richtig! Der gute Graf Moritz Brühl, nicht der Minister, hat mir neulich einen ganzen Korb voll zum Präsent gemacht! (Für sich.) Ich hab' ihn doch nicht ganz weggegeben? (Laut.) Gleich! gleich! lieber Kollege! (Geht nach links hinten.) Ach du lieber Himmel, meine Wirtin wird aber ausgegangen sein, um sich die Soldaten anzusehen — (vorkommend). Seien Sie nur nicht böse über meine armselige Junggesellenwirtschaft. Der alte August, der mir des Morgens die Kleider säubert, sollte eigentlich jetzt gegen Abend nachfragen kommen, ob was zu besorgen sei, und mein Famulus auch — ich werde gleich hinausgehen Feuer zu schlagen und eine Flasche aus dem Keller heraufzuschaffen, gedulden Sie sich nur einen Augenblick! (Gehend.)

Frau Gottsched (ihm nachgehend). Armer Gellert, ein Glas Wasser tut's auch!

Gellert. Nicht doch! Nicht doch!

Frau Gottsched. Nicht wahr, Gottsched? Ja freilich!

Gellert. Aber ich bin ja sehr glücklich, bewirten zu können.

Frau Gottsched. Bleiben Sie nur da, ich find' schon in der Küche — (nach der Tür).

Gellert. Aber das kann ich ja nicht zugeben!

Frau Gottsched. Sie müssen! (Geht hinaus.)

Gellert (zur Tür hinaussprechend). Rechts in der blauen Vase! 's ist ein frisches gutes Wasser vom Bettelbrunnen! Die gute Frau! (Vorkommend.) Seien Sie nur ja nicht ungehalten, lieber Herr Professor! Sie sind das ärmliche Wesen nicht so gewohnt wie ich. Mir tut's nichts; mir erleichtert's sogar das Leben, daß ich wenig Bedürfnisse habe, und glauben Sie nur, 's hat auch sein Gutes, wenig Bedürfnisse zu haben. Wenn man nicht selber arm ist, so denkt man nicht leicht an Hilfe für die Armen.

Dritte Szene.

Cato. Wilhelmine — bald darauf Frau Gottsched. Die Vorigen.

Cato. Verehrter Herr Professor, auch Komtesse Wilhelmine sucht Ihren Schutz und Ihre Hilfe.

Wilhelmine (ebenfalls zu Gellert). Sprechen Sie für uns bei meiner Mutter! Was ich Ihnen heut' morgen geschrieben —

{**Gottsched** (aufstehend, leise). Dem hat sie auch geschrieben?!

{**Wilhelmine.** Das ist hier plötzlich zur unmittelbaren Gefahr für mich geworden durch die Anwesenheit des Grafen Bolza!

Gellert. Was Sie mir geschrieben? Kinder, ihr traut mir am Ende gar Allwissenheit und Allmächtigkeit zu!

Wilhelmine. Sprich du, Fritz.

{**Gellert** (leise). Fritz?!

{**Gottsched** (leise). Fritz?!

{**Wilhelmine.** Ich bin von all' den Aufregungen so erschüttert, daß ich mich kaum noch aufrecht erhalten kann.

Cato. Fasse dich, Wilhelmine! (Sie stützend.) Gestatten Sie (zu Gellert) dem erschöpften Kinde Ihr Sofa zum Ausruhen!

Gellert. Mein Sofa? Ja, lieber Freund, wenn ich nur — (für sich) heut' fehlt mir aber auch alles!

Gottsched. Hier ist ein Lehnstuhl für die Komtesse!

{**Wilhelmine.** Ach der!
{**Cato.** Herr Gottsched! (Führt sie hin.)

Gottsched. Hat sich denn in meinem Hause ein neuer Angriff ereignet?

Cato. Nein, mein Herr.

Gellert. Nun, von welchen Gefahren spricht denn die Komtesse?

Cato. Hat Sie denn Herr Professor Gottsched nicht unterrichtet?

Gottsched. Ich?

Cato. Er hat ja die Vermittelung übernommen!

Gottsched. Junger Herr, Ihre Rätselhaftigkeit geht ins Weite.

Gellert. Offen gestanden, all' Ihre abenteuerlichen Mummereien und Anspielungen wollen mir auch nicht recht zusagen!

Cato (zu Gellert). Verzeihen Sie, lieber Herr Gellert! Ich werde Ihnen genaue Auskunft geben über alles! Ihr Zutrauen ist mir ein Herzensbedürfnis! Lassen Sie sich nicht einnehmen durch mein (leise) Hanswurstgepäck, welches zu einer Straflektion in Quandts Hofe bestimmt war, wenn uns nicht die Gefahr übereilt hätte; (laut) hier handelt sich's um einen zärtlichen Brief der Komtesse!

Gottsched. In was alles mischen Sie sich, flüchtiger Herr Offizier!

Cato. Flüchtig? Auf dies Beiwort haben Sie hierbei einen gegründeteren Anspruch. Sie sind so flüchtig, Briefe aufzumachen, welche nicht an Sie gerichtet sind. — Sie haben den Brief in der Tasche!

Frau Gottsched (tritt ein).

(Es wird allmählich dunkel.)

Gottsched (hastig in seine Brieftasche greifend und den Brief aus dem ersten Akte herausziehend).

Cato. Ja, da steckt er! — das ist er (während Gottsched die Adresse betrachtet, ihn nehmend). Große Herren denken leicht, es sei alles nur für sie auf der Welt! (Gibt Gellert den Brief.)

Frau Gottsched (zwischen Cato und Gottsched). Was gibt's denn hier?

Cato. Irrtümliche Galanterie.

Frau Gottsched. Gottsched? (Ihm das Glas Wasser auf einem zinnernen Teller darreichend.)

Gottsched (für sich, ingrimmig). Das muß anders werden mit mir! — Ich danke für Wasser. Meine Schwäche ist vorüber!

Cato (zu Gellert, welcher gelesen). Sprechen Sie für uns bei der Frau Gräfin, verehrter Herr!

Vierte Szene.

Schladritz. Katharina. Die Vorigen.

Frau Gottsched (hat, sobald Gottsched gedankt, das Glas mit dem Teller rechts hinüber auf den Schreibtisch getragen. Als sie dies eben getan, sieht sie den weißen Mantel rasch ins Zimmer hereineilen und ruft erschreckt): Ach mein Gott!

Alle (kehren sich um, Wilhelmine steht auf). Was ist?

Schladritz (ganz und gar in den Mantel gehüllt, Hut auf dem Kopfe, nimmt jetzt den Hut ab und sagt): Herr Je, 's ist hier so duster!

Frau Gottsched. Der Schladritz!?

{ **Gottsched.** Schladritz!
{ **Cato.** Schladritz!
{ **Gellert.** Schladritz!

Frau Gottsched. In welchem Aufzuge läuft Er denn daher?

Schladritz. 's regnet draußen, Frau Professorin!

Frau Gottsched (zu Katharina, die hinter Schladritz eingetreten ist und jetzt neben ihm steht). Und du kommst auch, und das Haus laßt Ihr ganz allein?

Katharina. Sei'n Sie nicht böse, Frau Professern, wir haben alles fest zugeschlossen; aber wir hielten's nicht mehr aus, wir fürchteten uns zu Tode!

Schladritz. Ja, 's ist gar zu schauerlich!

Gottsched. Ist denn schon wieder was vorgefallen?

Schladritz. Nein, aber eben weil's jetzt so still ist, wurde uns so grauslich zumute! (Schüttelt sich.)

Katharina. Heißt das: vorgefallen war schon alles. Die jungen Herrschaften hier (Cato und Wilhelmine meinend) waren kaum fort, da kam das Pikett, um Sie zu holen, und das marschierte durch alle Zimmer.

Schladritz. Auch vor die erbrochene kleine Saaltür, vor die Bresche —

Katharina. Und gesprochen wurde gar nichts, und das ängstigt einen so!

Schladritz. Ja, und das eine Wort, das sie fallen ließen, das

fuhr uns in alle Glieder. „Neun Stück Delinquenten!" sagten sie, und weiter nichts und gingen fort und nahmen auch die Trompeter mit, und nun war alles mausestill und so recht gespensterhaft, und ganz leise addierten wir zusammen, die Kathrine und ich —

Katharina. Ja, wir addierten die neun Stück, der Schladritz und ich, und da kam denn immer 'raus, daß wir auch dabei wären —

Schladritz. Wir zwei beiden nämlich, und da packte uns die Angst, und wir rissen aus!

Katharina. Und um nichts Gefährliches im Hause zu lassen, nahmen wir auch fix den verdächtigen Mantel mit —

Schladritz. Weil's gerade regnete!

Gottsched. Einfältige Leute, nun war ja eben nichts mehr zu fürchten!

{**Schladritz.** Wir fürchten uns aber!
{**Katharina.** Wir fürchten uns aber!

Wilhelmine. Und meine Mutter!

Frau Gottsched. Wenn jetzt die Frau Gräfin zurückkommt, so findet sie ja alles verschlossen und weiß nicht wohin!

Schladritz. Nicht doch! Wir sind vorne beim Bäcker durch, und haben's hinterlassen, daß alles hieher ist! (Alle drücken ihr Erschrecken aus.)

Cato. Aha! Die Adresse! Komm, Wilhelmine, der Mutter entgegen, die sonst noch verdrießlicher wird!

Wilhelmine (zu ihm gehend, ihm den Arm gebend und sich zum Abgehn wendend). Jawohl!

Gottsched. Basta! Ermannen wir uns überhaupt und bieten wir die Stirn! Keine Flucht mehr, sondern stolzer Widerstand!

{**Gellert.** Bravo!
{**Cato.** Bravo!
{**Frau Gottsched.** Bravo!

Gellert. So ist es recht, Herr Professor! Unser Mut sei unser gutes Gewissen! Stehen wir ruhig, aber fest. Im Frieden wurzelt unser Beruf, in edler Bildung wurzelt unsre Kraft. Darauf müssen wir fußen. Man kann uns mißhandeln, aber man kann uns nicht erniedrigen, wenn wir unser moralisches Selbstgefühl nicht verlieren. Meine Freunde, dem edel gebildeten Menschen kann nichts Unedles widerfahren; denn das Roheste muß sich vor dem milden Blicke des guten Menschen verwandeln — dies sei unser Schild!

Gottsched. So sei es!

Cato. So sei es! (Geht nach hinten mit Wilhelminen.)

Frau Gottsched (Gottsched die Hand reichend zum Abgehn). So sei es!

Fünfte Szene.

Gräfin Manteuffel tritt ein. Die Vorigen.

(Alle treten zur Seite, so daß man die Gräfin hinten in der Mitte sieht.)

Cato. Die Gräfin!

Wilhelmine (mit Cato am nächsten der Tür). Die Mutter!

Gräfin. Wahrhaftig, derselbe Mensch wieder am Arme meiner Tochter!

Wilhelmine. Liebe Mama! —

Cato (leise). Still, Wilhelmine!

Gräfin. Was soll das heißen?! Ist denn die ganze Welt aus Rand und Band? (Langsam vorkommend.) Wohin ich trete, Ungehörigkeit, Roheit, Mangel an Sitte und Respekt. Unter diesen Soldaten, selbst unter den höheren Offizieren, welche doch Leute von Familie sind, keine Achtung mehr vor Stand und Rang und Geschlecht! Herr Professor Gellert, was wird aus dieser Welt! Ich bin auf dem Rathause behandelt worden wie ein Bauernweib, wie eine Poissarde, ja selbst der oberste Befehlshaber hat meine kummervolle Erkundigung nach meinem Gemahl trostlos und schnöde bescheiden lassen. Darüber noch außer mir, finde ich (zu Gottsched) Ihr Haus verschlossen und erfahre, daß ein höchst zweifelhaftes Sujet (Cato ansehend) meine Tochter von dannen geführt. Ich werde genötigt, in strömendem Regen hieher zu laufen, und hier sehe ich diesen selben verdächtigen jungen Mann schon wieder im Begriff, meine Tochter bras dessous bras dessus Gott weiß wohin zu bringen — meine Herren Professoren und Frau Professorin, darf ich wohl bitten, ein wenig lebhafter geschützt zu werden in den Egards, welche mir und der Komtesse Manteuffel gebühren!

{**Gottsched.** Gnädigste Gräfin!
{**Frau Gottsched.** Frau Gräfin!

Wilhelmine. Aber, liebe Mama, dieser Mann ist ja —

Cato. Wilhelmine, ich beschwöre dich, jetzt nicht!

Gräfin. Was ist das?! Herr, welche vertrauliche Anrede erlauben Sie sich gegen die Komtesse! —

Wilhelmine (zu Cato). Ich ertrage dies nicht länger, und du siehst, wohin das unwahre Wesen führt! Es ist ja, liebe Mama —

Cato. Wilhelmine!

Wilhelmine. Es ist ja Vetter Fritz!

Cato. Nun ist's vorbei!

(Pause.)

Gräfin. Was? Friedrich von Rothenhain?!

Cato. Ja, gnädigste Tante, Friedrich von Rothenhain, der sich unter so mißlichen Umständen Ihnen nicht entdecken wollte.

Gräfin. Nennen Sie mich nicht Ihre Tante! Die Verwandtschaft ist so weitläufig, daß deren Erwähnung nicht gestattet werden konnte, weil Sie zufällig beim Bruder meines Gatten erzogen wurden. Ihr Betragen hat Sie aller Gemeinschaft mit uns unwürdig gemacht und hat bewiesen, daß die alten Grundsätze guter Häuser vollkommen recht haben: den niederen Adel streng zu scheiden vom Reichsadel.

Cato. Frau Gräfin!

Gräfin. Eine Laufbahn wie die Ihrige, Herr von Rothenhain, kann dem Sprößlinge einer mit Recht stolzen Familie nicht begegnen; denn sein Stolz würde es nimmermehr gestatten, daß er seine Fahne verließe, wie Sie nach der unglücklichen Affäre bei Roßbach die Fahne des Reichs verlassen haben; sein Stolz würde ihm nicht gestatten, daß er sich in zweideutiger Gesellschaft von Skribenten umhertriebe jahrelang, wie Sie getan, ja daß er am Ende gar in einer Bedientenlivree zum Vorschein käme, ausgerüstet mit Harlekinsjacke und Possenkram, seiner früheren Bekanntschaft und seinen weitläufigsten Verwandten zum Abscheu!

Wilhelmine. O mein Gott, Mutter!

Gräfin. Schweig, und tritt hinweg von diesem gezeichneten Manne!

Cato. Madame la Comtesse, die Egards, welche Sie in Anspruch nehmen, haben Ihnen soeben gestattet, mich hier vor zahlreicher Gesellschaft zu schmähen. Diese Egards werden mir hoffentlich eine Rechtfertigung, wenigstens eine oberflächliche Rechtfertigung einräumen.

Gräfin. Für Ihren Lebenswandel gibt es keine Rechtfertigung!

Cato. Es gibt eine, wenn ich auch nicht erwarte, daß Sie,

Frau Reichsgräfin, diese Rechtfertigung sogleich verstehen und anerkennen möchten.

Gräfin. Und mit dieser Erwartung allein wird es seine Richtigkeit haben!

Cato. Madame! Sie haben etwas gesagt, wofür ich blutige Genugtuung von einem Manne verlangen würde. Sie können als Dame solche Genugtuung nicht gewähren und zeigen sich doch auch abgeneigt, nur eine Erwiderung anzuhören. Wäre dies würdiger Stil des hohen Adels? — Madame! Sie haben gesagt, ich hätte meine Fahne verlassen. Das hab' ich nicht! Die Fahne hat uns verlassen, uns unglückliche Kinder dieses Deutschen Reichs, die wir nicht Preußen und nicht Österreicher sind! An das Weiberregiment und den Weiberkrieg der Franzosen hat man uns gekettet, in Schlachten hat man uns geführt, die weder Sieg noch ehrenvollen Tod, sondern nur lächerliche Schmach bringen konnten. Fühlen Sie, was das heißt? Zähneknirschend hab' ich's ertragen bis zum Tage von Roßbach; an jenem schmählichen Tage noch habe ich gefochten bis zum äußersten, und ich ernte jetzt noch für meine Hartnäckigkeit die erbitterte Verfolgung der Preußen, wie Sie selbst vor einer Stunde sehen konnten. Das schwache Häuflein, welches von unsrer Reichsarmee übrigblieb, hab' ich nach der Niederlage sammeln und in Sicherheit bringen helfen, und dann erst, dann erst, Madame, hab' ich meinen Abschied genommen. Ich hab' ihn genommen, weil diese Reichsarmee ein machtloser Haufe ist, ohne Kern und ohne Ziel, und weil ich nicht ein Lanzenknecht sein, sondern meinem Vaterlande dienen will. Wo ist mein Vaterland? Es ist nicht bloß, wie Sie sagen, Madame, in Franken, nicht bloß, wie Sie sagen, in dieser oder jener kleinen Reichsunmittelbarkeit. Deutschland heißt es. Wo ist Deutschland? O, daß man so fragen, daß ich es suchen muß, wie etwas Unbekanntes, dies ist der jetzigen Jugend schmerzliches Unglück, groß genug auch ohne Ihre Schmähung! (Er tritt rückwärts zur Seite.)

Gellert. Sprechen Sie weiter, junger Mann!

Gräfin. Was beweist dies freigeistige Quodlibet?

Cato (mit Gellert vorkommend). Was es beweist? Madame, es beweist: daß die reichsadligen Anmaßungen nicht den Kern und die Kraft Deutschlands bilden und sich nicht dafür ausgeben dürfen, unser Reich zu sein. Das beweist es! Es beweist ferner, daß wir

auch im Genie des Königs von Preußen und in der Tapferkeit seiner Völker ein neues Lebenselement unsers veralteten deutschen Reiches finden und anerkennen dürfen, und es beweist endlich, daß Leute wie ich und meine Freunde eine Rolle der Vermittelung und Versöhnung suchen, ergreifen und durchführen müssen. Solch eine Rolle verstehen Sie nicht, Frau Gräfin, und darum schmähen Sie dieselbe, und doch ist sie, ach, ohnehin so dornenvoll; denn sie kann nirgends auf der breitgetretenen Heerstraße einhergehen und kann nirgends mit dem großen Haufen wandeln, und sie hat nirgends etwas gemein mit den beliebten Stichworten des Tages und erntet darum nirgends Lob und Anerkennung. Verzweifelt wäre ich längst in dieser schweren, undankbaren Rolle, hätte mir nicht Gott dafür einen glücklich heitern Sinn beschieden und mir eine Liebe ins Herz gepflanzt (auf Wilhelmine blickend), eine Liebe, welche eine vorurteilsvolle Mutter wohl zerreißen, aber nicht töten kann! (Er tritt einen Schritt vor und ergreift die von Gellert dargebotene Hand.)

Gellert. Seien Sie getrost! Ein Mann von Ihrer Gesinnung kommt an ein gutes Ziel!

Gräfin (welche pantomimisch ihr Erstaunen über Gellerts Worte und Benehmen ausdrückt). Herr Professor Gellert, wohin geraten Sie! Sie, auf welchen man so großes Vertrauen setzt! Sie billigen solchen Wirrwar verwegener Neuerung?!

Gellert. Dies ist kein Wirrwarr, Frau Gräfin. Dies ist ein so gesunder Ton unsrer Jugend, daß sich mein ganzes Herz daran erlabt!

Gräfin. Das sagen Sie?! Nun, Herr Professor Gottsched, der Sie mit höheren Ständen zu verkehren gewohnt sind, so reden Sie, sprechen Sie ein entscheidendes Wort! Wenn Männer von Ihrer Bedeutung es stillschweigend gutheißen, daß alle begründete Ordnung im Reiche, daß alles geweihte Herkommen auf den Kopf gestellt wird, was soll entstehen aus solcher vorlauten Jugend?!

Gottsched. Seien Sie unbekümmert, Frau Gräfin, ich werde niemals so dreiste Formlosigkeit gutheißen! Ich bekämpfe sie in jenen aberwitzigen jungen Skribenten, deren Sie beiläufig gedachten, und deren unverkennbares Echo aus diesem jungen Manne redet —

Cato. Halten Sie ein, mein Herr! Es steht Ihnen übel an, mit Geringschätzung von jungen Schriftstellern zu reden, auf denen unsers Vaterlandes Hoffnung beruht. Man bezahlt es Ihnen über-

reich, daß Sie seit Jahrzehnten gefällige Ordnung und trockne Sauberkeit der Formen gelehrt mit einem Aufwande und einem Anspruche, als handle es sich um Wohl und Wehe des Deutschen Reichs. Seien Sie begnügt mit dieser Anerkennung, und stören Sie nicht eine junge Welt, deren Seele Ihnen verschlossen ist. Unsre Nachkommen werden mit Stolz auf einen Mann zurückblicken, den Sie einen aberwitzigen Skribenten zu nennen wagen, das kommende Deutschland wird mit Stolz einen Lessing seinen Lessing nennen, wenn der Name Gottsched nur noch eine Kuriosität sein wird!

Gottsched (vortretend). Vortrefflich, junger Herr! Auf denselben Lessing, welcher mit Ihnen den buntscheckigen Hanswurst, diese Fratze der Roheit, wieder auf die Bühne bringen möchte!

Cato. Ach nein, mein Herr! Wir spotten über Ihren Harlekinsfeldzug, weil es lächerlich ist, gegen Kleider mit schweren Waffen Krieg zu führen! Auf die Kleider schlagen Sie, und schlagen damit auf ein Herz, welches Sie nicht kennen. Die bunte Jacke auf dem Theater der Neuberin wollen Sie aus Quandts Hofe vertreiben, aber die bunte Jacke unsers Reichs ist Ihnen ganz in der Ordnung. Sie wissen, Sie ahnen nicht, daß es uns eine Genugtuung sein kann, über unsre scheckigen Lappen zu spotten und zu lachen. Sie wissen nicht, daß es einer Nation erwünscht und wertvoll sein kann: die Laune und den Witz des Volkes auf dem Theater dargestellt und wirksam zu sehen, wenn das Volk sonst nirgends Veranlassung hat witzig zu sein. — Sie wissen nicht, daß es nicht bloß um Formen und Gefäße sich handelt in der Literatur, sondern auch um den Inhalt, welcher diese Formen und Gefäße anfülle.

Gräfin (händeringend zu Gottsched). Grundsätze wie im Bauernkriege!

Frau Gottsched. Endigen Sie diesen Aufenthalt, Frau Gräfin, wir haben ja unmittelbarer Gefahr zu begegnen!

Gräfin. Solche Grundsätze sind die größte Gefahr!

Wilhelmine (vor oder hinter der Gräfin zu Cato tretend). Fritz, Fritz, schone ihn doch, damit er für uns spreche.

Cato. Das tut er nie, dieser Mann des Schimmers. Können wir uns nicht selbst helfen, so sind wir verloren für einander, mein geliebtes Mädchen!

Gräfin. Muß ich es zum dritten Male sagen: Tritt hinweg, Wilhelmine, von diesem Manne, welchen du nicht mehr kennst!

Wilhelmine. Aber, liebe Mutter, er ist es ja allein auf der weiten Welt, welchen ich von Herzen liebe —

Gräfin. Wilhelmine!

Wilhelmine. Mutter, liebe Mutter! Vergeben Sie mir den Widerspruch in dieser einzigen Sache! Dem Grafen Bolza kann ich nicht angehören, er ist meiner Seele fremd, und Fritz kann ich nicht verlassen, meine ganze Seele hängt an ihm!

Gräfin. Du sprichst wie ein törichtes Kind! Von einer Verbindung mit Graf Bolza ist jetzt bei dessen traurig zweifelhafter Lage gar nicht die Rede, am allerwenigsten spricht man davon in öffentlicher und gemischter Gesellschaft, wenn man von guter Erziehung ist. Aber davon ist die Rede, und darin sollst du wenigstens deine Abstammung bewähren: daß nun und nimmermehr irgend eine Vertraulichkeit oder auch nur Bekanntschaft stattfinden darf zwischen dir und einem Manne, wie diesem Herrn von Rothenhain, welcher seinen immerhin edlen Stand vergißt, welcher alle Schicklichkeit mit Füßen getreten hat, welcher mit gefährlichen, alle Ordnung auflösenden Grundsätzen prahlt, und welcher dem schrecklichen Lose eines Landstreichers und Aufrührers entgegenrennt!

Wilhelmine. Mutter!

Gräfin. Zum letzten Male also: hinweg von diesem Manne!

Wilhelmine. Sei barmherzig, Mutter! (Ihr zu Füßen fallend.) Mein ganzes Leben ruht in diesem Manne! All' meine Gedanken stammen von ihm, all' meine Gedanken gehören ihm! Du tötest dein Kind, wenn du mich unwiderruflich von ihm scheidest!

Gräfin (deren Aufregung während dieser Rede sichtlich bis zum äußersten gewachsen ist). Unwiderruflich! Dies ist das Wort! Und da ich die Größe deiner Verblendung in dieser Szene erkenne, so sei es zu deinem eigenen Besten sogleich und öffentlich hiermit ausgesprochen, so sei es feierlich ausgesprochen vor fremden Zeugen, daß nie und nimmermehr, solange deine Mutter atmet —

{**Wilhelmine** (schreiend und aufspringend). Meine Mutter!
{**Frau Gottsched.** Um Gottes willen, Frau Gräfin!

Gellert. Halten Sie ein, freveln Sie nicht an der Zukunft, Frau Gräfin! Die Zukunft ist Gottes. Keine Mutter hat das Recht, Gott dergestalt vorzugreifen!

(Fackellicht.)

Sechste Szene.

Siegmund. Kürassiere. Die Vorigen.

(Bei den letzten Worten Gellerts hat sich die Mitteltür angelweit aufgetan. Sie bleibt offen. Man sieht Siegmund inmitten der Tür, durch welche er eintritt. Zwei Kürassiere mit Fackeln hinter ihm bleiben an den Seiten der Tür stehen. Auf dem sichtbaren Vorsaale aufmarschiert Kürassiere, wenigstens acht an der Zahl, die man wegen der deckenden Wand nicht alle zu sehen braucht. Die vier in der Mitte haben die Pallasche blankgezogen, die vier — je zwei — an den Seiten und jetzt nicht sichtbar, haben Karabiner.)

Gottsched. Da ist der Feind! Wir sind überrascht!

(Bei Gottscheds Worten: „Da ist der Feind!" fährt alles auseinander. Gottsched bleibt links ganz vorn, dann Frau Gottsched, dann hinten Katharina und Schlabritz, dann Siegmund nach der Mitte vorkommend, dann, rechts hinüber weichend, die Gräfin, dann Wilhelmine, dann Gellert, welcher sie aufgehoben und geleitet, dann ganz vorn rechts Cato.)

Siegmund (langsam vorkommend). Richtig! der Bäcker hat recht; die ganze Gesellschaft wird wohl beisammen sein. (Zu Gellert.) Professerchen, es tut mir leid, Sie selber belästigen zu müssen, aber alle Spuren und meine ausgedehnte Order führen hieher. Order muß ich parieren. Der Rüffel von meinem Hauptmann, daß ich mich drüben hätte in die Flucht schlagen lassen, war ohnedies lang genug. Ich muß meine Wachtmeisterehre einlösen damit, daß ich die ganze Gesellschaft abliefere, Mann und Weib, neun Stück in Summa, weil sie alle revoltiert durch Widerstand oder Entweichung. Die Sache wird sehr garstig, aber ich kann meiner Seele nichts dafür.

Gellert. Tu Er seine Schuldigkeit, lieber Freund!

Siegmund. Das muß ich!

Gellert (sehr erregt). Und erwart' Er von uns nichts anderes als Widerspruch; denn wir sind nicht Seine Untergebenen und gestehen Ihm das Recht nicht zu, in friedliche Bürgerhäuser einzudringen!

Siegmund. Professerchen! —

Gellert (immer erregter). Mach' Er fort in seinem Soldaten-ABC, Er hat kein Einsehn in unser Recht! Was soll's?

Siegmund (einen Zettel vorziehend). Professor Gottsched! (Näher

zu ihm tretend.) Haben Sie heut' mittag den Zettel für den Ratsdiener Mohr selbst geschrieben oder bloß unterschrieben?

Gottsched. Den Zettel? — Unterschrieben.

Siegmund. Richtig. Wer hat ihn geschrieben?

Gottsched. Mein damaliger Diener, namens Cato.

Siegmund. Der Offizier von der Reichsarmee?

Gottsched. Ja, Herr von Rothenhain.

Cato. Hier ist der, welchen du suchest!

Siegmund. Ew. Liebden (respektvoller als bisher und auf ihn zugehend) haben mich zwar bei Roßbach garstig zugerichtet, und ich hatte eigentlich bisher einen leidlichen Grimm gegen Sie, aber als Mann vom Fach kann ich doch den Respekt vor der Tapferkeit meines Feindes nicht ableugnen.

Cato. Zur Sache!

Siegmund. Ja, die Sache ist's eben, welche mich so mitleidig stimmt für Sie. Ihre Sache steht niederträchtig schlecht! Der kleine Zettel von heute nachmittag hat Sie vollständig in die Patsche gebracht! (Allgemeine Aufmerksamkeit.) Mein Rapport über die Affäre beim Professor Gottsched vorhin mußte denn auch die kleinen Beutestücke zum Vorschein bringen. Sie bestanden aus einer gedruckten Schrift und dem kleinen Zettel. Sowie der Auditeur das gedruckte Buch sah, schrie er laut auf. Das sei eine streng verbotene kriegsgefährliche Schrift, sagte er, deren Verfasser gesucht werde wie 'ne Stecknadel! Und nun kommt das Unglück für Sie! In demselben Buche, welches bei Ihnen gefunden worden, sind mit Bleistift Anmerkungen eingeschrieben, und wie der Auditeur sagt, Verbesserungen, welche nur der Verfasser selbst geschrieben haben könne. Die Schrift dieser Anmerkungen aber — 's ist ein feiner Kopf! — die Bleistiftschrift sei aufs Haar dieselbe, wie die Handschrift auf dem kleinen Zettel für den Ratsdiener Mohr. Wer also den Zettel geschrieben, der sei auch der Verfasser jener gefährlichen Schrift — Sie also, Herr von Rothenbein oder wie Sie heißen, sind der unglückliche Verfasser jener Schrift!

{ **Gottsched.** Nicht übel!
Frau Gottsched. Armer Mann!
Wilhelmine. O mein Gott!
Gräfin. Da beginnt die Strafe!

Gellert. Mein armer junger Freund!

Siegmund. Ihr Schicksal tut mir leid, aber das geht im Kriege so!

Cato (schmerzlich). Was hätt' ich noch zu verlieren! (Sich wendend.) Tut Eure Schuldigkeit, Wachtmeister! Führt mich ab! Achtung! (Siegmund richtet sich.) Rechtsum! Vorwärts marsch!

Siegmund (nachdem er einen Schritt marschiert ist). Halt, halt! Ich hab ja hier noch die Zivilisten alle aufzurollen! Fünf Mannsbilder und vier Frauenzimmer! (Die Frauen zählend.) Eins, zwei, drei, vier — die Frauenzimmer sind auf dem Platze —

Gottsched. Bedien' Er sich passender Ausdrücke, Wachtmeister! Es sind Gräfinnen und meine Gemahlin darunter!

Siegmund. Echauffieren Sie sich nicht. Ich spreche grad' so wie mein General eben gesprochen hat. Just zwei Gräfinnen Manteuffel, weil von einem Manteuffel bei der Reichsarmee die Rede sein solle, auf dem Rathause.

Gräfin. Von meinem Gemahl?!

Siegmund. Weiß nicht; aber was Gutes ist's nicht, das muß ich Ihnen voraussagen.

{**Gräfin.** Allmächtiger Gott!
{**Siegmund.** Nun die Männer! — Da sind nur vier! — Holla, wo ist Graf Bolza? Das wär' nicht übel! (Zu Gellert.) Ehrwürdiger Herr Professor, erschweren Sie nicht die verdrießliche Geschichte! Allen Anzeichen nach ist der Graf ebenfalls bei Ihnen. Rufen Sie ihn herbei, sonst muß ich, trotz meinem guten Willen für Sie, das Haus von oben bis unten durchsuchen lassen!

Gellert. Ich bin Mitglied der Universität und kursächsischer Untertan — rechtmäßig steht meine Behausung keinem fremden Soldaten offen, mein Freund! Ich bin ein friedliebender Mann, mein Freund, aber in meinen vier Pfählen bin ich mein eigner Herr und lasse mir nicht kommandieren durch brutale Gewalt, und lasse mir nichts antasten, so weit ich's hindern kann! Seinen italienischen Grafen liebe ich nicht und schütze ich ungern, aber auch über ihn würde ich solchergestalt unter keiner Bedingung Rede und Auskunft geben, und wenn sich dieser Graf selbst zu mir geflüchtet hätte, so würde ich ihn um keinen Preis ausliefern, darauf kann Er sich, mein lieber Freund und Wachtmeister, verlassen, wie auf ein Evangelium!

Siegmund. Das hilft uns ja alles nicht, Professerchen, ich

muß! — Den Teufel auch! Wenn ich den Grafen einbüßte, so ginge mir's hundeschlecht! Der ist ja neben dem jungen Herrn hier (auf Cato zeigend) und etwa noch dem Professor Gottsched die wichtigste Person fürs Kriegsgericht!

Gottsched (leise). Kriegsgericht!

Frau Gottsched. Kriegsgericht?!

Siegmund. Ich kann mir also nicht anders helfen! (Nach der Tür sehend und dahinzu kommandierend:) Zweiter Zug! Achtung! (Man sieht sie zusammenrücken, die Fackelträger treten ganz herein und links und rechts von der Mitteltür an die Hinterwand.) Der Graf muß herbei! (Nach der Tür links hinten gehend.)

Gellert. Dort wohnt meine Wirtin, und der Eingang zu ihr ist von außen.

Siegmund. So? — Verschlossen! — Ich will aber von hier hinein!

Gellert (unbeweglich). Durch meine Hilfe gewiß nicht!

Siegmund. Und jene Tür? (Nach rechts zeigend und einige Schritte darauf zugehend.)

Gellert. Mein Schlafzimmer, nur wenige Schritte lang und breit.

Siegmund. Groß genug zum Versteck — auch verschlossen? — hat auch den Eingang von außen?

Gellert (scheint heftig sprechen zu wollen, schweigt aber).

Siegmund. Nun? (Zu Gellert gehend.) Also sogleich zu öffnen!

Gellert (in großer Bewegung). Nimmermehr! So wahr ich Gellert heiße, das tu' ich nicht und duld' ich nicht, so weit's auf mich ankommt!

Siegmund. Also! Ich bin am rechten Orte! (Nach der Mitteltür sprechend:) Zwei Flügelmänner rechts und zwei Flügelmänner links, schultert — Karabiner! (Man hört das Geräusch des Schulterns.) Rechts und links abgeschwenkt, marsch! (Kommen von rechts und links vormarschiert und stehen bei „Halt!" einander gegenüber vor der Tür, also seitwärts gegen das Publikum.) Halt! Front! (Machen Front gegen die Szene.) Vorwärts marsch! (Marschieren ins Zimmer.) Halt! Zwei Mann hieher! (Zeigt auf die Tür links, zwei Kürassiere stellen sich auf mit dem Gesicht gegen die Tür links.) Zwei Mann hieher! (Die Tür rechts zeigend und die zwei Mann hinweisend. Er kommandiert vorn auf dem Theater stehend mit dem Rücken gegen das Publikum.) Macht Euch fertig zum — Feuern! (Sie nehmen ihre Karabiner in Arm, untersuchen die Pfannen und ziehen auf.)

Gellert. Entsetzlicher Mensch!

{**Frau Gottsched.** Mein Gott!
{**Gottsched.** Brutal!
{**Gräfin.** Gott steh' uns bei!

Siegmund. Da man die Schlösser nicht aufschließen läßt, so laß ich sie aufschießen!

Gellert. Barbarischer Mensch, und dort vielleicht meine Mietsfrau erschießen, und hier —

Cato (rasch leise zu Gellert). Ist der Graf in dem kleinen Zimmer, so wird er ja wahrscheinlich auf diese Weise erschossen. Schlimmeres kann ihm ja auch im schlimmsten Falle vor einem Kriegsgerichte nicht widerfahren. Ist er drin?

(Man hört von der Seite der Fenster einen vollen Trommelmarsch aus der Ferne von der Straße herauf.)

Gellert (leise). Freilich! und 's ist ja gar nicht verschlossen!

Siegmund. Da rückt Infanterie ein; nun haben wir Reiter Eile, abzumachen, was wir angefangen — Achtung! Schlagt an!

Alle. Nein! Halt!

Gellert. Haltet ein um Gottes willen!

Cato (während jener Worte schon nach hinten gehend, kommandiert): Setzt ab! —

Bolza (tritt bei „Gottes willen" aus der Tür bis in die Mitte vor). Ich danke Ihnen, Herr Gellert — führt mich vor Euren Chef!

Siegmund. Hahn in Ruh! Vorwärts!

Gellert (in größter Aufregung). Nun, so möge mir Gott verzeihn, wenn ich das nicht geduldig und christlich ertrage; mit meiner Geduld ist's am Ende, und ich werde reden, (Siegmund ist einen Schritt vorgekommen, erstaunt über den Professor, und dieser ist einige Schritte auf ihn zugegangen und greift ihn jetzt einen Augenblick an dem Bandelier der Patrontasche oder am Arme) dreister Kriegsmann, gegen Gewalt, so laut ich mit meiner Stimme reden kann und wär's auf dem Markte. Verstehst du mich, Mann der zudringlichen Gewalt?! (Sich rasch umwendend.) Kollege Gottsched! empfinden Sie die Erniedrigung, welche man uns antut, uns friedlichen Bürgern, stillen Männern edler Wissenschaft, empfinden Sie die Erniedrigung, wie ich sie empfinde —

Gottsched (ihn mit starker Stimme unterbrechend, dabei aber seine Frau ansehend). Ich empfinde sie in voller Größe und Gewichtigkeit und bin auf alle Gefahr hin bereit.

Gellert (fortwährend zum eifrigsten Sprechen bereit und Gottsched unterbrechend). Recht so! Ihre Hand! (Faßt zu.) Auf alle Gefahr hin bereit dagegen aufzutreten, sei's vor Kaiser und Reich!

Gottsched. Sei's vor Kaiser und Reich!

Gellert. Ja, sei's vor einem Kriegsheere, welches tausend Feuerschlünde auf uns gerichtet hielt.

Cato (vortretend und Gellerts linke Hand ergreifend). Die Sicherheit im deutschen Bürgerhause zu vertreten!

Gellert. Zu vertreten, solang' ein lebendiger Odem in uns ist!

{**Cato.** Vorwärts!
{**Gellert** (sich wendend, indem er Gottscheds Hand losläßt, Hut und Stock nehmend). Vorwärts! Und nicht Ihr Soldaten sollt uns aufs Rathaus führen, nein, wir Bürger wollen Euch führen in das Haus unsers Rates und unsers Rechtes, wo Ihr uns verhöhnen und mißhandeln könnt, wo Ihr aber **hören** sollt, was Rechtens ist für einen deutschen Bürgersmann!

{**Cato.** Vorwärts!
{**Gottsched.** Vorwärts!
{**Gellert.** Vorwärts!

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Rathaussaal in Leipzig.

Er ist tief. Im Hintergrunde eine große Türe, durch welche man in ein kurzes Vorzimmer blickt. Durch die Tür des Vorzimmers hindurch, welche gerade auf die Türe des Saales geht, sieht man in einen unabsehbaren Vorsaal. Auf diesem Vorsaale sind Soldaten verschiedener Waffengattung, vorzugsweise Küraßiere, stehend und sitzend in Gruppen, teilweise um kleine Feuer, welche auf dem steinernen Fußboden brennen. — Hinter dem Vorzimmer am Eingange zum Vorsaale Wachen — Grenadiere der Garde mit den spitzigen Blechmützen, deren Hinterseite rot — die jedoch nur zu Anfange des Aktes auf und nieder schreiten und dann an den inneren Ecken der Türen vom Vorsaale fest stehen.

Im Innern des Saales links ganz vorn ein runder grün behangener

Tisch. Je eine Kulisse hinter dem Tische, auf derselben linken Seite zwei große Fenster.

Ringsum lebensgroße Bilder der sächsischen Regenten.

Erste Szene.

Gottsched, Frau Gottsched, Katharina, Schladritz, sämtlich auf der linken Seite stehend. Rechts **Gellert** und **Cato**; ebenfalls rechts vorn: **Bolza, Gräfin, Wilhelmine.** Später **Siegmund.**

(Pause nach dem Aufgehen des Vorhangs.)

Gottsched (mit dem Stocke aufstoßend und dann auf und nieder gehend). Diese Unwürdigkeit wird doch aber unerträglich! Man läßt uns hier warten wie Dienstboten — (Nach hinten rufend.) Holla!

Frau Gottsched. Lieber Gottsched, sei vorsichtig und erbittre unsre Widersacher nicht noch mehr!

Gottsched (sich rasch nach ihr wendend). Vorsichtig! So? Vorsichtig! Vor einer Stunde wußtest du, ich sei schier furchtsam, und jetzt soll ich auf einmal unvorsichtig sein! Wer auf Weiber hört, dessen Weg wird ein Zickzack —! Vorsichtig sei man, solange die Lage zweifelhaft, Madame! Ist sie einmal unzweifelhaft schlimm und gefährlich wie die unsrige, dann sei man wie ein Schwert! Das, Madame, war stets meine Meinung, die Meinung Ihres Gemahls, den Sie nicht zu würdigen wußten! (Geht nach hinten und ruft:) Wachtmeister Siegmund!

Frau Gottsched. Gottsched!

Schladritz. Der Wachtmeister ist tück'sch, Herr Professor, hetzen Sie ihn doch um Gottes willen uns nicht noch ärger auf den Hals! Man weiß ja ohnedies nicht mehr, wo man vor Angst die Hände und Füße lassen soll —

Gottsched (stößt nach Schladritz zu heftig mit dem Stocke auf, blickt aber doch halb besorgt rechts nach hinten).

Schladritz (vor dem Aufstoßen erschreckend). Na — wir sind ja nicht zu Hause, Herr Professor! Machen Sie uns doch nicht noch unglücklicher durch solchen Spektakel! (Zu Katharina.) 's ist wahr!

Siegmund (kommt rechts aus dem Vorzimmer — auf dieser Seite wird das Zimmer des Auditeurs gedacht — und kommt langsam näher, während Gottsched nach vorn zurückgeht).

Gottsched (mitten auf der Bühne). Wozu sind wir hier? Wo ist Seine Behörde, auf welche Er sich so martialisch berufen hat?

Siegmund. Herr Professor, 's sollte mir lieb sein, wenn Sie später so befehlshaberisch und protzig aus diesem Saale gehen könnten!

Gottsched. Was?

Cato. Warum läßt uns General Seydlitz so lange warten!

Siegmund. Weil er nicht mehr in Leipzig ist.

Gottsched. Was?
Cato. Wie?
Gellert. Nicht mehr in Leipzig?
Frau Gottsched. Fort?!
Gräfin. Wie?!
Schladritz. Gott Lob und Dank!

Siegmund. Freuen Sie sich nicht zu früh; die Sache ist vielleicht noch schlimmer geworden.

Cato. Wo ist der General?

Siegmund. Wie wir vorhin aus des Professors Quartier rückten, kam doch Infanterie. Es sind (nach den Wachen zeigend), wie Sie an den gefürchteten Blechmützen sehn, Grenadiere von der Garde, welche den Prinzen zu begleiten pflegen.

Cato.
Gellert. } Den Prinzen Heinrich?
Gottsched.

Siegmund. Den man jeden Augenblick in Leipzig erwartet; General Seydlitz ist ihm entgegengeritten mit dem Stabe.

Gottsched. Viktoria!

Gellert. Das wäre ein Glück!
Cato. Das wäre entscheidend!

Gräfin. Der Prinz selber!
Gottsched. Viktoria! Nun hat Euer brutales Reiterwesen ein Ende!

Siegmund. Viktoria! Ich will's Ihnen wünschen. Es sieht aber gar nicht danach aus. Unser Prinz ist gerecht, aber streng, und bei seiner Armee muß was Fatales passiert sein: seine Ankunft hier ist unerwartet, seine Grenadiere sind zu Wagen angekommen, unser ganzer Stab ist wie verdutzt, und General Seydlitz ist ihm vorhin auf dem schlechten Pflaster die Grimmsche Gasse 'naus entgegengejagt, als ob sein Pferd die Knochen gestohlen hätte, und kreuzgrimmig hat er dabei ausgesehn, kurz also: es spukt und wetterleuchtet

sehr verdächtig, und dies ist das größte Unglück für Sie und Ihren Prozeß, denn nun wird der Prozeß im Sturme, also gottsjämmerlich, für Sie abgemacht. Sie aber, Herr Professor Viktoria, sind gerade am allerschlimmsten dran, wenn draußen im Kriege was vorgefallen ist!

Gottsched. Warum denn ich?

Frau Gottsched. Warum denn gerade er, lieber Wachtmeister!

Siegmund. Dort drinnen (nach rechts hinten deutend) sitzt erstlich der Auditeur, welcher die Anklagen gegen Sie alle notiert hat, — der einzige Federfuchser unter uns! — Und dort drinnen steckt fürs zweite noch jemand, der schlecht paßt zu Ihrer Viktoria und dem Prinzen Heinrich!

Frau Gottsched.
Gottsched. } Wer?

Cato.
Gellert. } Was?

Siegmund. Ich will Ihnen das Geschöpf zeigen!

(Geht nach hinten bis an die Tür rechts und winkt rechts hinüber. Es erscheint Gottfried, den er an der Schulter einige Schritte vorzieht.)

Zweite Szene.

Gottfried. Die Vorigen.

Frau Gottsched. Gottfried!

Gottsched. Gottfried — gefangen!

Bolza. Der Reitknecht gefangen!

Frau Gottsched. Allmächtiger Gott — (Gottsched und Bolza ansehend) unser Brief!

Gottsched (leise). Jawohl!

Gräfin. Du bist auch gefangen, Gottfried, was heißt das?

Siegmund. So heul' Er nicht, und red' Er!

(Zieht sich nach hinten.)

Gottfried. Ja doch!

Gottsched. Unglücklicher! Du bist so ungeschickt gewesen, dich fangen zu lassen!

Gottfried. Na heeren Se, und da heeßen Se mich och noch ungeschickt, und Se sein doch schuld an meinem Malhör! Die Herrn Kürassiere sagen, Gott verzeih mir die Sünde, ich würde gehenkt!

Gräfin. Wieso denn?

Gottsched. Sprech' Er doch leise!

Bolza (leise). Hat Er den Brief abgegeben an die Preußen?

Gottfried. Ne, abgegeben hab ich ihn nicht.

Gottsched. Gott sei Dank!

Bolza (leise). Er hat ihn also noch?!

Gottfried. Ne, haben tu ich ihn och nicht mehr!

Gottsched. Göttlicher Gottfried, wer hätte dir die Einsicht zugetraut! (Leise.) Du hast also den Brief, der uns jetzt in Lebensgefahr bringen könnte, beiseite gebracht!

Bolza. Wahrhaftig? Ja?

Gottfried (sieht beide dumm fragend an). Als wie den Brief? Ne, mich haben sie bald auf die Seite gebracht, die Herrn Kürassiere! Herr Jeses, ich bin ja nur bis an die Griene Schenke 'naus gekommen, da begegneten sie mir schon und kriegten mich beim Schlafittchen, ach, wenn das meine Mutter erfährt!

{**Gottsched.** Der Brief!
{**Bolza.** Der Brief! Wo ist er hin?

Gottfried. Ach, der hat keenen Schaden gelitten.

Gottsched. Wo ist er?

Frau Gottsched. }
Bolza. } Wo ist er?

Gottfried. Wo er ist? Na (auf das Zimmer des Auditeurs weisend) da drin —

Gottsched. }
Frau Gottsched. } Dort —

Gottsched. Kerl, du sagst ja, du hättest ihn nicht abgegeben!

Gottfried. Ne doch, abgenommen haben sie mir 'n!

(Pause.)

(Gottsched und Bolza an ihre Plätze zurück.)

Gräfin. Ist der Brief an mich, und steht etwas Gefährliches darin?

Gottsched. An den kaiserlichen General Serbelloni ist er gerichtet —

Frau Gottsched. Und das Gefährlichste steht darin!

Gellert. Fassung! Man wird, man muß ein Einsehen haben bei Bürgersleuten, welche im Kriege nicht offiziell beteiligt sind!

Gottsched. Keine Verblendung jetzt am äußersten Punkte! Erinnern Sie sich, Gellert, unsrer Leipziger Abgeordneten, des

Kammerrat Hohmann, der Kaufherrn Winkler, Konrad, Gebrüder Richter und wie sie weiter heißen, welche wegen der Kriegsschatzung, so Leipzig zahlen mußte, billige Vorstellungen machten? Sie waren in gutem bürgerlichen Rechte; denn die Schatzung war so hoch, daß unsre Enkel noch werden zahlen müssen an der Schuld, und was geschah ihnen wegen der billigen Vorstellung? Sie wurden mit Todesstrafe bedroht! Erinnern Sie sich des Ministers Wackerbarth? Er wurde nur verdächtig und ward plötzlich aufgehoben und hinweggeführt in die Festung Küstrin. Haben wir nicht alle den Grafen Seckendorf draußen in Meuselwitz gekannt? Als bescheidener Privatmann lebte er da, ein Greis, und ward als verdächtig angeklagt und verschwand wie ein Meteor hinter den Festungswällen von Magdeburg!

Frau Gottsched. Gottsched! (Siegmund hinten hinaus.)

Gottsched. Jetzt ist der Augenblick gekommen, Madame, zu stehen oder zu fallen. Weil ich die Gefahr übersah, durfte ich schwanken, solange noch Mittel vorhanden waren, dem wirklichen Zusammenstoße auszuweichen — was ein Weiberverstand leicht mißdeutet. Nun aber gilt's! Zeigen wir der Welt, daß die Männer der Wissenschaft auch Männer von Charakter sind!

(Man hört Geräusch links von der Straße herauf und sieht hinten im Vorsaale Bewegung. Gellert und Cato eilen ans Fenster.)

Gellert (im Hinübergehn). Es wird lebendig unten!

(Man hört einen sehr vollständigen Trommelwirbel auf der linken Seite.)

Siegmund (von hinten hereinkommend). Der Prinz kommt! Treten Sie auf die Seite (die rechte ist gemeint) hinüber! (Er wendet sich wieder nach hinten.)

Cato (am Fenster). Das ist er!

Gellert (ebenfalls hinaussehend). Jünger und freundlicher als der König! Welch ein schönes Roß, dieser Schimmel, und so ruhig bei all dem Lärmen und Lichtschimmer!

(Neuer Trommelwirbel.)

Siegmund (wieder hereinkommend). Herr Professor Gellert, da hinüber! Der Prinz kann jeden Augenblick hier eintreten!

Gellert. Ja doch! (Geht nach rechts hinüber mit Cato.)

(Bei den Worten „hier eintreten“ erscheinen hinten inmitten des Vorsaals von links einige Soldaten mit Fackeln; die übrigen Soldaten haben sich rangiert, voran die Trompeter, und sowie die Fackelträger erscheinen, blasen die Trompeter

Fanfare. Während der Fanfare tritt von links inmitten des Vorsaales Prinz Heinrich ein und schreitet auf die Türe zu.)

Dritte Szene.

(Die Wachen vor dem Vorzimmer präsentieren. Vor dem Prinzen schreiten zwei Gardisten mit Armleuchtern, welche sie auf den Tisch setzen, dann die Adjutanten Wedell und Zastrow. Wedell in Uniform der Garde, ähnlich der des Prinzen; Zastrow in Uniform der Seydlitzer Kürassiere. Sie treten an die zehn Schritte voraus vor dem Prinzen in den Saal, postieren sich an beide Seiten der Tür und strecken ihre Stöcke von sich. Ihnen folgt der Prinz. Hinten auf dem Vorsaale kommen Ratsherren, welche auf dem Vorsaale stehen bleiben. Die Grenadiere stellen sich, nachdem der Prinz herein ist, mitten vor die Türe des Vorzimmers und halten ihre Gewehre mit ausgestrecktem Arme zur Seite auf dem Fußboden aufgestützt.)

Prinz Heinrich (sobald er in die Tür getreten zu dem an der rechten Türseite stehenden Wedell): Leutnant von Wedell! Ich lasse die Herren von Leipzig bitten, mich zu erwarten. Drücken Sie ihnen meine Erkenntlichkeit aus für den Eifer, mir zum Freiberger Siege Glück zu wünschen, und entschuldigen Sie in meinem Namen die Verzögerung. Generalleutnant von Seydlitz hätte aber ein Geschäft vorbereitet, welches die Leipziger Herren nahe angehe, und welches ich erst erledigt sehn wollte, eh' ich mit ihnen spräche. (Einige Schritte vorschreitend, nachdem er eine verabschiedende Bewegung mit der Hand gemacht, und darauf Wedell sich gewendet hat und abgegangen ist. Während des Folgenden sieht man, daß Wedell die Leipziger Ratsherren draußen nach rechts hinüber verweist. Der Prinz spricht, fast ohne zu pausieren, weiter:) Rittmeister von Zastrow! (Zastrow tritt hastig heran zur linken Hand des Prinzen.) Sogleich eine reitende Ordonnanz nach der Dresdner Heerstraße hinaus, wo General Seydlitz noch zu finden sein wird — doch nein! kontremandiert! — die Auswahl rascher Pferde ist hier leichter. Ist jemand zur Hand, der die Pferde Eures Regiments genau kennt?

Zastrow. Königliche Hoheit, Wachtmeister Siegmund hat sämtliche Kampagnen dieses Krieges beim Regimente mitgemacht und gilt für besonders kundig in Beurteilung der Meriten eines Rosses.

Prinz. Soll herkommen! (Geht wieder einige Schritte vor.)

Zastrow (geht nach der Tür und winkt schon von weitem Siegmund, der dort im Vorzimmer steht, rechts nach dem Eingange zum Auditeur zu).

Siegmund (sehr rasch, so daß er schon herankommt, während der Prinz noch schreitet, zur Linken des Prinzen, da Zastrow zurückbleibt). Königliche Hoheit, zu Befehl!

Prinz (ihn anblickend). Aha, du bist's, alter Bekannter von Roßbach! Schlesisch Blut!

Siegmund. Aus dem Gebirge, Königliche Hoheit.

Prinz. Suche die sechs schnellsten Pferde aus dem Regiment, und die sechs leichtesten Reiter. Sie sollen ohne Küraß reiten, und sollen Station nehmen von hier nach Wurzen. Ich erwarte über Wurzen Kuriere von Dresden. Deren Briefschaft sollen sie in Beschlag nehmen und in gestrecktem Galopp hierherbringen. Je drei! verstehst du? Die anderen drei warten, ob der zweite Kurier komme, und tun alsdann desgleichen. Verstanden?

Siegmund. Zu Befehl, Königliche Hoheit!

Prinz. Marsch! (Siegmund macht Kehrt und geht zur Tür rechts hinaus in den Vorsaal.) Rittmeister von Zastrow! (Tritt heran.) Es ist den Regimentern unter meinem Kommando und insbesondere der Kavallerie befohlen, sich möglichster Schonung zu befleißigen gegen die Einwohner des Landes, namentlich in Sachsen; denn gerade Sachsen leidet am schwersten von dem langen Kriege. Die Sachsen sind unsre Landsleute, wenn sie auch unter andrer Regierung stehen. Euer Chef sagt mir von auffallenden Widersetzlichkeiten hier am Orte, welche zur Untersuchung vorliegen. Sind Ihm, Zastrow, Exzesse bekannt von Seinem Regimente, Exzesse, welche die hiesigen Einwohner gereizt haben könnten?

Zastrow. Nein, Königliche Hoheit.

Prinz. Ich sehe aber hier (sich nach dem Vorsaale umsehend) zum Beispiel, daß Ihr im Rathause auf dem blanken Fußboden Feuer anzünden laßt, welche das Haus und die Stadt gefährden können?

Zastrow (sieht wie um Unterstützung bittend auf Wedell, der schon bei Siegmunds Abgange wieder links eingetreten ist).

Wedell. Königliche Hoheit: der Fußboden ist mit Quadersteinen gepflastert —

Prinz. Rittmeister von Zastrow! Hat der Auditeur des Regiments die Vergehungen qualifiziert, von welchen General Seydlitz sprach?

Zastrow. Zu Befehl, Königliche Hoheit.

Prinz. Laß Er sich das Papier ausliefern, und halt' Er mir Vortrag. Ich kann draußen die Herren von Leipzig nicht mit fröh-

lichem Gewissen sprechen und kann ihre Glückwünsche nicht wohl in Empfang nehmen, solange Leipziger Einwohner unter schwerer Anklage harren. Es sollen sogar, wie mir Seydlitz sagt, Professoren unter den Angeklagten sein —

Zastrow. Zwei, Königliche Hoheit.

Prinz. Den Vortrag!

Zastrow. Zu Befehl, Königliche Hoheit! (Ab nach rechts in das Zimmer des Auditeurs. Wedell bleibt hart an der Tür, so daß außer der rechten Seite die ganze Bühne frei ist.)

Prinz (geht nach dem Tisch, dann quer über die Bühne, so daß er vor die Damen kommt. Dort lüftet er den Hut, sich nach hinten wendend). Behalten Sie Platz, meine Damen! (Diese verneigen sich nur ohne sich zu setzen. Er geht nach hinten auf Wedell links zu. Als er etwas über die Mitte der Bühne gekommen, präsentiert sich rechts im Vorzimmer Siegmund militärisch. Der Prinz macht ihm eine Bewegung mit der Hand, welche ausdrücken soll: es sei gut, er geht dann weiter nach links hinten. Siegmund macht Kehrt und verschwindet im Vorsaale. Der Prinz wendet sich hinten vor Wedell und kommt auf den Tisch zu, rückt sich den Stuhl rechts vor den Tisch und setzt sich, Hut und Handschuhe langsam auf den Tisch legend.)

Zastrow (mit einem langen Portefeuille tritt von rechts ein, als der Prinz nach vorn geht, und wendet sich hinter dem Prinzen nach der Kulissenseite des Tisches, den Stuhl, welchen er nicht benützt, zur Seite schiebend. Er hält einen Bleistift in der Hand, schlägt das Portefeuille auf und beginnt auf einen Handwink des Prinzen daraus zu lesen): Erstens. Graf Bolza. Ausländer. Gefährlicher kaiserlicher Parteigänger. Im Rücken des Heeres tätig auf dem Erzgebirge und in Leipzig, den Kaiserlichen Nachricht und Ratschläge zu geben. Blank erwiesen in der aufgefangenen Depesche an General Serbelloni. Ohne Umstände Standrecht über ihn zu halten; zu erschießen. (Bewegung des Schreckens auf der rechten Seite.) Zweitens. Friedrich von Rothenhain. Ausländer. Offizier der Reichsarmee in Zivilkleidern im Rücken des Heeres tätig. Verfasser einer aufrührerischen Druckschrift, mit blankem Degen widersetzlich bei der Verhaftnahme. Standrecht; wahrscheinlich zu erschießen.

(Noch größere Bewegung auf der rechten Seite.)

Prinz (sich halb nach Zastrow wendend). Wie lange ist der Auditeur beim Regiment?

Zastrow. Seit der Affäre bei Kunersdorf.

Prinz. Weiter!

Zastrow. Drittens. Professor Numero Eins. Inländer. Rädelsführer einer respektswidrigen und gefährlichen Protestation von Gelehrten. Abfasser eines verräterischen Schreibens an den feindlichen General Serbelloni, Hehler des Grafen Bolza und des Offiziers von der Reichsarmee. In naher Verbindung mit der sächsischen Linie von Manteuffel. Vor ein Kriegsgericht zu stellen. Festung erster Klasse. (Bewegung rechts. Besonders Frau Gottsched ihre teilnehmende Bestürzung gegen Gottsched ausdrückend.) Viertens. Professor Numero Zwei. Ausländer. Mitunterzeichner der gefährlichen Protestation. Ebenfalls Hehler des Grafen Bolza und zwar offen widersetzlicher. Kriegsgericht. Festung zweiter Klasse. (Teilnahme für Gellert rechts.) Fünftens. Gräfin von Manteuffel. (Sie fährt auf.) Ausländerin. Gattin des bei Freiberg entdeckten Manteuffel. Der Mitwissenschaft verdächtig an dortigen hochgefährlichen Umtrieben von Manteuffels. Unterstützter Verdacht durch ihren Reitknecht, welcher unkundig Spionsdienste verrichten sollte zwischen Leipzig und den österreichischen Vorposten. Vor ein Kriegsgericht!

Wilhelmine (leise). Mutter!

Zastrow (ohne Unterbrechung fortfahrend). Sechstens. Siebentens. Achtens. Dienerschaft. Sämtlich Ausländer. A. Selbiger Reitknecht. Als sehr dumm erkannt und nicht zurechnungsfähig. In Gnaden zu entlassen mit einem Denkzettel.

Schladritz (leise). Der kann lachen!

Alle (rechts). Pst!

Zastrow (sich einen Augenblick umsehend, dann ohne Unterbrechung fortfahrend). B. Männlicher Diener des Professor Numero Eins. Als sehr naseweis erkannt — angemessene Spießruten.

Schladritz (vortretend). Als wie ich?!

Alle (auf der rechten Seite). Pst!

Zastrow (wie oben). Weiblicher Diener. Als wohlgesinnt bekannt im Regiment. Mit einem Verweise zu entlassen. Befehlen Königliche Hoheit, daß der Auditeur dies Brouillon mündlich ergänze?

Prinz. Ist nicht nötig. Ich kenne durch den Generalleutnant den Zusammenhang der Anklage. (Steht auf.) Wer ist Graf Bolza?

Bolza (drei Schritte vortretend). Ich bin's, zu Eurem Befehl, Königliche Hoheit, und mit der Bitte, mir einige Worte der Rechtfertigung zu gestatten!

Prinz. Das versteht sich von selbst.

Bolza. Nun dann, Königliche Hoheit, kann ich das Wort Rechtfertigung sogleich zurücknehmen. Ich habe mich nicht zu rechtfertigen; denn ich habe nichts Unrechtes getan, es müßte denn ein Unrecht sein, daß ich nicht in diesem Lande geboren, und daß ich der Sohn eines Mannes bin, welcher vor dem Kriege zum Ärger der Sachsen wohlhabend geworden ist. Was trag' ich dabei für Schuld? Oder welche Schuld trag' ich den Preußen gegenüber? Als dieser Krieg begann, war es eine ihrer ersten Anordnungen, daß die Meißner Fabrik, deren Ausbeute man uns so sehr zum Vorwurf macht, uns gewaltsam abgenommen und preußischer Verwaltung übergeben wurde! War es also verwunderlich, daß wir unser Geschick und unsre Wünsche an die Waffen der Kaiserlichen knüpften? Das Gegenteil wäre wunderlich. Welche zivilisierte Armee straft Wünsche, die sich nicht in Taten äußern?! Ich bin nirgends tätlich gegen die Preußen aufgetreten!

Prinz. Dieser hochfahrende Ton ist Ihrer Sache nicht günstig. Sie wären jetzt viel weniger gefährdet, wenn Sie offen tätlich auf dem Schlachtfelde uns entgegengetreten wären. Hinter unsrer Armee sind Sie zu finden gewesen mit Ihrer Tätigkeit, die mir aus dem Erzgebirge gar wohlbekannt ist. (Zu den übrigen rechts.) Ist hier jemand, der einen haltbaren Grund anzugeben wüßte für die Anwesenheit dieses Mannes in Leipzig?

Frau Gottsched (scheint sprechen zu wollen, spricht aber nicht).

(Kurze Pause.)

Prinz. Sie sehen mich sogar geneigt, Entschuldigung anzunehmen, welche von Mitangeklagten ausginge. Aber es ist niemand vorhanden, der sich Ihrer anzunehmen wagte!

Frau Gottsched (tritt zwei Schritte vor). Doch! Königliche Hoheit! Ich wage es, mich des Grafen Bolza anzunehmen!

(Allgemeine Bewegung.)

Gottsched (halblaut). Adelgunde!

Gellert (desgleichen). O wie brav!

Frau Gottsched. Ich kenne den Grafen Bolza aus dem Zirkel unsers gnädigen Kurprinzen in Dresden, und ich kann bezeugen, daß der Graf Bolza hierher kam in Angelegenheiten — des Herzens. — Eine — Dame zu sehen, welche der Krieg von ihm getrennt, erschien er erst heute vormittag in Leipzig.

Gottsched (halblaut). Frau!

Wilhelmine (scheint vortreten zu wollen).

Prinz. Hätte man wirklich recht mit dem Vorwurfe, daß die deutschen Frauen den verweichlichten Franzosen und Italienern so gern ihre Gunst gewährten!

Wilhelmine. Aber ich lieb' ihn gar nicht, Königliche Hoheit!

{**Gräfin.** Wilhelmine!
{**Bolza.** Komtesse!

Wilhelmine. Seien Sie gnädig, Königliche Hoheit, schicken Sie ihn ungestraft nach Italien! Ich wünsche ihm alles Gute und vor allem eine glückliche Reise.

{**Gräfin.** Wilhelmine!
{**Cato** (ein wenig zwischen den übrigen vortretend, um sich Wilhelminen bemerkbar zu machen, winkt ihr ermunternd zu).
{**Wilhelmine.** Vergeben Sie meine Offenherzigkeit, königlicher Herr, aber ich habe gar keine andre Aussicht mehr als die Hilfe eines so mächtigen Herrn wie Sie, welcher bei aller Kriegsstrenge so milde schaut und so gnädig spricht.

Gräfin. Ich verbiete dir, Wilhelmine, weiter zu sprechen! Es ist deines Namens unwürdig, auf offenem Rathause deine kindischen Liebeswünsche mitzuteilen.

Prinz (tritt einen Schritt auf alle zu und macht eine zurückweisende Bewegung mit der Hand, worauf alle wieder in die frühere Reihe an der Wand rechts zurücktreten. Dann spricht er mit lächelnder Ironie:) Es ist durchaus nicht meine Absicht und nicht meines Amtes: Vertrauter und Schiedsrichter zu werden in Liebesangelegenheiten. (An seinen Stuhl zurücktretend, ganz ernsthaft:) Ist der heut' aufgefangene Brief zur Hand an den General Serbelloni?

Zastrow. Zu Befehl! (Überreicht ihn aus dem Portefeuille offen ausgebreitet.)

Prinz (sieht einen Augenblick hinein, dann wendet er sich plötzlich und geht bis an die Mitte des Theaters, auf Cato blickend). Sie sind wohl der von Rothenhain?

Cato (vortretend). Zu Ihrem Befehle, Königliche Hoheit!

Prinz. Sie haben sich erdreistet, mir eine aufrührerische Flugschrift einzusenden. (Allgemeines Erstaunen.)

{**Gottsched** (leise). Einzusenden!
{**Gellert** (desgleichen). Einzusenden!
{**Wilhelmine** (desgleichen). Armer Fritz!

Cato. Eine Flugschrift einzusenden, ja. Für aufrührerisch halte ich sie nicht, sonst hätte ich nicht gewagt, sie Eurer Hoheit vorzulegen.

Prinz. Wie weit geht die Anmaßung der jetzigen Jugend? Kein bestehendes Verhältnis, kein Untertanenverband wird respektiert, und kühnlich wird doch hinzugesetzt, dergleichen verwegene Schimäre sei nicht aufrührerisch!

Cato. Verzeihung, Königliche Hoheit, wenn ich dennoch gegen dies Wort protestieren muß. (Einen Schritt weiter tretend.) Ich habe die Schrift Eurer Hoheit eingesandt, weil ich versichert zu sein glaubte, Ihr hoher politischer Standpunkt und Ihr deutsches Herz würden das Ungewöhnliche darinnen — was Sie jetzt schimärisch nennen — zu würdigen wissen. Denn die Grundzüge der Schrift sind erwachsen (mit erhöhter Stimme) aus den Taten des Königs Friedrich! König Friedrich kann sie nicht aufrührerisch nennen!

Prinz (drei Schritte gegen das Publikum vorgehend). Nicht übel!

Cato (folgt ihm, übrigens in seiner Entfernung verbleibend, diese drei Schritte). Ich habe ein Recht zu dieser Folgerung, Königliche Hoheit. Unser Vaterland ist seit dem Dreißigjährigen Kriege tief zerspalten, und innerhalb dieser Spaltungen sind die politischen Rechtsverhältnisse schwankend geworden. Denn unser Kaisertum beherrscht sie nicht mehr. Dies hat man tausendfach zum Nachteil Deutschlands ausgebeutet. Endlich überrascht uns ein genialer König. Sein Ursprung ist deutsch, sein Land ist deutsch, seine Taten entrollen sich wie Donner Gottes zu Deutschlands Ruhme. Die Beweggründe dieses Königs, die Beweggründe seiner Taten wurzeln in einer — kühnen Deutung jener schwankend gewordenen Rechtsbegriffe in Deutschland, und er, dieser kühne Held oder sein ihm zunächst stehender Bruder, sie könnten es anmaßend schelten, wenn die Jugend auf dem gegebenen neuen Grunde neue Pläne entwerfen mag zu Deutschlands Größe?! Sie könnten fordern, daß die Neugestaltung Deutschlands nur ihnen allein zustehe? Ihnen allein und nicht jedem Deutschen? Gewiß nicht. Ich habe gesagt, daß es keinen großen König von Preußen geben kann ohne Deutschland, und ich werde dies Wort vertreten bis zu meinem Tode!

(Kurze Pause.)

Prinz. Das wird auch nötig sein.

(Kurze Pause.)

Wilhelmine. O seien Sie ihm gnädig, königlicher Herr, er ist ein guter Mensch!

Prinz (Wilhelmine und Cato einen Augenblick ansehend). So? (Nachdrücklich.) Ich habe gesagt, daß die Vertretung solcher Grundsätze mit Lebensgefahr verknüpft ist, und — (schwächer) ein trauriger Beweis (auf die Gräfin sehend) dafür liegt uns nur zu nahe. (Einen Schritt auf die Gräfin zugehend.) Nicht wahr, Madame, Sie sind die Frau Gräfin von Manteuffel?

Gräfin (etwas erschrocken). Diese bin ich, zu Eurer Hoheit Befehl.

Prinz. Ihr Herr Gemahl kämpft gegen uns in Reih und Glied; Ihre Dienerschaft wird betroffen auf Handlangerdienst, welcher dem Verdachte der Spionerie ausgesetzt ist!

Gräfin (stolz). Königliche Hoheit, das letztere ist die Mißdeutung eines Zufalls, und was das übrige anbelangt, so hab' ich nie geleugnet, daß die Familie Manteuffel feindlich gesinnt ist gegen das preußische Haus Hohenzollern!

Prinz. Gott sei Dank, dem ist nicht also. Das preußische Haus und Land zählt Herren von Manteuffel unter seinen glorreichsten Verteidigern. Dies ist aber das Herzeleid! Parteinahme hat selbst die bravsten Familien zerspalten. So wenig weiß Deutschland, (zu Cato) junger Mann, von wo ihm Kraft und Zukunft erblühen mag. Frau Gräfin von Manteuffel, Ihr Herr Gemahl ist — gefangen!

Gräfin. Gerechter Gott!

Wilhelmine (halblaut). Mein Vater!
Frau Gottsched (desgleichen). Der Graf!
Gottsched (desgleichen). Auch gefangen!
Cato (desgleichen). Auch er!

Prinz. Gott ist gerecht; denn Ihr Gemahl hatte es um uns verdient. Er kämpfte nicht bloß in Reih' und Glied, sondern mit den giftigen Waffen der Intrige. In seinem Gepäck wurden Papiere gefunden, welche die undeutschesten Verabredungen mit Frankreich und Rußland enthalten, und welche — sein Leben verwirken!

Gräfin. O Tag des Jammers!

Wilhelmine. Liebe Mutter — o königlicher Herr! —

(Kurze Pause.)

(Der Prinz geht während derselben zu seinem Stuhle zurück; die Übrigen sind

wieder mehr in geordneter Reihe; auch Cato ist wieder mehr zurückgetreten; steht aber noch etwas vor.)

Prinz (zu Cato). Da sehen Sie, junger Mann, wohin es führt, wenn sich jeder selbst seine politischen Maximen bilden und sie auf eigene Faust verwirklichen will — zu schimpflichem Tode kann es führen!

Gräfin (fährt zusammen).

Cato. Ich kann nicht einräumen, daß dies meiner Lage entspreche. Frankreich und Rußland, das wirkliche Ausland, hereinzuziehen, ist himmelweit verschieden von dem, was ich will. Ich will, daß es innerhalb Deutschlands kein Ausland gebe.

Prinz. Danach sieht es in dieser Gesellschaft nicht aus! Ein deutscher Professor hat sich hier sogar aufs äußerste kompromittiert, um einen gefährlichen Italiener gegen uns zu unterstützen! (Zu Zastrow.) Professor Numero Eins ist doch Herr Gottsched?

Zastrow (bejahend). Gottsched!

Prinz (auf Gottsched zugehend). Sie sind wohl Professor Gottsched?

Gottsched. Zu Befehl, Königliche Hoheit.

Prinz. Sie sind noch obenein ein geborener Preuße!

Gottsched. Bei Königsberg in Preußen bin ich geboren.

Prinz. Und nicht bloß geboren! Sie haben Ihre Bildung eines Gelehrten dort erhalten. Warum haben Sie das Land verlassen?

Gottsched. Königliche Hoheit —

Prinz. Ich will Ihnen die Antwort erleichtern. Sie haben sich dem Soldatenstande entziehen wollen, zu dem Sie ausersehen waren!

Gottsched (sich zusammenraffend und einen Schritt vortretend). Ausersehen, ja, meiner stattlichen Leibesbeschaffenheit wegen, und weil Eurer Königlichen Hoheit hochseliger Vater ohne Rücksicht auf sonstige Eigenschaften des Menschen Gardisten eintrieb aus allen Ständen.

Frau Gottsched. Gottsched!

Gottsched. Ich habe mir's nie zum Vorwurf gemacht, Königliche Hoheit, und die gebildete Welt Europas ist, Gott sei Dank, bisher meiner Meinung gewesen, daß ich mich für mehr als eine bloß körperliche Maschine erachtet habe, und daß ich das Geistesleben höher geschätzt als das Dienstleben eines Gardisten!

Prinz. Und zum Dank, daß Ihnen Preußen dies nicht nach-

getragen, lassen Sie sich auf feindlichen Schritten gegen Preußen betreffen!

Gottsched. Nicht feindlich; unbefangen sind meine Schritte gewesen. Ich habe immer getrachtet, mich über den Parteiungen zu erhalten, und ich bin auch mit einem Verkehr beehrt worden, ich kann wohl sagen, mit einem gnädigen Verkehr von den verschiedensten Potentaten, welche untereinander im Streite waren. Auch Seine Majestät, König Friedrich, haben mir darüber nie ein Mißwollen, wohl aber Ihr allergnädigstes Wohlwollen zu erkennen gegeben!

Prinz. Über den Parteiungen! Das nennen Sie über den Parteiungen! Wer steht an der Spitze einer politischen Protestation, welche hier zur Bestrafung vorliegt?!

Gottsched. Sie ist eben eine Protestation gegen Parteiung. Wer sie uns abgenötigt, der nahm Partei! Man verlangte von der Wissenschaft Parteinahme für das, was augenblicklich herrscht! Dies widerspricht dem hohen Standpunkte der Wissenschaft, und es war also unsers Amtes, dagegen aufzutreten.

Prinz. Und Verfasser aufrührerischer Flugschriften zu schützen, ist das auch Ihres Amtes? (Kurze Pause. Gellert tritt einen Schritt vor.)

Gellert. Ja, Königliche Hoheit. Im vorliegenden Falle war auch dies unsers Amtes. Ich muß auf meine eigne Gefahr meinen Kollegen hierbei in Schutz nehmen durch mein Zeugnis. Die Protestation wegen der Flugschrift hat er nicht gewünscht. Ich aber hab' sie mit größter Bereitwilligkeit unterschrieben und bin erbötig, sie zu vertreten, so weit mir schwachen Manne Gott Kraft dazu verleiht.

Prinz (zu Zastrow). Dies ist der zweite Professor?

{**Zastrow.** Ja.
{**Gellert.** Nur ein außerordentlicher Professor, ja. Aber ist auch mein Kopf nicht ausgezeichnet genug, mich auf die oberste Stufe zu heben, ich habe vor manchem Höheren den Vorteil voraus, daß mein Herz lebendig und wirksam redet. Verachten Sie ein Herz nicht, königlicher Prinz, in so herzloser Zeit! Mein Herz aber sagt mir, daß es jetzt nicht genug sei, verwüstete Felder, zerstörte Wohnungen zu beklagen, geängstigte Menschen, verstümmelte Menschen, getötete Menschen zu beweinen, daß es nicht genug sei, über all' den sichtbaren Jammer des Krieges zu stöhnen, über den Jammer eines Krieges, der unter Brüdern eines Vaterlandes wütet — nein nein, mein Herz sagt mir, daß auch unser innerer Mensch bedroht, daß auch

das tödlich bedroht sei, was wir Moral nennen, und, Königliche Hoheit, mein Herz hat recht, das weiß ich! (Zwei Schritte nähertretend.) Wir gewöhnen uns, einer auf den andern zu lauern, einer den andern zu bevorteilen — denn der Vorteil ist jetzt selten, und der Nachteil mit seinen Gefahren ist jetzt allerwege — wir gewöhnen uns, (noch einen Schritt nähertretend) einander zu beargwohnen, ja einander zu verdächtigen, wenn's vor dem täglich vorhandenen Feinde was helfen kann, wir gewöhnen uns — nichtswürdig zu werden, Königliche Hoheit! Und nun kommt uns in solcher furchtbaren Zeit, es kommt uns Männern der Wissenschaft, die wir Sorge tragen sollen für Edles, Großes und Unvergängliches, es kommt uns, die wir die Arche lauterer Grundsätze retten sollen auf unsern Schultern aus dem allgemeinen Schiffbruche, es kommt uns die Zumutung, den Schriftstellern aufzupassen, daß sie im drängenden Gewirr des Krieges nicht ein unbedachtes warmes Wort sprechen, es kommt uns die Zumutung, wenn einem braven Manne ein unbedachtes Wort entschlüpft ist, auf ihn zu fahnden und ihn an die Strafbank zu liefern — Königliche Hoheit, es mag nötig sein im Staate, also zu spüren und zu verfolgen, aber bei meiner armen Seele, das Geschäft derer, welche die Forschung ermuntern, welche Wissenschaft und Sitte lehren sollen, das Geschäft der Professoren ist dies nicht, — und darum, Königliche Hoheit, haben wir protestiert, und ich erst recht, und darum protestiere ich hier noch einmal vor Ihrem eignen mir verehrlichen Antlitze und Haupte, und vor dem Angesichte des ganzen Landes.

Prinz. So spricht in ganz Deutschland — Seydlitz hat mir nur Gottsched genannt — so spricht aber in ganz Deutschland nur ein Mann, nur ein Mann greift so in Herz und Nieren, dieser eine Mann müssen Sie sein, Sie müssen Gellert sein!

{**Alle.** Gellert! Gellert!
{**Gellert** (fast weinend). Ja freilich bin ich Gellert, königlicher Herr!

Prinz (mit großer Wärme). Gellert! Gesegnet sei die Stunde, da ich Sie finde und halte, (ihn umarmend) an meinem Herzen halte, des Vaterlandes bravsten Mann!

(Allgemeine Bewegung.)

Gellert. O mein Gott, blähe mich nicht auf in Freude der Eitelkeit! Königlicher Herr, meine Hände, meine Stimme zittern, meine Augen weinen nicht bloß darüber, daß Sie mich schätzen.

Auch darüber, ja ja, aber nicht bloß darüber! Nein, beim gütigen Gott da oben, es ist die Sorge um das Allgemeine, um die Not des Vaterlandes, um die Not derer, die hier eines Richterspruches harren, ohne doch Übeltäter zu sein!

Prinz. Ich weiß es, Gellert, ich weiß es! Und glauben Sie nur, daß auch mein Herz darunter leidet, glauben Sie, daß auch bei uns, bei meinem Bruder und mir und bei allen guten Preußen diese Sorgen des vaterländischen Herzens bittre, bittre Qual verursachen. Fürchten Sie nicht, daß irgend eine edle Wallung eines Deutschen von uns verkannt oder gar beleidigt werden könnte. Verkennen Sie mich nicht, Gellert, wenn Sie mich das strenge Amt eines Soldaten erfüllen sehen. Innerlich bin ich nicht bloß Soldat, und ich weiß, (sich aufrichtend) ich weiß die notwendige Unabhängigkeit der Wissenschaft gar wohl zu würdigen. Ihre tapfere Verteidigung derselben, Professor Gellert, ist Ihnen bei mir zur Ehre angeschrieben, auch wenn ich sie strafen müßte im Drange des Kriegs. (Wieder zu Gellert gewendet). Und das muß ich nicht! In diesem einen Falle mit der Universität darf ich meinem Herzen folgen. Darin kenne ich meinen Bruder!

Gellert. Gott lohn' es Ihnen!

Prinz. Wenn Deutschland was werden soll, so muß es tapfre Männer haben. Und tapfer ist man nicht bloß auf dem Schlachtfelde, tapfer ist jeder, der in seinem Kreise feststeht gegen jegliche Zumutung.

Gellert. Jawohl, mein königlicher Herr!

Vierte Szene.

Siegmund. Die Vorigen.

Siegmund (tritt schon bei dem Worte „Zumutung" durch das Vorzimmer rechts ein und überreicht dem Prinzen einen großen Brief). Königliche Hoheit, der erste Kurier, dem man schon auf der Station nach Borsdorf begegnet ist. Ich hoffe doch, Königliche Hoheit recht verstanden zu haben, daß noch ein zweiter Kurier erwartet ist, und daß unsre Reiter unbekümmert um den ersten Station fassen sollten bis Wurzen?

Prinz. Ganz recht!

Siegmund (ab von wo er gekommen. Alles weicht in die Reihe an der rechten Seite zurück, auch Gellert).

Prinz (tritt einige Schritte vor, die Depesche aufreißend. Man sieht, daß ihm der Inhalt einen lebhaften Eindruck verursacht. Zu Zastrow): Euren Schreibstift, Zastrow! (Schreibt stehend, indem er die Depesche auf den Tisch legt, in diese Depesche hinein.) Von Wedell! (Dieser kommt eiligst zu ihm marschiert.) Diese hier unten beigeschriebene Order unverzüglich ausfertigen und durch Ordonnanzen schleunigst versenden an alle Regimenter!

Wedell. Zu Befehl! (Wendet sich.)

Prinz. Noch eins! Ein Blatt Papier! (Wedell bringt seine Brieftasche aus der Uniform, um zu suchen, Zastrow überreicht ihm aber rascher aus dem Portefeuille ein Blatt. Zu Wedell:) Vorwärts! (Wedell links ab. Der Prinz setzt sich, sobald Zastrow das Papier auf den Tisch vorlegt, und schreibt hastig einige Worte darauf.) Dies in Kuvert schlagen! An des Königs Majestät adressieren, und durch Kuriere, die ventre à terre zu reiten haben, nach der schlesisch=lausitzer Grenze, wo der König heranziehen wird!

Zastrow. Zu Befehl! (Ab nach des Auditeurs Zimmer. Bald sieht man ihn mit einem Briefe von da in den Vorsaal hinausgehen. Im Verlauf nimmt er und Wedell wieder Platz an der linken Tür.)

Prinz (geht lebhaft auf und nieder; an Gottsched und den Damen vorüberkommend, scheint er sich schmerzhaft zu erinnern, daß er noch zu entscheiden habe, und geht an den Tisch, den Brief an Serbelloni lesend. Er schüttelt den Kopf). Beendigen wir dies peinliche Gericht! Wie gern ich möchte, ich kann nicht allen helfen. Dieser Brief an Serbelloni ist zu feindlich gegen uns und wird dadurch zu bedeutend, daß er von einem Manne ausgegangen ist, der eben erst öffentlich gegen eine preußische Behörde protestiert hatte an der Spitze einer großen Körperschaft. Den Sinn dieser Protestation darf ich gutheißen; denn es wäre Preußens unwürdig, die Freiheit der Wissenschaft antasten zu wollen, es wäre Preußens Untergang, die Wissenschaft zu erniedrigen. In diesem Betrachte kann ich, wie gesagt, beim Könige verantworten, daß ich alles als nicht geschehen und nicht vorhanden bezeichne, was der Wirrwarr des Krieges an die Oberfläche getrieben hat. —

Anders ist es aber mit den übrigen Anklagepunkten! Schelten Sie mich nicht, lieber Gellert! Politik ist ein schlimmes Wesen und macht die Menschen hart; denn ihr erstes Gebot heißt: Unterdrücke die Stimme des Herzens! Der König heischt von mir so strenge

Verantwortung wie von jedem anderen, vielleicht noch strengere. Und der König muß streng sein, solange halb Europa gegen ihn stürmt. Der kleine Strich Landes, welchen er mit täglicher Lebensgefahr behauptet, muß ihm jetzt uneingeschränkt gehören, sonst verliert sein Fuß den letzten Halt! Er muß unerbittlich streng sein auch gegen jeden Schatten von innerer Feindschaft. Dadurch bin auch ich leider genötigt, hier strenge zu verfahren.

Ihnen, Frau Gräfin, muß ich deshalb wiederholen, daß Ihr Herr Gemahl vom schlimmsten Schicksal bedroht ist!

Gräfin. Mein Gott, mein Gott!

Wilhelmine. Lassen Sie uns zu ihm, königlicher Herr, damit er doch nicht allein leide!

Prinz. Das kann ich wohl tun, mein liebes Kind. Die Gefahr kann ich nicht von seinem Haupte wenden, aber Trost und Stärkung für das Äußerste kann ich ihm gewähren.

Wilhelmine. Gott lohn' es Ihnen!

Prinz. Professor Gottsched! Ihr Empfehlungsbrief eines Landesfeindes ist unverzeihlich vom preußischen Standpunkte. Daß Sie auch noch Kriegsnachrichten eingemischt in einem Zeitpunkte, der eine entscheidende Schlacht im Schoße trug, das müssen die Kriegsherren schonungslos strafen. Ich gäbe viel darum, wenn Sie diesen Brief nicht geschrieben hätten! (Wendet sich nach seinem Stuhle.)

Frau Gottsched (vortretend). Er hat ihn nicht geschrieben!

Prinz. Was soll das?

Frau Gottsched. Ich wiederhole es: Gottsched hat diesen Brief nicht geschrieben!

(Allgemeines Erstaunen.)

Prinz. Sie sind seine Gattin!

Frau Gottsched. Das bin ich, Königliche Hoheit.

Prinz. Versuchen Sie nicht ein Leugnen, welches hier übel am Orte wäre — wer soll den Brief geschrieben haben, wenn nicht Professor Gottsched?

Frau Gottsched. Ich hab' ihn geschrieben! Auf mein Haupt falle die Verantwortung!

Gottsched. Luise!

(Pause.)

Prinz (in den Brief sehend). Gute Frau! Die Unterschrift ist Gottscheds!

Frau Gottsched. Die Unterschrift ist Gottscheds, ja. Aber Gottsched weiß jetzt noch nicht genau, was in dem Briefe steht: er hat ihn unterschrieben, aber nicht gelesen. Bezeugen Sie, Graf Bolza, der Sie zugegen waren, ob ich die Wahrheit spreche! — (Bolza schweigt.) Sie fürchten mir zu schaden! — Königliche Hoheit, ich bin bereit, mit einem feierlichen Eide zu erhärten, was ich gesagt! Mir gebührt die ganze Verantwortung!

(Kurze Pause.)

Gellert (tritt vor). Meine edle Freundin!

Prinz. Herr von Rothenhain!

Cato (tritt vor; in dem Augenblick aber kommt Siegmund von rechts hinten).

Fünfte und letzte Szene.

Siegmund. Die Vorigen.

Siegmund (spricht schon an der Tür und kommt an Gellerts rechter Seite vorüber). Königliche Hoheit, der zweite Kurier!

Prinz (die Depesche hastig ergreifend). Vom Kurprinzen? (Hastig aufreißend.) Ja — ja ja! (In größter Freude.) Du hast mir eine glückliche Hand, Schlesier, bitt' dir eine Gnade aus! (Dabei aber wieder in den Brief sehend und Siegmund wegdrängend, weil er nach hinten will und auch während der nächsten Worte nach hinten geht.)

Siegmund. Eine Gnade?! Herr Gott, was nun geschwinde?!

Katharina (kommt an seine rechte Seite gesprungen).

{**Siegmund.** Richtig!

{**Prinz** (hinten, halb zu dem Adjutanten, halb nach dem Saale hinaus mit starker Stimme): Die Trompeter des Regiments! Ich lasse die Herren von Leipzig bitten, mir dreißig Fässer Wein zu verkaufen — (Links nach vorn kommend, aber wie nach hinten kommandierend.) Jeder Soldat bis zum Packknecht hinunter soll heute abend seine Flasche Wein trinken! (Die Adjutanten gehen ab. Alles rückt um einen Schritt näher an den Prinzen. Der Prinz, Gellert die Hände entgegenstreckend.) Ja, mein guter Gellert, das dacht' ich wohl, es kann einem nur Segen bringen, einem g u t e n Menschen begegnet zu sein!

{**Gellert** (erstaunt fragend). Königliche Hoheit?

{**Siegmund.** Heuraten will ich, Königliche Hoheit!

Prinz. Oho, und die Kriegsartikel? — Du willst doch nicht den Abschied haben? (Auf Gellert zugehend und ihn bei der Hand ergreifend;

dabei weicht Katharina und Siegmund zurück.) Gellert! (Er führt ihn links gegen das erste Fenster, bleibt aber unterwegs noch stehen und sagt:) Man hat mir gesagt, Sie seien kränklich vom Stubensitzen, Arbeiten und Sorgen. Sie sehen mir blaß aus. Das muß anders werden mit Ihnen! Kommen Sie, ich weiß ein Mittel! (Zum Fenster hinabzeigend.) Sehen Sie das weiße Roß da unten, das so ruhig steht in all' dem Lärmen?

Gellert. Jawohl, ich hab's vorhin schon bewundert!

Prinz. Das ist ein braves Tier: es hat mich in der Freiberger Schlacht sicher und gut getragen, und es soll von nun an meinen wackern Gellert tragen!

Gellert. Ach, königliche Hoheit, — aber ich bin ein schwacher Reiter!

Prinz. Deshalb brauchen Sie ein sanftes, festes Roß; denn reiten müssen Sie mir jetzt täglich, damit Ihr liebes Antlitz bessre Farbe kriege!

Gellert. Mein gnäd'ger Herr! Aber eben weil das Tier so zuverlässig in der Schlacht, ist's Ihnen ja nötig —

Prinz (ihn nach der Mitte vorführend). Das ist's ja eben, lieber Freund, was mich plötzlich so erheitert: (mit größter Lebhaftigkeit) Von heute an gibt's keine Schlachten mehr!

(Allgemeine Bewegung, und alle treten näher. Siegmund und Katharina kommen links vor. Schladritz hinter ihnen.)

Gellert. Keine Schlachten?
Cato. Keine Schlachten mehr?!
Gottsched. Keine Schlachten mehr?

Prinz. Der erste Kurier brachte Waffenstillstand mit Österreich und Sachsen. Das war ein gutes Zeichen, aber mehr noch nicht. Um darauf zu rechnen, bedurfte ich einer Antwort von Eurem Kurprinzen, der ein gar einsichtsvoller und liebenswürdiger, zur Versöhnung geneigter Herr ist. Das ist die Antwort, und sie lautet: daß er alles vorbereitet mit den Kaiserlichen, und daß, Gellert, daß die Präliminarien des Friedens beginnen können!

Alle. Des Friedens? Des Friedens?

Gellert. Des Friedens? Das walte Gott!

Prinz. Jawohl! Und ich denke, er wird es! Nicht nur die Völker, auch die Herrscher brauchen dringend den Frieden. Niemand schmollt, als unsre tapfern Degen, wie Seydlitz, der ein verdrießlich

Gesicht machte zu der Aussicht. Das ist auch in der Ordnung. Ein guter Degen will Arbeit. Wir aber, die wir nicht bloß den Degen führen, wir wollen Gott im Himmel danken für diese endliche Morgenröte!

Gellert. Jawohl!

Cato. Jawohl!

Gottsched. Jawohl!

Gellert. Amen!

Siegmund. Königliche Hoheit, jetzt geht es aber wohl mit mir?

Prinz. Mit dir? Ja freilich geht's mit dir — nach Rheinsberg sollt ihr beide mit mir kommen, damit ich euch versorgen und mich zeitlebens des ersten Friedenstages erfreuen kann. Und nun — (eine Bewegung mit der Hand, alle weichen wieder etwas zurück) euch alle kann ich nicht retten trotz des Friedens. (Alle treten noch weiter zurück — kurze Pause.) Professor Gottsched! (ohne ihn anzusehn) für Sie bin ich jetzt allerdings bei meinem Bruder mächtiger; denn ich habe den Frieden begonnen. Sie sind mir aber anderweitig aus den Händen gespielt worden (Frau Gottsched ansehend). — Sie haben Ihre Gnade hier nachzusuchen — (Zu Gottsched.) Schätzen Sie diese Perle nach Verdienst!

{**Frau Gottsched** (vortretend). Mein gnädigster Herr!
{**Gottsched** (desgleichen). Gnädigster Prinz!

Prinz. Graf Bolza! (Prinz geht dabei nach links, ohne Bolza beim Folgenden anzusehen.)

Gottfried (der mit Schladritz schüchtern von hinten gekommen, fragt jetzt unmittelbar nach dem Worte „Graf Bolza" Schladritz halblaut): Werd' ich nicht gehenkt?

Schladritz (ebenso rasch und halblaut). Noch nicht! Bist noch zu dumm!

Prinz (ohne Beachtung dieser Worte fortfahrend): Unsere Truppen sollen Ihnen, Graf Bolza, nicht begegnet sein. Aber Sie verlassen von nächster Stunde an Kursachsen und lassen sich in Deutschland nicht betreffen, soweit preußische Truppen reichen, wenn Ihnen Freiheit und Leben wert ist!

Bolza. Königliche Hoheit —

Prinz. Dies Wort ist unwiderruflich! Weiteres kann ich und will ich vor dem Könige nicht verantworten. Der harmlose Ausländer sei uns willkommen und wert; der räuberische Ausländer sei uns ein blanker Feind. Dies möge unsrer krankhaften Vorliebe für das bunte

Fremdentum eine Lehre sein, (zu Gellert, der am Stuhle steht, mit schwächerer Stimme) wenn es für gründliche Fehler hilfreiche Lehre gibt.

Gellert. Leider, leider!

Prinz. Und nun zu ihm, (nach Cato umsehend) dem Gefährlichsten von allen! Kennen Sie die Flugschrift, Gellert, und können Sie für diesen leichtblütigen jungen Mann ein Wort der Entschuldigung sprechen?

Gellert. Ich kenne die Schrift, und meine gar wohl (hinter dem Prinzen zu Cato hinübergehend und dessen Hand ergreifend) bürgen zu können für die brave Gesinnung dieses Mannes.

Wilhelmine. O Sie guter Gellert!

Prinz (an den Stuhl gehend und Cato nicht ansehend). Herr von Rothenhain, Ihre Feder ist gewandt! Unser Friedensgeschäft wird solcher Federn bedürfen. Wollen Sie zu uns treten und Ihre Flugschrift durch einen Nachtrag berichtigen?

Cato (einen Schritt vortretend). Was soll ich berichtigen?

Prinz. Was Sie gegen Preußen gesagt!

Cato (zwei Schritte rasch vorschreitend). Damit nur Lob und Zufriedenheit übrigbleibe, wo Lob und Zufriedenheit eine Lüge, eine Freveltat an meinem Vaterlande wäre — das kann ich nicht! Lieber hinaus in die Verbannung, oder wohl gar in den Kerker! Lieber leiblich verderben als an der Seele Schaden leiden!

Prinz (sich halb nach ihm umwendend). Junger Mann! Seydlitz ist von mir beauftragt gewesen, Ihn zu verhaften, weil ich — (mit freundlicher Stimme.) Ihn kennen lernen wollte — (Gellert, Gottsched, Frau Gottsched, Wilhelmine drücken durch ein leises „Ach!“ ihr Erstaunen aus.) Weil ich Seine Flugschrift genau gelesen hatte, weil ich Seine politische Ansicht von Deutschland und Preußen (auf Cato zutretend) teile!

{**Cato.** Königlicher Herr!
{**Wilhelmine.** Gnädigster Herr! O Mutter!

Gellert. O Sie vortrefflicher Mann!

Prinz. Ich mußte doch sehn, ob das etwa nur geschriebene Redensarten wären, und ob man weiteres tun könne für solchen Brausekopf.

Gellert (Cato und Wilhelminen bei der Hand ergreifend und dem Prinzen vorstellend, bittenden Tones): Zum Beispiel, gnädigster Prinz!

Prinz. Das ist nicht meines Amtes, lieber Gellert, und das muß — der Frau Gräfin überlassen bleiben, oder (Pause, einen Schritt auf sie zugehend) — dem Gemahle der Frau Gräfin!

Wilhelmine (zum Prinzen stürzend und dessen Hand ergreifend). O mein gnädigster Herr!
Cato (desgleichen tuend und dem Prinzen die Hand küssend). Mein königlicher Retter!

Gellert. Gott segne Sie, mein Prinz!

Gräfin (in großer Bewegung die Arme aufhebend). Er ist aber von niedrem Adel; wird es konvenabel sein?

Gellert (einfallend). O mein Gott, er ist vom besten Adel!

Prinz. Es wird sehr konvenabel sein.

Bolza (hintenbleibend). Königliche Hoheit, ich vermisse die Gerechtigkeit gegen mich! Solch ein Ausländer wird belohnt, fast weil er Ausländer ist, und ich werde —

Cato. Ich bin kein Ausländer.

Gellert. Hier ist kein Ausländer weiter!

Prinz. Nein, hier ist sonst keiner! Der deutsche Gast bei uns sollte nimmermehr Ausländer heißen! Können wir diesen Eigensinn der hundertfältigen Souveränität austreiben, dann wird unser Reich die Macht einnehmen, welche ihm gebührt. Gott mag wissen, ob es uns gelingt; denn das Übel sitzt in harter und vielfach respektabler Schale. Aber trachten sollen wir auch in diesem Sinne nach Macht und Herrlichkeit und zwar mit Feder und Schwert. Was wir vielleicht nicht erleben, das erleben doch am Ende unsre Kinder oder Kindeskinder, ein nicht nur einiges, sondern auch starkes deutsches Reich!

Gellert (in große Bewegung geratend bei dieser Rede, winkt bei den Worten „Ausländer heißen" Siegmund, nach hinten deutend und die Pantomime des Blasens machend. Dieser wiederholt die Pantomime nach der Tür hin).

Gellert (sehr lebhaft und schnell). Ja, wir sind ein Volk von Brüdern vom bleichen Sande der Memel bis an die dunklen Wälder der Vogesen!

Cato (sehr rasch und lebhaft einfallend). Von der grünen Nordsee bis an das blaue Adriatische Meer!

Prinz (ebenso). Ein einig Volk von Brüdern, (den Hut abnehmend) das gebe Gott! (Fanfare.)

Gellert.
Cato.
Prinz. } Es lebe unser deutsches Vaterland!

Alle. Es lebe unser deutsches Vaterland!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Die Karlsschüler.

Einleitung des Verfassers.

Zahlreiche Nachfragen, ob das Drama „Die Karlsschüler" noch nicht als Buch käuflich zu haben sei, bestimmen den Herrn Verleger, diesen sechsten Band zu einer Zeit schon auszugeben, welche im gewöhnlichen Gange noch die erste Theaterlaufbahn des Stückes in sich begreift. Unsern mangelhaften Gesetzen nach sind aber Theaterlaufbahn und buchhändlerischer Verkauf eines Stückes geschworne Todfeinde. Ist dies nicht eine eigentümliche Erfindung zum Gedeihen dramatischer Schöpfung? Gute Theaterstücke fordern wir mit höher gespannten Forderungen als irgend eine Nation, und die gemein irdischen Wege für die Laufbahn eines Theaterstücks verschließen wir ebenfalls sorgfältiger als irgend eine Nation. Ist diese Logik eine absonderliche, oder ist es gar keine?

Sobald nämlich ein deutsches Stück im Buchhandel erscheint, kann es von jeder Bühne ohne das geringste Honorar für den Verfasser aufgeführt werden. Die Bühne zahlt wie jeder Privatmann ihren Taler Ladenpreis dem Buchhändler und wirtschaftet nun mit dem Stücke, wie sie mag. Was doch eigentlich nur verkauft ist zum Lesen, das wird für sie Gegenstand eines Geschäftes. Sie teilt es in einem Abende tausend Menschen mit, welche nun das Buch nicht mehr zu lesen und zu kaufen brauchen, und es ist nicht die Rede davon, ob hierdurch ein wichtiges Eigentumsrecht verletzt werde. Ja, sie verschneidet, verstümmelt, verwertet es nach Gutdünken, unbekümmert darum, ob der Verfasser sein Stück für die Bühne ganz anders eingerichtet habe als für das Lesepublikum, unbekümmert, ob solchergestalt der Ruf des Stückes und des Verfassers leiden können. Das Stück ist eine gute Prise, sobald es im Buchhandel erschienen ist, und der Verfasser hat den Bühnen gegenüber kein Recht mehr zu irgend einer Forderung, zu irgend einem Einspruche.

Unsere beiden größten Theater, das Burgtheater zu Wien und das Hoftheater zu Berlin, haben früher als die juristische Behörde die Einsicht gehabt, daß hier ein Unrecht vorliegt, und haben für sich diesen Unterschied zwischen Manuskript und Buch aus eigner Billigkeit aufgehoben. Sie honorieren auch das im Buchhandel erschienene Drama. Bei allen übrigen Bühnen ist es ein Akt einzelnen Wohlwollens, wenn sie dies tun, und obwohl wir neuerdings in all diesen Punkten Fortschritte gemacht und in den meisten Beziehungen solcher Art einen anständigeren Stil gewonnen haben, obwohl wirklich heutigen Tages die Direktoren der zunächst folgenden Hofbühnen zu Dresden und zu München uud wahrscheinlich auch die edleren Stadtbühnen eine Ehre darein setzen, solch eine Benutzung auf Kosten des Verfassers zu verschmähen, so sind wir doch noch weit entfernt von einem Gewohnheitsrechte, welches sich gegen schreiende Unbilligkeit einzustellen pflegt. Weit entfernt, und diesem doch vielleicht näher als der Erringung eines Gesetzes!*)

Es ist hier nicht der Ort, die Rechtsfrage zu erörtern. Wir haben dies zu wiederholten Malen getan vor den zuständigen Behörden des Vaterlandes und haben keine Änderung erwirkt. Zuletzt ist es vor den sächsischen Kammern geschehn. Wiederum vergeblich, obwohl die erste Kammer zustimmend auf unsre Petition einging. Die zweite Kammer hat, wenn auch mit geringer Majorität, unser Begehren abgewiesen.

Wenn aber nicht eine Erörterung der Rechtsfrage hier am Orte ist, so ist's doch ein Hinweis auf die praktische Bedeutung der Frage. Diese Bedeutung ist sehr groß; denn das Interesse des Publikums am Theater und somit das Theater selbst wird ungemein gehoben und gestärkt, wenn das Stück zu gleicher Zeit dargestellt und als Buch verkauft wird. Die Neugier ist ein Hebel von geringerem Werte als die Wißbegier. Bloß auf die Neugier zu spekulieren, wie dies bei unserer Ausschließung des gedruckten neuen Theaterstückes geschieht, ist ein dürftiger, dem mannigfaltigen und tiefen Zwecke nicht entsprechender Stil. Und man verliert auch nicht einmal den Hebel der Neugier, wenn das neue Stück schon

*) Soeben erscheint in Österreich ein preiswürdiges Gesetz zum Schutze literarischen Eigentums — es gibt das im Buchhandel erscheinende Drama ebenfalls frei.

gedruckt vorliegt. Ein großer Teil des Theaterpublikums ist nicht so eilig mit dem Kaufe eines Buches und bewahrt sich die erste Illusion. Dieser Teil des Publikums hat aber doch nach dem ersten Anschauen das Bedürfnis, genau zu erfahren und still zu prüfen was ihm schnell vorübergeführt worden ist. Kann einem solchen Bedürfnisse genügt werden, so ist dies ein offenbarer Gewinn für tieferes Interesse am Theater. Man verliert also nicht einmal die Neugier, sondern man veredelt sie, und man gewinnt obenein den Hebel der Wißbegier. Alle besseren Theaterfreunde fühlen sich doppelt angeregt, wenn sie das Stück in Händen haben; sie üben ihre Phantasie, indem sie sich selbst eine Vorstellung machen, wie die wirkliche Vorstellung wirken werde und wirken könne, sie üben ihre geistigen Kräfte, indem sie Debatten erregen, welche mit immerwährend möglicher Berufung auf die Einzelnheiten des Buches gründlich geführt werden können, sie wecken solchergestalt in sich selbst die schlummernden Fähigkeiten für eigne dramatische Schöpfung, sie spornen die Schauspieler zur Gründlichkeit; denn sie haben die vollständige Kontrolle der Schauspieler in der Hand, sie nötigen die Kritiker zu gründlicher Wahrheit aus demselben Grunde, sie werden mit einem Worte zu viel größerer Mitwirkung ermächtigt. Und je mehr Menschen beteiligt werden, desto vollständiger wird jede Sache.

Dabei ist der Gleichgültigen noch gar nicht gedacht, derjenigen nicht, welche sich ohne Inhalt in den Gesellschaften umhertreiben, und welche nun plötzlich in einem überall vorrätigen neuen Theaterstücke einen überall verständlichen Inhalt finden; es ist derjenigen nicht gedacht, welche durch Lebensart und unübersteigliche Hindernisse vom Besuche des Theaters ausgeschlossen sind, und welche nun auf einmal durch das vorhandene Buch an einer Welt des Interesses teilnehmen können und zu einer Zeit teilnehmen können, während welcher dies Interesse durch Aufführung des Stückes seinen Höhepunkt erreicht.

Das alles, was ich hier nur andeuten und nicht einmal erschöpfend andeuten kann, wie wichtig wäre es besonders in Deutschland, wo man mehr denn anderswo der Gründlichkeit zuneigt, wo die Lektüre der gesuchte Vorhof ist für alles, wo man so gern vorbereitet ist für öffentliche Handlung, wo die Bildung wirklich verbreiteter ist als in irgend einem Lande der Welt, wo also ein gedrucktes Buch mehr Teilnehmer findet als irgendwo, wo so gern

jedes Ländchen, ja jedes Städtchen ein selbständiges Urteil haben möchte und doch über Theaterstücke aus Mangel an gutem Theater, aus Mangel an irgend einem Theater nicht haben kann! Das Land der Zentralisation hat diese gründliche Hilfsbedingung für ein mächtiges Theater längst eingesehen und eingeführt, Frankreich, welches mit seinem Paris dieses Hilfsmittels viel eher entbehren könnte als Deutschland, Frankreich hat dies Hilfsmitttel längst in Wirksamkeit! Dort begreift man nicht, wie an der Rechtmäßigkeit, ja Notwendigkeit desselben zu zweifeln sei. Im innersten Wesen dieser Frage ist es wie mit dem Nachdrucke, obwohl der äußere Anschein entgegengesetzt ist. Der kurzsichtige Volksfreund meint der Mehrzahl einen Dienst zu erweisen, wenn er den Nachdruck gut heißt, weil er solchergestalt die guten Bücher wohlfeil und verbreitet mache. Aber er übersieht, daß für jeden Strom eine Quelle nötig ist, er übersieht, daß keine guten Bücher entstehen, wenn die Entstehung derselben nicht sorgfältig geschützt, wenn für den Urheber eines Buches nicht die Möglichkeit einer großen Eigentumsschöpfung gesichert wird. In dem Staate des Eigentums ermuntert man nur zu Schöpfungen, wenn man ihnen Lohn sichert. Das Theater gedeiht nur, wenn man die Quelle des Theaters, die Dichter kräftigt! Weil man sie für Nebenpersonen erachtet hat, ist dies wunderliche Nachdrucksrecht mit Theaterstücken, das heißt ein freigegebenes Aufführen der bereits gedruckten Stücke entstanden. Die bloßen Verwaltungen zur Hauptsache machen, wie man solchergestalt in Deutschland getan, die Direktionen, welche nur vermitteln, nicht aber erzeugen, zum Hauptaugenmerk des Schutzes nehmen, das ist die verkehrte Welt. Und was ist's für ein Schutz! Für jede einzelne Direktion eine Kleinigkeit an Honorar, für den Dichter aber die ganze Summe all dieser Kleinigkeiten, das ganze Honorar! Weil zwanzig solcher Direktionen einige Louisdor sparen können, entzieht man der ganzen Nation das Urteil und die Teilnahme an einem neuen Drama, indem man den Dichter abschreckt, sein Werk im entscheidenden Augenblicke der ganzen Nation durch den Druck mitzuteilen. Hat das einen haltbaren Sinn? Und nur die mittelmäßigen Direktionen verlieren die paar Louisdor Honorar, nur die schlechten und trägen verlieren sie, nur diejenigen, welche nicht eifrig auf Darstellung neuer Stücke bedacht sind, nur sie werden nicht mehr wie jetzt entschädigt durch Honorarfreiheit für ihr nachlässiges Zuwarten, also nur die

Trägheit und Nachlässigkeit wird beeinträchtigt, wenn morgen das gedruckte neue Stück seinen Honorarpreis behält; und diesem kläglichen Schutze wird in gedankenlosen Schlendrian ein so großer Zweck geopfert!

Möge diese Erinnerung unsere Gesetzgeber mahnen, einem Verhältnisse nachzudenken, welches das Nachdenken wohl verdient. Da in dieser Einleitung und diesem Buche vorzugsweise von Schiller die Rede sein wird, so will ich hierbei aus Schillers eigener Praxis ein Faktum erwähnen, welches dasselbige Thema berührt. Als Schiller den Wallenstein schrieb, lag die Honorarzahlung der Bühnen noch tiefer im argen als jetzt, und dies war für Schiller kein geringes Hemmnis. Er war darauf angewiesen, von seinem Talente den größeren Teil seines Einkommens zu beschaffen, und wenn er zögernd nach langer Pause wieder an dramatische Arbeit ging, und wenn er zweifelnd ausrief vor dem ernstlichen Beginnen des Wallenstein: „Soll ich denn wirklich so viel Zeit und Kraft an ein mißliches Unternehmen wagen?!" so war der unsichere Ertrag eines Theaterstückes in Deutschland auch ein Moment in diesem zagenden Zweifel. Allerdings nur ein Moment, und ich möchte nicht im entferntesten behaupten, daß diese Alltagsrücksicht einen Dichter wirklich bestimmen oder abhalten könne. Aber auch das geringste Moment hat seine Schwere und kann einen unglücklichen Ausfall bewirken, sobald die Wagschalen schwanken. Wenn nun Schiller in jenen neunziger Jahren um einen Grad ärmer war, wenn er zum Beispiel nicht durch die ungewöhnliche Großmut jener holstein-schleswigschen Edelleute unterstützt wurde, durch dies Geschenk von dreitausend Talern, welches ihm die Augustenburg und Schimmelmann so liebenswürdig aufdrängten, lag es dann nicht nahe genug, daß die Wagschale gegen das Drama sank? Und doch datiert von diesem Wendepunkte das Glück des Vaterlandes: in „Wallenstein", „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans", „Braut von Messina", „Wilhelm Tell" ein klassisches Drama erhalten zu haben binnen sechs Jahren! Wahrlich, das Glück hat sie uns gebracht, unsre Anstalten und Gesetze haben nicht die geringste Förderung, wohl aber sehr der Rede werte Hemmnisse ausgeübt. Ich lese immer mit Leidwesen die Stellen aus Schillers Briefen jener Zeit, welche diese Wunde berühren, und welche zeigen, daß er gar wohl sorgenvoll auch mit dieser äußeren Wunde beschäftigt war. Noch vor Beendigung des Wallensteins ließ

er durch Herrn von Stein Unterhandlungen anknüpfen in Breslau, also mit einem Theater zweiten Ranges, ob er nicht eine kleine Zahl von Louisdor erhalten könne, wenn er sein Stück hinsende vor Erscheinung desselben im Buchhandel. Und die Ermunterung wurde ihm nicht, das Theater fühlte sich nicht berufen, dies kleine Honorar zu zahlen; die Aufführung kam dem Theater noch zeitig genug, wenn das Stück im Buchhandel für einen Taler zu haben sein werde!

Es liegt also dies äußerliche Thema nicht so ganz fern von dem Dichter, welcher Mittelpunkt dieses Buches ist.

Ich habe nun zu erzählen, wie ich auf die verwegene Idee geraten sei, den erst seit vierzig Jahren abgeschiedenen, unsrer Nation so vorzugsweise und so persönlich werten Dichter zum Helden eines Theaterstückes zu wählen. Die Idee ist schon vor neun Jahren in mir aufgetaucht und zwar bei Abfassung meiner Literaturgeschichte. Die Jugendgeschichte Schillers war damals durch Hoffmeisters gutes Buch „Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhang", dessen erster Band 1838 erschien, sehr erleichtert. Die erste Entwickelung des großen Dichters ist so ungemein belebt durch charakteristische Verhältnisse und Begebenheiten, daß sie sich von selbst zu einer Kunstform darbietet. Ich fand nur keinen Schluß dafür; denn die Flucht Schillers als bloße Begebenheit war mir kein genügender Schluß. Deshalb ließ ich den Plan einer solchen Komposition versinken im Hintergrunde des Sinnes und Gedächtnisses. Zu wiederholten Malen erhob er sich wieder mit einzelnen Figuren und Szenen und winkte mir fragend tief aus dem Dunkel. Traurig mußte ich das Haupt schütteln; denn ich sah keine Möglichkeit eines künstlerisch befriedigenden Endes. Die Größe des Namens, das muß ich eingestehen, hielt mich nicht ab; es schien mir im Gegenteile besonders geraten, eine Charakterentwicklung zu versuchen, für welche uns die geistigen und gemütlichen Motive so erkennbar und so ansprechend vor Augen liegen. Freilich dachte ich nie an einen andern Schiller als an den Schiller von Stuttgart, an den Karlsschüler und Regimentsfeldscheer, den Verfasser der Räuber und des Fiesko. In seinem Werden lag mir seine Romantik. Den fertigen Dichter, den gereiften Mann, den großen Schiller darzustellen, das schien mir stets und scheint mir noch ein Wagstück, welches nicht nur meine Kräfte übersteigt, sondern welches auch

meines Erachtens für den künstlerischen Zweck noch nicht geeignet ist. Erfundene Helden der Gegenwart kann man in Szene setzen: sie brauchen nur den Ansprüchen Rede zu stehen, welche wir selbst mit ihnen erwecken. Geschichtliche Größen aber, welche noch ganz und gar der Gegenwart angehören, geraten in ein falsches Licht. Die Atmosphäre ist noch so durchsichtig, die Verhältnisse des Bildes erscheinen nüchtern, nüchterner wenigstens als sie in unsrer Phantasie ruhen, die so naheliegende Wahrheit der Alltagsverhältnisse wirkt platt, weil sie nicht Gegensatz genug bildet zu der Gedanken- und Tatenhöhe des Helden, und was die Hauptsache ist: der Held soll ganz, ganz so wie er kurz vorher unter uns gestanden, wiedergeschaffen werden. Um den vollen Dichter Schiller wiederzuschaffen, müßte man also wenigstens die Dichtungsfähigkeit eines Schiller haben. Wem wird solche Dreistigkeit beikommen! — Jenseits der Gegenwart verändert sich alles: die Ferne ist an sich schon eine Romantik, welche nur charakteristische Höhen und Grenzen zeigt, und welche die Unnahbarkeit des Höchsten aufhebt, weil sie eben nicht eine vollständige, nicht eine wirkliche Kopierung zuläßt. Der junge Schiller, der Verfasser der Räuber steht längst in solcher Ferne: der ganze Inhalt einer neuen Weltepoche liegt zwischen ihm und dem Schiller in Weimar, ja für den vom Reich geadelten Schiller in Weimar, für diesen fertigen Schiller selbst war der ungestüme, drangvolle Regimentsmedikus Fritz Schiller bereits eine romantische Figur, welche er außer sich hinstellen konnte in einer künstlerischen Form.

Dies alles war mir wohl deutlich, aber was half mir die Wissenschaft, daß dort am Neckarufer ein Edelstein zu finden sei, in harter Kieselschale, was half sie mir, da ich die Kieselschale nicht zu sprengen, den Edelstein nicht zu fassen verstand! Was mich zu Gottsched und Gellert getrieben, das mußte mich allerdings doppelt treiben zur Dramatisierung des Räuberpoeten. Alle Gründe, welche ich in der Einleitung zu Gellert angedeutet, mußten hier in doppelter Kraft gelten, und der Erfolg hatte mir's ja einleuchtend genug bewährt, daß unsre Literaturgeschichte fast in ganzer Bedeutung des Wortes unsre Nationalgeschichte geworden ist, daß in den Schicksalen unsrer Poeten der uns allen gemeinschaftliche Funke zu suchen sei, welcher anderswo so schwer zu finden ist, ja welcher anderswo nicht einmal gesucht werden soll, weil man es für unanständig hält, vornehme Personen dem Beifalle der Nation preiszugeben.

Ich suchte zunächst meinen Stoff in zwei andern Persönlichkeiten unserer Literatur: die eine bot ihn im Zusammenstoße mit der geistlichen Welt, die andere im Familienleben. Beide sind interessant, der erste ist sogar mächtig. Aber ich selbst war, zu meiner Schande muß ich's gestehen, ziemlich erlahmt an dem stumpfen Widerstande, welchen uns die Haupttheater bieten. Dies unerschöpfliche Spüren und Schnüffeln, ob dies oder das nicht bedenklich, wohl gar gefährlich sei und deshalb nicht aufgeführt werden dürfe, dies bis zur Bedenklichkeit hinabgeführte System, welches ich einen Monat lang am besten Haupttheater studierte und zum ersten Male in seiner schrecklichen Unendlichkeit erkannte, dies System der Hinderung lähmte meinen Trieb nach dramatischer Schöpfung unbeschreiblich. Gerade jeglicher lebendige Stoff war in diesem Netze von Verneinungen grundsätzlich ausgeschlossen, nur das Nichtsbedeutende hatte einige Aussicht. Und wenn man endlich einmal mit verrenkten Gliedern auf die Szene kommt, dann die Unzulänglichkeit der Darstellungsmittel! Hier kein Held, dort keine Heldin, hier keine Jugend, dort keine Reife! nirgends ein wirklicher Sammelpunkt des Besten im Vaterlande, nirgends also die Möglichkeit eines vollständigen Gelingens, nirgends ein Theater, welches im Prinzip und in den Mitteln das beste der Nation darstellte, nirgends ein Nationaltheater — ich hielt es am Ende doch für eine Torheit, dieser Laufbahn alle Kräfte zu widmen. Da trat an einem warmen Frühsommertage Berthold Auerbach ins Zimmer und hörte diese Litanei, welche ich eben einem Schauspieler aufsagte. „Wie wär's denn," sagte Auerbach mit seiner ruhigen, nachdenklichen Weise, „wenn Ihr's einmal mit dem Schiller versuchtet! Dem würde doch die ganze Nation zujauchzen."

Ich schwieg und dachte: Jetzt kommt der auch darauf!

„Na, Laube, das ist der Rede wert!" Das glaub' ich, aber ich weiß es nicht anzufangen! — Und bei mir dacht' ich: anzufangen wohl, aber nicht zu schließen.

„Ja, das ist nicht unsre Sache. Wir sagen bloß: dort in jenem Teil des Waldes ist gutes Wild anzutreffen, wie es zu fangen ist, das bleibt Eure Sache, Sache des Jägers."

Ich weiß es eben nicht zu fangen. Und so wurde noch ein Weilchen hin und her geredet, und auf all meine Einwendungen meinte Auerbach beim Scheiden: ich sollte Schillers Heimatsjahre von Hermann Kurtz lesen —

Davor würd' ich mich wohl hüten, wenn ich ein Stück schreiben wollte. Die Daten kenne ich hinreichend, und die Auffassung eines anderen befängt einen dann nur, weil man sie nicht wieder los werden kann, falls man nicht schon selbst einen Plan hat.

Diese kurze Unterredung blieb zunächst ohne Folgen, weil ich der Meinung blieb: es ginge nicht mit dem jungen Schiller; denn dies novellistische Ende einer Flucht, welches doch immer das Ende werden müßte, sei ein bloßes Ende und werde kein Schluß.

Zunächst ohne Folgen, aber nicht ohne Eindruck blieb dies Gespräch. Der Dramatiker ist mehr denn irgend ein Schriftsteller auf Zustimmung angewiesen: mit dem Buche kann ich trotzen, mit dem Stücke aber bedarf ich des entgegenkommenden Atems. Daß ein gesunder Mann des Volkes wie Auerbach, welcher den Puls der Nation so kundig fühlt, ebenfalls dies Thema wünschen konnte, daß er keinerlei Bedenken zeigte wegen der noch so großen historischen Nähe, wegen der empfindlichen Pietät für den geliebten Poeten, das war ein starker Sporn für mich, die Kompositionsversuche meiner Phantasie wieder einmal zu erwecken und zu prüfen. Es geschah, und es endete wieder mit Kopfschütteln. Aber je größer das Verlangen, je lebhafter die Absicht, desto reichlicher strömen die Hilfsquellen — ich stand plötzlich still und dachte: Bist du nicht sonst äußerst gleichgültig gegen platte Daten der Wirklichkeit? Sollst du durch ein solches Datum den schönen Stoff unmöglich machen, wenn es eben nichts ist als ein Datum? Hast du nicht in Wahrheit das Recht dazu, im September geschehen zu lassen, was zufällig im Januar geschehen ist? Ja, ja freilich! Und dadurch wird alles anders, die Spannung wird gewonnen, und der Schluß wird erobert!

Dieser Gedankengang ward Entschluß, und mit diesem Entschlusse ward das Stück geboren. Jetzt wundre ich mich, daß ich so lange ratlos vor einer dünnen Bretterwand des Hindernisses habe stehen können; denn als ich sie niedergerissen und die niedergerissene kundigen Leuten gezeigt, da sagten sie einstimmig: wenn es weiter nichts ist! Wir sind aber so: Gott verleugnen wir allenfalls in einem Atem dreimal bei toller Stimmung, aber einen abgeschmackten Jugendbekannten verleugnen wir nicht, wenn er uns noch so ungelegen in den Weg tritt.

Die Räuber nämlich wurden schon in der Mitte Januar 1782 zu Mannheim aufgeführt, und Schiller floh aus Stuttgart erst in der Mitte Septembers desselbigen Jahres. Dies war der Stein meines Hindernisses. Sobald dieser vom Januar bis zum September gerollt war, hatte ich alles, was ich bedurfte! Nun konnten die Räuber noch ein Geheimnis sein, nun konnte der Herzog noch im Laufe des Stückes sie entdecken, nun konnte dem gepeinigten und verachteten Dichter am Ende das Urteil des großen Publikums, der jubelnde Beifall bei Aufführung des Stückes zu Hilfe und zu gründlicher Rettung kommen, nun konnte ein wirklicher Schluß eintreten des Volkes Stimme gegen die absolute Stimme des gewaltsamen Herzogs.

Dieser Änderung folgend ordnete sich denn das seit langer Zeit aufgeschichtete Material in wenig Tagen, und die Abfassung konnte beginnen und konnte in zwei Monaten bei dem Briefe aus Mannheim angelangt sein. Und als das Stück nun mit dieser Umstellung eines wichtigen Datums auf der Bühne erschien, da störte sie nicht nur die Kundigen nicht, sondern — sie wurde gar nicht bemerkt! Ein Zeichen, daß mit ihr gar nichts Organisches berührt, viel weniger verletzt worden war. Nur in Mannheim mußte sie den Unterrichteten auffallen, und Düringer, der Leiter des dortigen Theaters, sprach mir seine Klage darüber aus; denn man wisse noch den Platz, auf welchem Schiller gestanden und die Aufführung der Räuber angesehen habe. Die Darstellung der Karlsschüler ist aber auch dort nicht beeinträchtigt worden durch diesen Widerspruch. Neben dem Organismus eines ganzen Stücks tritt eine einzelne Notiz in den Hintergrund.

Was sonst an Änderungen im Hergange der Begebenheit nötig geworden, ist daneben nicht der Rede wert, und die Charaktere sind so treu, als es mir erreichbar war, nach der historischen Überlieferung gebildet oder erfunden. Das Prinzip dafür muß richtig gewesen sein; denn mehrere noch lebende Zeitgenossen, darunter Schillers eigene Schwester und zahlreiche Karlsschüler, welche über ganz Deutschland zerstreut sind, haben mir die Versicherung geschenkt, daß es damals in solchem Stile hergegangen sei auf dem Schlosse zu Stuttgart. Zu den erfundenen Personen gehört natürlich Laura. Wir wissen nichts Rechtes über diese erste Liebe Schillers, und ich glaube dies sagen zu können auch neben den wertvollen Nachrichten,

welche Herr von Scharffenstein, Schillers Karlsschulgenosse und Jugendfreund, im Morgenblatte darüber mitgeteilt. „Schiller wohnte in dem Hause einer Hauptmannswitwe“ sagt er; „ein gutes Weib, das, ohne im mindesten hübsch und sehr geistvoll zu sein, doch etwas Gutmütiges, Anziehendes und Pikantes hatte. Dieses, in Ermangelung jedes andern weiblichen Wesens wurde Laura. Schiller entbrannte und absolvierte übrigens diesen ohnehin nicht lange dauernden platonischen Flug ganz gewiß ehrlich durch.“

Hoffmeister hat schon berichtet, daß dieser „sinnlich exaltierte Liebestraum“ der Lauragedichte „eher alles andere als platonisch genannt werden könne“, und ich möchte dazu bemerken: Wie kann selbst ein damaliger Freund des Dichters mit Sicherheit sagen, diese oder jene Person sei der Gegenstand dichterischer Phantasie! Sagen wir in solchen Entzückungen dem Freunde, oder überhaupt den Genossen: Diese, diese da mein ich?! O nein! Ich würde diese Bezeichnung einer Hauptmannswitwe als eine wertvolle, aber unsichere Notiz auf sich beruhen lassen, auch wenn uns nicht bekannt wäre, daß Schiller nach seinem Austritte aus der Karlsschule und während seiner kurzen Feldscheerlaufbahn in Stuttgart lebhafter als vorher und nachher seiner Phantasie und sinnlichen Neigung nachgegeben und mancherlei Abenteuer bestanden hat. Hier also ist der erfindenden Gestaltung voller Spielraum gelassen. Die andern Worte Scharffensteins, welche folgendermaßen lauten, kommen vielleicht der Wahrheit näher: „Die gehalt- und glutvollen Gedichte an Laura schlummerten schon lang in Schillers Brust; es war die Liebesmystik dieser jugendlichen, erst ausfliegenden Feuerseele, und nichts weniger als eine Laura gab dieser Flamme den Durchbruch.“ Sie kommen der Wahrheit vielleicht näher; denn es ist möglich und wahrscheinlich, daß die ersten Neigungen überhaupt alles auf den Namen Laura gehäuft haben im Ausdrucke des Poeten, welcher als künstlerisches Talent frühzeitig der Einheit bedürftig war. Aber zwingend ist diese Auslegung auch nicht: Schiller kann ebensogut ein ganz bestimmtes Frauenbild, und ein ganz anderes als die Offizierswitwe vor Augen und im Sinne gehabt haben. Was Frau von Wolzogen in ihrem vortrefflichen und wahrhaft liebenswürdigen Buche darüber sagt, ist hierfür von keiner großen Bedeutung. Besondere Details über diese Stuttgarter Zeit scheint sie nicht gewußt zu haben, und

sie verlegt auch zum Beispiele den Entwurf von „Kabale und Liebe“ in diese Zeit, der offenbar von Hoffmeister richtiger, wenigstens überzeugender in die erste Mannheimer Zeit verlegt wird. Gustav Schwab, welcher neuerdings ein sorgfältig gesichtetes „Leben Schillers“ herausgegeben, hat keine neueren Data aufgefunden über diese Jugendliebe. Kurz, Laura kann noch oft und wahr geschaffen werden. Komisch ist es, daß fast jede Stadt, in welcher Schiller sich aufgehalten, die Laura besessen haben will; Stuttgart mit vollem Prioritätsrechte die Witwe; Mannheim die schöne Margareta Schwanin, für welche Schiller allerdings eine Neigung gehegt und gepflegt, welche er aber erst gesehen hat als die Laura-Gedichte schon gedruckt waren in der Anthologie; Dresden das Fräulein von Arnim, für welche er freilich, aber mehrere Jahre später, erst als der Heiratsplan mit der Schwanin längst zerronnen war, in lebhafter Neigung entbrannte; Weimar und Berlin die Frau von Kalb, welche Schiller erst bei seinem dauernden Aufenthalte in Mannheim kennen lernte, und welcher er freilich innig und wahrhaft und dauernd zugetan war, aber nicht in entzückter Laura-Liebe, sondern in edelster Sympathie, so daß bei ihr wohl der Gedanke uns auftauchen kann: sie hätte mit voller Liebe sein Herz ausfüllen können, wenn sie ihm früh genug und frei begegnet wäre.

Sie kam bekanntlich später nach Weimar, und Berlin nenne ich nur darum unter den Prätendenten, weil diese Dame dort bei Aufführung der Karlsschüler als mögliche Laura in Rede kam. Natürliche Veranlassung dafür wurde ihre Tochter, welche dort lebt, und wurde eine Korrespondenz Schillers, welche sich in der Nähe Berlins vorfindet und welche trotz anhaltender Bemühungen noch immer nicht für den Druck gewonnen werden kann. Von Berlin aus wurde übrigens bei Veranlassung dieses Stücks mit fröhlicher und leichtfertiger Unwissenheit in die Welt geschrieben: Laura sei eine Waschfrau gewesen. Das ist ganz bezeichnend für einen großen Teil der dortigen Kritik: Geringschätzung jeglichen Materials, hochbeinige Theorie ohne Lebenshauch, Frechheit der Äußerung, welche durch nackten Sprung den Mangel eines tieferen Interesses ersetzen soll. Ich brauche nicht hinzuzusetzen, daß die „Waschfrau“ historisch nichts für sich hat als den Geschmack des Journalisten, und daß der größte Teil dieser herzlosen Kritikaster das gebildete Berlin nicht vertritt.

Laura also war der Erfindung freigegeben. Wenn man die erste Regierungshälfte des Herzog Karl betrachtet, die Zeit, ehe Gräfin Franziska ihn fesselte und sänftigte: so wird man es erklärlich finden, daß ich dies Mädchen zur Erleichterung meiner dramatischen Einheit in so nahe Beziehung zum Herzoge bringen konnte. Ob der freie dreiste Ton neben diesem durchfahrenden Fürsten möglich gewesen sei, wird man bei näherer Betrachtung dieses gewaltsamsten und doch populärsten schwäbischen Fürsten mit leichter Mühe entdecken. Ein kerniges Naturel wie das seinige war nicht einen Augenblick besorgt um Verlust seines herrschaftlichen Ansehens. Er forderte heraus und gestattete den Seinigen die muntre Herausforderung; zu den Seinigen gehörten aber die Karlsschüler ganz und gar. Darüber fehlt es nicht an den buntesten Geschichten in derbem Tone und über die geschichtliche Berechtigung des zwanglosen Verkehrs in der ersten Hälfte meiner „Karlsschüler", ein Verkehr, welcher manchem Norddeutschen Bedenken erregt, bin ich nicht einen Augenblick verlegen gewesen. Gewichtiger ist die Frage, ob es angemessen ist, die Figur Schillers aus solchem oft putzigen Treiben hervorwachsen zu lassen, ob dem großen Poeten nicht auch von vornherein ein strengerer Stil nötig gewesen wäre. Darauf habe ich zweierlei zu erwidern. Erstens habe ich, wie schon gesagt, keineswegs den großen Poeten Schiller zum Helden meines Schauspiels machen wollen und also nicht einen Stil einzuhalten gehabt, wie er im Wallenstein und den ähnlichen Werken Schillers herrscht, sondern ich habe den dreiundzwanzigjährigen Jüngling herausschälen wollen aus einem Schul- und Kamaschentum des Rokokos, welches er nicht ohne Krampf und Lärmen abstreifte. Zweitens habe ich um jeden Preis wahr sein wollen. Der erkünstelte Stil hat uns ums Leben des Dramas gebracht, in dem natürlichen Stile allein können wir meines Erachtens Leben und mit dem Leben Größe wieder finden. Ohne die leicht einhergehende erste Hälfte des Stücks wußte ich für die wahrhafte Wirkung eines jungen überspannten Poeten den Weg nicht zu bahnen, wußte ich die Zeit nicht zu schildern, aus welcher er sich emporrang. Und da man doch die richtige und starke Wirkung der zweiten Hälfte überall anerkannt hat, so kann ich mir den mannigfach begründeten Tadel des Weges wohl gefallen lassen. Wenn die zweite Hälfte des Stücks von manchen wie etwas ganz anderes und Selbständiges und unter

Lobpreisung Abzutrennendes geschildert wird, so ist dies eben ein Fetzen jener in der Luft herumfahrenden, auf keinem Beine ruhenden Kritik, welche einer absterbenden, im Schaffen unerfahrenen Zeit angehört. Ohne die Wurzeln in der ersten Hälfte wächst kein Strauch oder Baum für die zweite; ohne die natürlichen und in ihrer Natürlichkeit steigernden Vorgänge weiß ich für die noch unreife Welt eines übertreibenden jungen Poeten keinen Nachdruck zu gewinnen, gegenüber einer gefesteten Welt des absoluten Mannes. Mit Deklamationen ist's eben nicht getan. Daß diese Vorgänge weniger bunt sein und überhaupt besser angelegt sein können, auch um eine bunte Zeit und Welt darzustellen, das räume ich natürlich auf das Bereitwilligste ein. Es ist jetzt nicht meine Absicht und nicht meine Aufgabe, meine Leistung dem Tadel, dem strengsten Tadel zu entziehen, ich nehme nichts als eine nach meinen Kräften sorgfältig erwogene Absicht in Anspruch und weise nichts ab als das zusammenhanglose Absprechen. Letzterem hab ich denn auch freilich nichts zu sagen, was auf Verständnis hoffen könnte, und was die Form im ganzen betrifft. Ich verweise darüber die Wohlwollenden auf die Einleitung zu Gottsched und Gellert. Bietet unsrer Verzweiflungskritik ein Stück mit sorgfältiger Verschränkung und Intrige, so wird es französisch genannt, bietet ein Stück, welches die Intrige möglichst vermeidet und sich deutscher Vorliebe gemäß aus den Charakteren zu entwickeln trachtet, so hört ihr hinter euch schreien: kein Aufbau, keine Intrige, keine Form. Man bedarf einer stets auf Entsagung eingerichteten Gemütsverfassung, um in solchem Hexensabbat nicht Geduld, Mut und Vertrauen einzubüßen. Bei alledem ergibt sich auch aus der Verzweiflungskritik Lehrreiches in Menge, man gewinnt dessen auch von Widersachern, welche an sich keinen Wert und keine Bedeutung haben. Für den Autor gewinnen sie doch eine Bedeutung, und wenn sie ein Stück geschlossenen Auges und grimmig knurrend hastig hin- und herschüttelten, wie der Pudel einen unergiebigen Fund hin- und herschüttelt, so ist dies immer noch heilsamer als manches unbedachte Lob. In der schüttelnden Bewegung lockert sich ihr Hirn, und sie endigen doch wohl mit einem Worte, welches Ärger zusammenfaßt, und welches uns einen unerwarteten Blick öffnet. Was glatt und leicht gelingt, ist ja selten von Bedeutung, und wer sich einbildet, eine so wichtige Form wie die des Theaters ohne wirren, gellenden und beleidigenden Widerspruch

anbauen zu können, der möge daheim bleiben: die Form der Leidenschaften weckt Leidenschaften, und Leidenschaften gegen Leidenschaften ist eben Schlacht.

Leider sind auch die Freunde und Bundesgenossen gar sehr gefährlich. Sie schwächen unsere Kräfte, indem sie uns stützen. So möchte ich keinen Augenblick die Gefahr verkennen, welche in der Gunst des Publikums für solche Stücke liegt. Form und Inhalt kommen dem Publikum auf halbem Wege entgegen, und wenn dies öfter geschieht, so ist die Mittelmäßigkeit fertig. Wer die Hand der Nation fassen und dann selbständig bleiben und trotz Murren und Widerstreben aufsteigen könnte, der verdiente die Palme!

Die Hand der Nation gefaßt haben und dann auf derselben Stelle bleiben, ist ebenso übel, als aufsteigen und aufsteigen ohne Verbindung mit der Nation. Dort verschlemmt, hier verflüchtigt man sich. Dort hört die Wirkung auf, der Rede wert zu sein, und hier entsteht gar keine Wirkung.

Die wohlwollend Zuschauenden mögen also nicht zweifeln, daß ich die Zugeständnisse an das Theaterpublikum mit vollem Bewußtsein mache, und daß ich diesen Weg für nichts weiter erachte als für einen Weg, auf welchem das Ziel zu finden sein könne. Welches Ziel? Eine wirksame Dramenform, welche unseren lebendig verbleibenden oder lebendig gewordenen Eigenschaften entspreche, welche unsren tüchtigen und eigentümlichen Eigenschaften und Kräften entspreche, welche sich also nicht bloß auf Autoritäten oder gar nur auf Vergangenes berufe, sondern welche aus bestehendem Leben künstlerische Gestalt bilden will und endlich in gewonnener Fülle von Gestalten und Wendungen einen Stil darstellen kann. Die Götter mögen es wissen, wenn dieses Ziel erreicht wird. Von der jetzigen Generation schwerlich. Die Hilfsmittel unserer Nation sind noch weitaus ungenügend versammelt, und wir kleinen Schöpferlinge stehen nur in erster Linie, weil Zeit und Stunde der Triarier noch nicht gekommen ist. Unterdes haben wir doch die auserwählte Aufgabe mit bestem Gewissen zu erfüllen, und immerhin können wir doch schon getrost sagen, daß ein ungemeines Interesse geweckt worden ist. Mit dem herkömmlichen Spott und Hohn wurde der Versuch eines neuen Theaterlebens empfangen, und binnen wenig Jahren ist doch wirklich ein neues Theaterleben entstanden, und die jetzige Saison 1846—47 hat es doch gegen alle Erwartung bereits dahin gebracht, daß zum

ersten Male lauter Originaldramen das Repertoir bilden und ausfüllen, und daß die übersetzten eine ganz und gar untergeordnete Rolle spielen.

Ein eigentümlicher Fingerzeig ist es, daß sich die Kritik in Norddeutschland grell abscheidet von der Kritik in Süddeutschland, sobald ein nationaler Stoff auf der Bühne erscheint und zwar in einer Form erscheint, welche dem deutschen Wesen eigentümlich zu entsprechen sucht. Der Süddeutsche sieht mit Vorliebe auf den Kern, gibt sich der Seele bereitwillig hin, lobt mit Freude und tadelt ungern. Der Norddeutsche umgekehrt mißachtet leicht Kern und Seele und richtet all seine Aufmerksamkeit auf die Form. Sie ist ihm in dem nationalen Versuch befremdlich und verdächtig, weil ihm die Schule viel näher am Herzen liegt, als das Leben. Er tadelt mit innerer Genugtuung und lobt sehr ungern.

Man übersehe nicht, daß ich nur von nord- und süddeutscher Kritik spreche, und nicht vom Publikum. Genauer zu unterscheiden muß ich auch noch sagen statt Norddeutschland: Nordostdeutschland, und statt Süddeutschland: Südwestdeutschland. Im Publikum ist die alte Trennung überwunden, soweit es sich um Hingebung handelt an gemeinschaftliche deutsche Herzenspunkte. Das norddeutsche Publikum wird immer etwas kälter und zurückhaltender sein, als das süddeutsche, aber das natürliche Herzensgefühl für vaterländisches Interesse ist ebenso vorhanden, und die künstliche Bildung, welche dem Norden viel schärfer zugesetzt hat als dem Süden, sie hat den Kern des Publikums durchaus nicht beschädigt. Man kann mit Büchern und besonders mit Theaterstücken in diesem Punkte die lehrreichsten Erfahrungen sammeln. Namentlich mit Stücken, welche auf nationalem Inhalte ruhn, und welche die Bildung ihrer Gestalt in eigner, dem deutschen Wesen entsprechender Weise versuchen; am deutlichsten mit einem Stücke, welches sich nicht auferbauen, sondern welches auferwachsen will im Schicksale und Charakter eines nationalen Helden. Da ist dem Publikum völliger Raum gegeben zur Mithilfe, und der kundige Zuschauer und Zuhörer kann die feinsten Nüancen des Publikums entdecken.

Dies ist mir bei den „Karlsschülern“ eine unversiegbare Quelle von Bemerkungen geworden. Die warme Hingebung, die rasche Auffassung, der lebhafte Ausdruck, die schöne Eigenschaft, Fehler gern

zu übersehen, wenn das Ganze wohlgefällig ist, hat der Süddeutsche in vollständiger Einheit bewährt. Man hat oft und nicht mit Unrecht gewünscht, es möchte sich ein Hauch davon dem ganzen Vaterlande mitteilen, da rasches, warmes und ganzes Ergreifen unserm deutschen Gesamtwesen nur förderlich sein könne. Nun in betreff der wohlwollenden Aufnahme, welche die Karlsschüler als ein Stück nationalen Stoffes im ganzen Vaterlande gefunden, konnte man wohl meinen, es sei ein süddeutscher Hauch überall hingedrungen. Ich habe natürlich nicht meine Arbeit im Auge, sondern nur den nationalen Stoff, ich habe nur die Seele des Stücks vor Augen, welche ich nicht zu schaffen, sondern nur möglichst treu zu verkörpern hatte, ich habe nur das vor Augen, was mich als den zufälligen Vermittler ganz zur Seite läßt, und kann also meine Bemerkungen ganz unbefangen und ohne allen Bezug auf meine Person aussprechen. Es war eine große Freude, das ganze deutsche Publikum so einig zu sehen gegenüber seinem Schiller, gegenüber der ewigen Streitfrage zwischen Dichter und Fürsten, zwischen der schöpferischen und erhaltenden Macht. Überall war Begeisterung, überall war Maß. Wie ungerecht, dem deutschen Volke maßloses Vorurteil gegen die erhaltende Macht nachzusagen! Überall ward die wahre Berechtigung im Herzoge Karl geachtet. Ja, ja das oft angezweifelte Berlin zeigte sich in seinem Publikum vom stärksten, markigsten und doch besonnensten Ausdrucke im Norden. Schiller fand Enthusiasmus, Döring als Herzog Karl fand im vierten Akte wahrhafte Auszeichnung. Es gab also keinen Unterschied mehr zwischen Süd- und Norddeutschland? Eigentlich nicht. Denn daß man in Süddeutschland: „Es lebe Friedrich Schiller!“ mitruft und jubelt, das ist nur ein lebhafterer Grad des Ausdruckes, nicht eigentlich ein Unterschied, da man in Norddeutschland diese Stelle ebenfalls mit voller Stärke der Empfindung aufnimmt. Aber es zeigte sich ein greller Unterschied zwischen konstitutionellem und nicht konstitutionellem Deutschland, und zwar zeigt er sich nicht im Publikum, sondern bei den Kritikern. In dem Deutschland mit freien, entwickelten Staatsformen hatten die Kritiker nicht etwa den Tadel verschwiegen, o nein, sie haben gründlicher und für den Autor empfindlicher getadelt, aber der Tadel traf nur den Autor, traf nur mich. Man hatte ein Herz für die Sache. Der größere Teil der Kritiker in Preußen hatte dies nicht. Dies ist nichts Zufälliges,

es ist eine geschichtliche Krankheit. Die Kritik entsteht so, wie sich der Staat entwickelt. Im steten Zagen und Zaudern, im steten Besserwissenwollen auch dessen, was der erprobte Sinn der Zeit längst entschieden, in dreißigjähriger absoluter Verneinung hat man die Kritik ins verworrene Dickicht nach sich gezogen, daß sie nun selbst den Wald vor Bäumen nicht mehr erkennt. Einst, bald nach den Freiheitskriegen, war auch in Berlin die Kritik gesund; denn sie durfte das Wesen der Dinge mit natürlichen, geradeaus gehenden Blicken ansehen und bezeichnen. Das blieb ohne Wirkung, ja es wurde abgewichen bald hierhin, bald dahin, bald nach rechtshin, bald nach linkshin. Wer wird nicht irre, wenn er niemals Erfolg hat! Das Auge ist unsicher geworden, das Auge hat schielen gelernt, am Ende methodisch schielen gelernt. Und welche verschrobenen Ansprüche müssen in solcher geschichtlichen Entwickelung entstehen! Ein einfaches, natürliches Wachsen sieht man nicht mehr in seiner Nähe, eine regelmäßige, eins nach dem andern, eins neben dem andern entwickelnde Folge erlebt man nicht mehr in seiner Nähe; muß man nicht da überspannt werden, ärgerlich, unbillig, ja verdreht?! Müssen da nicht jeder Produktion gegenüber, auch wenn sie einen innerlich willkommenen Stoff behandelt, die Nergeleien in erster Linie zum Vorschein kommen! Wer mag sich einem einzelnen behaglich hingeben, wenn ihm in der ganzen Haut unbehaglich zumute ist! So hat's dahin kommen müssen, daß auch ein vom Publikum beifällig aufgenommenes nationales Schauspiel für die Kritik in Berlin nur ein Leichnam ist, der herkömmlich zu sezieren sei. Der hingebende Verkehr mit dem natürlichen Leben ist ihr längst abgewöhnt worden. Läge das bloß an der Landesart? O nein. Die freientwickelten Bäume unter den richtenden Schriftstellern sind allmählich abgestorben aus Mangel an nährender Luft; die neuen Pflanzen aber sind aus demselben Mangel nicht über das Strauchwerk hinaus gediehen. Was macht man aus Strauchwerk, aus bloßen Reisern? Besen und Ruten. Betrachten wir ohne Bildlichkeit die Schriftsteller von dorten. Wir sehen drei Gattungen. Die eine hat sich zeitig genug über die Grenze gerettet, um des wirklich treibenden Lebens im großen Vaterlande wirklich teilhaft zu werden. Die andre hat den guten Instinkt gehabt, sich in Haus und Garten zurückzuziehen, um ihre schöpferische Fähigkeit nicht in unfruchtbarer Krittelei abzunutzen; ja auch die dritte Gattung hat noch tüchtige

Leute, welche bitterlich leiden, weil sie die Schmerzen der Lähmung wohl erkennen, aber nicht mehr Kraft und Gelegenheit haben, sich ihr zu entreißen. Ihre schüchtern gewordene Stimme verhallt in dem wüsten Geschwätze eines gründlich verdorbenen Chors. So ist am Ende nichts hörbar geblieben, als die hoffnungslose Horde derjenigen, welche nichts zu vertreten haben, weil sie nichts zu verlieren haben in der Literatur. Die Besseren dieser Horde kennen nichts, und die Schlechteren wollen nichts. Sie wollen wenigstens nichts weiter als sprechen. Je abschmeckender sie sprechen, desto sichrer meinen sie Aufmerksamkeit zu erregen, und so hat denn der große Begriff von Kritik zusammenschrumpfen müssen zu eitel Tadelsucht, Klauberei, Nörgelei und zu unersprießlicher Hyperspekulation, welche alles in allem suchen und vermissen will, eine Katzenmusik ohne Prinzip und Bedeutung. Auch ohne Bedeutung für das Publikum, welches sich in unverwüstlicher Gesundheit abscheidet von dem verzwickten Urteile der Tageskritik.

Glaubt man, ich übertreibe? Nun hier folgt die Summe eines Urteils, welches eine große Berliner Zeitung über die Karlsschüler fällte. Sie lautet: In diesem Stücke des Herrn Laube herrscht ein Hundejungenbewußtsein!

Bedarf es weiterer Anführungen?

Als ich bis daher geschrieben, unterbrach mich die Nachricht: Preußen hat eine Konstitution! Ist die Nachricht begründet, dann wird sich auch in Preußen eine Kritik bilden, welche organische Bestrebungen durch gesundes Urteil in Lob und Tadel zu fördern weiß, welche ein Nationalinteresse im Theater zu achten weiß, auch wenn sie den Verfasser des Theaterstücks strafen muß, eine Kritik, welche nicht bloß phrasenhafte Rezensionen, sondern eine innere Teilnahme zeigt, eine Teilnahme an Herz und Nieren, nicht bloß an Haut und Knochen.

Über den andern großen Staat, über Österreich, habe ich keine Bemerkung mitzuteilen. Die Karlsschüler sind dort noch nicht erlaubt worden.

Was ich übrigens zu erzählen hätte über die Aufnahme der „Karlsschüler“ würde sehr eintönig ausfallen, wenn ich streng bei allgemeinen Gesichtspunkten verweilen wollte. Denn die Aufnahme war sehr gleichmäßig, und es würde mir auch schwer werden, einzelne Theaterführer und Schauspieler anzuführen, welche sich des Stücks

vorzugsweise angenommen: ich müßte fast alle nennen. Die deutschen Schauspieler sind dem Stücke, welches ihren Schiller zum Helden hat, mit liebenswürdiger Hingebung entgegengekommen, und in den ersten Darstellungen herrschte überall eine Weihe, ja eine ängstliche Spannung und Aufregung, daß ja nichts verdorben werde, wie ich niemals erlebt habe. Ist diese tiefe Andacht für den großen dramatischen Dichter nicht ein schönes Zeichen von ernstem Sinne? Kann man da noch alten Stiles von Frivolität der Schauspieler reden, kann man da noch zweifeln, daß mit einem so gesinnungsvollen Bundesgeiste ein Nationaltheater geschaffen werden könne, wenn die politischen Hilfsmittel, politisch im weitesten Sinne des Worts, sich nicht so träg und widerstrebend erwiesen? Und noch eins muß ich hervorheben, einen Eindruck, welchen mir die hundert Briefe aus allen Winkeln Deutschlands, die nur ein Theater bergen, tief eingeprägt haben: welch eine bemerkenswerte Bildung ist jetzt unter diesem Stande verbreitet bis in die unscheinbarsten Lagen und Verhältnisse hinab! Entwickelungen der Charaktere und Szenen habe ich von den Sprechern kleiner Theater zu lesen und zu hören gekriegt, Entwickelungen, Ausführungen und Bemerkungen, welche mich in Erstaunen gesetzt. Wie sticht das ab von den Schauspielern in den französischen Provinzen! Was wäre aus solchen Truppen für ein Kontingent zu bilden, wenn die große Gelegenheit für ein großes deutsches Theater geboten und auf rastlose Ergänzung gestellt würde!

Ich habe also nur noch einige charakteristische Punkte zu erwähnen. Das Stück war bestimmt, an Schillers Geburtstage zuerst und gleichzeitig an allen Haupttheatern gegeben zu werden. In Leipzig feiern wir längst schon diesen Tag als einen regelmäßigen Festtag, und ich hoffte durch solche gleichzeitige Aufführung der Karlsschüler auch an vielen andern Orten willkommene Veranlassung dafür zu bieten, daß dieser Festtag eingeführt werde. Man kam mir bereitwillig entgegen an vielen Orten, sogar die beiden Hauptstädte Berlin und Wien, welche sonst so jüngferlich Festung spielen gegen die anstürmenden Theaterstücke, sogar diese machten verheißungsvolle Miene. In Wien ist aber die Intendanz noch nicht zu eigner Zensur ermächtigt und konnte den Termin nicht einhalten. Der Schillertag blieb der Zukunft vorbehalten. Herr von Küstner in Berlin wünschte lebhaft die Karlsschüler zu fördern und hat sie denn auch

später sorgsam gefördert, aber den Geburtstag Schillers konnte er ihnen ebenfalls nicht erobern. Die Anregung brachte indessen doch das richtigste zuwege in Berlin: Der Tag wurde zu dauernder Folge ins Repertoir mit roten Lettern eingeschrieben, und Wilhelm Tell wurde gegeben. So schmolz die Schar Freiwilliger; ich behielt aber immer noch die stattliche Aussicht für den geschichtlichen Feiertag. Zuerst dachte ich natürlich an Stuttgart. Dort stand ja die geistige Wiege Schillers, dort steht sein ehernes Monument neben dem Theater, dort hausen soviel gediegene Geistesgenossen des großen schwäbischen Poeten, dort war das Theater seit Jahren mit liebenswürdigster Zuvorkommenheit bereit, den neuen dramatischen Dichtungsdrang zu verkörpern, dort ist endlich Oberregisseur Moritz, welchem die neue dramatische Bestrebung so ungemein viel zu danken hat, noch überboten worden durch Einsetzung eines halbliterarischen Intendanten, kurz, dort ist ja geschichtlich, praktisch und theoretisch alles vereinigt, was einer solchen Feier entgegenkommen mag. Es gab nur ein Bedenken, und dies war für mich keins, ob nämlich der König zugeben werde, daß sein Ahnherr Herzog Karl auf der Bühne erscheine. Das war für mich, der ich sechs Jahre lang die liberalsten Grundsätze am Stuttgarter Hoftheater herrschen gesehn, kein Bedenken. Erstens ist Herzog Karl als ein so gesunder und tüchtiger Vertreter des damals herrschenden absoluten Stiles hingestellt, und er hat als Vertreter des energischen Konservatismus so vielfach recht, daß jedermann ihn respektieren muß. Zweitens hat sich uns der König von Württemberg immerdar als ein wahrhaft freisinniger Regent bewiesen, bei welchem die Poeten stets eine königliche Antwort fanden, wenn von irgend einer ängstlichen Rücksicht oder von beschränkender Etikette die Frage ging. In diesem guten Glauben schrieb ich zu allererst im September schon den Inhalt des Stücks und die Anfrage nach Stuttgart an die Theaterbehörde, ehe noch das Stück zum Versenden fertig war. Die Antwort erhielt ich nach zwei Monaten am 12. November, also nach Schillers Geburtstage, den wir unter enthusiastischer Zustimmung des Publikums eben in Dresden gefeiert hatten mit Aufführung der Karlsschüler. Diese Antwort setzte des Königs Zustimmung auch nicht in Zweifel, aber sie verbreitete sich darüber, daß die Intendanz selbst kein günstiges Vorurteil hege für die „Karlsschüler“. Denn man finde es in Stuttgart noch nicht an der Zeit, Schiller auf die Bühne zu bringen.

Das gab nun wohl zu lachen, je einstimmiger sich das Publikum für seinen Schiller auf der Bühne erklärte, das gab nun wohl Veranlassung zu Vivats für den Exregenten Moritz, dem so was nimmermehr passiert wäre, aber es hatte doch seine betrübend ernste Seite. Die Überhebung in Vorurteilen scheint doch bei den bloßen Verwaltungsbehörden unsers Theaters unerschöpflich zu sein in Nüancen. Wie unnatürlich ist die Stellung, welche die bloße Verwaltung einnimmt gegen Poeten! Diese Verwaltung sagt in voller Naivität: Ich habe zu bestimmen, was gedichtet werden soll! Dies und der jähe Wechsel, welcher nicht bloß bei dieser Gelegenheit das uns so wertvolle Stuttgarter Theater aus der Reihe förderſamer Bühnen gerissen und es dem Übersetzungsplunder, wie dem willkürlichen Änderungsplunder an historischen Stücken in die Arme geworfen hat, dies alles verlangt eine genauere Betrachtung. An dieser Stelle fehlt mir der Raum dazu, hier soll nur erzählt werden, wie meine Schar der Geburtstagsbühnen zusammengeschmolzen sei. Die Todesarten sind von dem mannigfaltigsten Reize. Der einst so wichtigen Hamburger Bühne konnte gar kein Anspruch eingeräumt werden auf eine Feier des Schillertages. Dort ist durch die sogenannte Konkurrenz und durch fabrikmäßige Leitung das deutsche Schauspiel ganz verwüstet und von einem soliden Repertoir gar nicht mehr die Rede. Literarischen Anstands halber konnte ich nach Hamburg kein Exemplar verabfolgen lassen und mußte es später auch für Stuttgart verweigern, als dort das weise Vorurteil durch den Erfolg des Stücks erschüttert worden war. Mit Berlin ferner starben für die Geburtstagsfeier sämtliche preußische Bühnen. Es starb nicht viel mit ihnen, das ist wahr, denn sie haben außer Breslau nur dürftige Mittel, und nur in Königsberg macht sich ein höherer Theatersinn geltend, ja Breslau hat sich denn auch später durch die schlechteste und wirkungsloseste Darstellung des Stückes hervorgetan — aber es starb doch eine Anzahl Bühnen für einen Feiertag, welcher auch durch die Anzahl der Feiernden gehoben wird. Sie starben mit Berlin, weil die fürs Theater sonst wünschenswerte Zentralisation in dem entbehrlichsten Punkte nahezu durchgesetzt ist, im Punkte der Zensur. In den Provinzialhauptstädten wartet durchschnittlich die Zensur mit ihrer Zustimmung für ein einigermaßen bedenkliches Stück auf die Zustimmung in Berlin. Was also dort aus besondrer Residenzrücksicht aufgehalten oder beseitigt wird,

das erleidet der Uniform wegen auch in der Provinz Aufschub oder Beseitigung. Und ereignet es sich einmal anders, so wird es leicht noch nachteiliger für das Stück. Erscheint nämlich ein Stück früher in der Provinz als in der Hauptstadt, und machen die Berichte über Darstellung desselben auf irgend einen verfänglichen Punkt des Stücks aufmerksam, dann ist für die Hauptbühne selbst, für die Berliner der Aufruf zu strengerer Zensur entstanden. Dann verliert die Intendanz im wesentlichen die Selbständigkeit der Eigenzensur, indem ministerielle Nachfragen und Beschränkungen oder Verbote entstehn. Der Autor ist also in seinem eignen Interesse genötigt, die Aufführung seines Stücks in Preußen von der Aufführung in Berlin abhängig zu machen.

Es starben im Embryo ferner mehrere kleine Hoftheater, welche neuerer Zeit so in Apathie und Schlendrian versunken sind, daß man ihnen mit literarischem Gewissen nichts ganz Neues anvertrauen kann, und es blieben natürlich immer noch einige andere Hoftheater übrig, welche den ausgestorbenen Olymp mit unerschütterlicher Würde vertreten zu müssen gemeint sind durch örtliche Handhabung des tödlichen Blitzes. Man spräche nicht von ihnen, wenn sie nicht zuweilen olympisch donnerten und blitzten. Ich hielt es für meine Schuldigkeit, ihnen für den Schillertag die Gelegenheit nicht zu entziehen. Und sie haben meine Erwartung nicht getäuscht, ihre altgeschichtliche Konsequenz nicht verleugnet. In Karlsruhe habe ich mich freilich nicht unmittelbar gewagt, da liegen schon fünf Köpfe von mir, gerade soviel als ich bis jetzt aufs Theater zu strecken versucht, da ist die rote Draperie und der gemalte Donnerkeil permanent. Es stimmt gar nicht zu dem Baden, wo unsre Hauptstadt Mannheim unter Düringer immer vorangeht, aber es ist doch so, und ich habe bei aller Schüchternheit ohne Mühe zuwege gebracht, daß auch die Karlsschüler samt dem Räuberhauptmann Schiller in der Stille stranguliert worden sind. Leichtsinniger bin ich mit Hannover umgegangen, aber auch zum Ziele gekommen, das heißt zur Hinrichtung der Karlsschüler beim ersten Schritte über die Landesgrenze. Ich konnte hier schon mehr wagen; man vergibt mir's nicht, daß ich für die Aufführung des Monaldeschi vier ganze Louisdors ausgezahlt erhalten habe. Ich habe dies zum allgemeinen Besten nicht verschwiegen, und — Strafe muß sein! Es war mit einiger Sicherheit vorauszusehen, daß man mit diesem Schiller, der ohnedies

so verfängliche Reden führt, keine Umstände machen werde. Vor einem guten Gesetze gilt kein Ansehen der Person.

Verwickelter war das Verhältnis zu Kassel, welches sich bis zu Gottsched und Gellert meine Stücke hatte gefallen lassen. Gellert fiel mit dem vierten Akte in Ungnade, und die Karlsschüler hatten nun keine sanfte Begrüßung zu erwarten. Es schwebt jetzt noch ein dicker Nebel darüber, was aus den armen Jungen geworden sei am Fuße der Wilhelmshöhe. Soviel ist gewiß, zum Schillertage sind sie nicht mit klingendem Spiele aufgezogen.

Bleiben noch einige harmlose Hofbühnchen übrig, die bloß betroffen waren vom Ungetüm dieser kleinen Räuber und von dem festgesteckten Termine, dem 11. November. Sie wollten sich besinnen. Zum Teil besinnen sie sich noch.

Hiermit hat der Leser eine charakteristische Übersicht über die deutschen Theater von Anno 1846 und kann sie vergleichen mit Schillers Zorne Anno 1782.

Und bei alledem, obwohl Österreich, Preußen, Hannover, Württemberg, das Kurfürstentum, sämtliche Großherzogtümer, mehrere Herzogtümer und die größte freie Stadt abgingen, bei alledem blieben mir noch stattliche Theater, und blieb mir noch eine große Anzahl von Theatern übrig. So ausgedehnt ist unser Reichtum! Und bei alledem kann und muß ich mit lebhaftem Danke aussprechen, daß die Karlsschüler ein ungemein lebhaftes Entgegenkommen und bereits im ersten Vierteljahre ziemlich auf einem halben hundert Bühnen Aufführung gefunden haben. Begegnet nun also ein glückliches Stück bei seinem ersten Erscheinen so krausen Schwerfälligkeiten, daß selbst Schillers Geburtstag keinen besonders förderlichen Eindruck machen kann, was steht einem Stücke bevor, welches keine Empfehlung mit sich bringt und bei den ersten Schritten kein Glück findet!

Vier gute Theater bildeten am Ende doch die auserwählte Schillerschar, welche am Geburtstage mit den Karlsschülern hervortreten wollte und wirklich hervortrat. Dies war Dresden, München, Mannheim, Schwerin. Sie vertreten auch wirklich die verschiedensten Völkerschaften im Norden und Süden. Das Schweriner Hoftheater hatte gerade seine Saison in Wismar, so daß also an der See im Norden und angesichts der Alpen im Süden, am Rhein und an der Elbe die Gedächtnisfeier des deutschen

Dichters begangen werden konnte, und darunter an zwei Orten begangen werden konnte, welche seinem Jugendleben wichtig und ergiebig, ja seinem jungen Herzen erquickend geworden waren, in Mannheim und in Dresden. An diesen vier Orten waren die Theaterbehörden sogleich von liebenswürdigster Bereitwilligkeit für solchen Zweck einer Feier, und in München erledigte der König selbst eine Zensurfrage mit den Worten: Wo es sich um Schiller handle, sei es unschicklich zu zensieren oder nur ein Wort zu streichen!

Als fünfter Ort war Leipzig sofort bereit gewesen. Hier ist aber schon längst der Schillertag ein stehendes und in hohem Grade populäres Fest. Wesentlicher Bestandteil dieses Festes ist die Aufführung eines Schillerschen Stückes. Dies ist die natürlichste und schönste Feier; sie auf allen Theatern vorzubereiten für jeden wiederkehrenden Jahrestag war meine Idee, als ich die Karlsschüler am Schillertage anempfahl; wo also diese Feier schon bestand, da wäre es unpassend gewesen, mein Stück einzudrängen.

Möge wenigstens dieser Vorgang 1846 ein wirklicher Anfang geworden sein, die Feier des Schillertages überall einzuführen, und möge die öffentliche Stimme mit jedem Herbste die Theater mahnen an eine Schuldigkeit, welche gleichzeitig eine Gewissensfrage werden kann für jede Bühne, eine Gewissensfrage: ob im Angesichte Schillers Bestand und Geist der Bühne gebilligt werden könne.

Wunderlich genug entstand übrigens eine Unsicherheit über das Datum von Schillers Geburtstage, und ich mochte zu gleichmäßiger Übereinkunft schreiben soviel ich wollte, unser vaterländischer Drang nach eigentümlicher Absonderung wollte doch sein deutsches Recht behaupten. Der 10. November nämlich hat bis vor kurzem als Schillers Geburtstag gegolten und gilt jetzt noch in Schillers eigner Familie. Gustav Schwab hat aber die kirchlichen Urkunden aufgefunden und herausgegeben, welche Schillers Geburt und Taufe amtlich nachweisen, und nach diesen unabweislichen Quellen ist unser Dichter am 11. November geboren und an demselben Tage getauft worden Anno 1759 im schwäbischen Städtchen Marbach und zwar im Hause des ehemaligen Seklers Ulrich Schöllkopf. Also besagen „zwei gleichlautende Auszüge aus dem Marbacher Taufregister, wovon einer ein Taufschein für Friedrich Schiller ist, datiert vom 12. Juli 1769, als er Petens im Landexamen werden wollte," und also besagt auch ein Auszug aus Schillers Taufschein vom Jahre 1773.

Möge das hinreichen, uns ein für allemal über ein so wichtiges Datum zu vereinigen. Unserm Naturell gemäß ist eine sofortige Vereinigung allerdings nicht wahrscheinlich, und es wäre auffallend, wenn nicht der bisher gültige, in allen Biographien genannte 10. November an vielen Orten Festtag bleiben sollte. In Leipzig, wo der Schillertag gegründet worden ist, wird seit dem urkundlichen Nachweise der 11. November gefeiert. Die Presse sei gebeten, das Ihrige beizutragen für eine so wünschenswerte Einstimmigkeit.

Unter den Jugendgenossen Schillers hat dies Stück noch sehr viele am Leben gefunden: aus Mecklenburg, aus Bayern, aus Württemberg sind graue Karlsschüler jener Zeit hervorgetreten und haben ihren Anteil ausgedrückt; aus den verborgensten Winkeln Deutschlands sind Lebenszeichen und Zeugnisse an mich gelangt; so dankbar und interessant ist es, ein naheliegendes, der Nation wirklich angehöriges Thema auf die Bühne zu bringen. Was ist mir alles geschrieben, was erzählt worden von Anekdoten und Kuriositäten! Bald dieser, bald jener alte Theaterdiener hatte den „berühmten Herrn von Weimar“ gesehen. Man möge sich erinnern, daß Schiller von Weimar aus auf der Höhe seines Ruhms 1804 gerade diese drei Orte Leipzig und Dresden wieder, und Berlin zum ersten Male besucht hat, und daß also leichtlich Augenzeugen an den Theatern noch vorhanden sein können. Es war dies damals der Triumphzug der Jungfrau von Orleans, und es gedenken noch Leipziger der Aufführung jenes romantischen, durch neue Pracht und Fülle aufregenden Stückes, welcher Schiller beiwohnte, und an deren Schlusse die Zuschauer ehrfurchtsvoll eine Gasse bildeten, die Treppen, den Flur entlang bis ans Ranstädter Tor hinüber. Der Landesgewohnheit gemäß blickte man schweigend und zeigte man schweigend auf den hindurchschreitenden Poeten der Johanna d'Arc. Besonders charakteristisch von all den kleinen Geschichtchen ist wohl folgende Notiz, welche Düringer nach der ersten Aufführung der Karlsschüler in Mannheim mitteilte: „Es lebt hier eine alte pensionierte Schauspielerin, die Witwe des kürzlich verstorbenen Kapellmeister Ritter. Sie hat die Luise in Kabale und Liebe zum ersten Male hier gespielt“ — ist also, da dies Stück zuerst in Mannheim gegeben wurde, die erste Luise überhaupt gewesen — „und erinnert sich mit kindlicher Freude, wie Schiller ihr den Hof gemacht.“ Die

schüchternen Biographen aus Schwaben mögen nicht erschrecken, wie sie gewiß bei dem Laurakapitel oben schon erschrocken sind, es ereignet sich hierbei nichts unmittelbar Gefährliches. Ganz ohne Herzenssprünge geht es nun einmal nicht ab; vierundzwanzig Jahre zu sein und leidenschaftliche neue Theaterstücke mit lebendigen Menschen aufführen zu lassen! Also, Schiller fühlte sich angezogen von seiner ersten Luise, die mit ihrem bürgerlichen Namen Katharina Baumann hieß, und als er sie abends nach der ersten Vorstellung nach Hause führte, da faßte er sich als blöder Schwabenjüngling ganz plötzlich ein Herz und drückte ihr etwas in die Hand. Was war es? Ein ganz kleines Porträt von Friedrich Schiller. „Die alte Dame bewahrt es jetzt noch wie ein Heiligtum. Damals hat sie es unschlüssig betrachtet und den kühnen Dichter etwas wunderlich gefragt: Was soll ich denn damit?" Der kühne Dichter aber, wie billig von so naiver Frage ein wenig außer Fassung gebracht, hat bald auf gut Schwäbisch erwidert: „Ja, sehet Sie, i bin a kurioser Kauz, das kann i Ihne nit sage."

Am rührendsten ist es mir gewesen, zwei Matronen durch die Karlsschüler nahe zu kommen und eine herzliche zustimmende Billigung zu erhalten von diesen beiden Frauen, welche nächst der verstorbenen Gattin des Dichters unserm Schiller am nächsten gestanden. Es ist dies Frau Karoline von Wolzogen und Frau Reinwald, die älteste Schwester Schillers. Ich wußte weder von der einen, noch von der andern etwas Näheres, und wenn man mich über sie gefragt hätte nach Erscheinen des Stückes, so würde ich wohl geantwortet haben: Meines Wissens sind sie beide tot. So sandte ich denn ohne weitere Gedanken ein Exemplar nach Jena, wo ein geselliger Kreis in Ermangelung eines Theaters gern Vorlesungen veranstaltet von neuen Dramen, und war auf das Glücklichste überrascht, als mir nach einiger Zeit die Nachricht zuging: er sei der fast sterbenden Frau von Wolzogen, dieser Schwägerin und edelsten, innigsten Freundin des Dichters, der Verfasserin einer so schönen Lebensgeschichte Schillers, vorgelesen worden, sei ihr ein letzter Sonnenblick aus schöner Jugendzeit gewesen und habe mir Dank und Segen einer so verehrungswürdigen Frau erworben. Ihr Geist ist noch in voller Kraft und Klarheit gewesen, ihr Auge hat während des Zuhörens mit glücklicher Treue auf dem großen Bildnisse Schillers geruht, welches allein ihr Zimmer geschmückt und bald

darauf — ist sie gestorben. Die Karlsschüler sind ihre letzte Lektüre geworden; im Hinblicke auf ihres Dichters Jugend ist sie aus diesem Leben gegangen.

Einige Wochen später kam mir nicht minder überraschend und beglückend ein Schreiben vom Thüringer Walde, der für Schiller frühzeitig und lange Asyl und Heimat geworden ist, aus Meiningen, wohin er einst von Bauerbach so gern wanderte zum Freunde Reinwald, um über Don Karlos zu phantasieren. Dies Schreiben in festen Zügen mit kurzem, kräftigem Ausdrucke war von Schillers jüngster Tochter, die noch in der Wiege gelegen, als man den erst fünfundvierzigjährigen Vater schon ins Grab gelegt. Sie schrieb für des Vaters Schwester, für Tante Reinwald, welcher man von München aus die Karlsschüler gesendet, welche „im neunzigsten Lebensjahre steht bei voller Kraft des Geistes und Frische des Herzens, eine liebenswürdige Greisin. Wie mußten die Karlsschüler sie erfreuen, welche die historischen Personen derselben alle persönlich gekannt hat“ — — „sogar in den Redensarten ihres Bruders glaubt sie ihn wiederzuerkennen. Alle Scherze jener Zeit sind ihr wohlbekannt, und bei manchen Stellen jubelte sie von ganzem Herzen. Könnten Sie nur selbst einmal aus dem Munde der lieben Tante von jenen Zeiten erzählen hören, wie lebhaft und mit welchem Gedächtnis sie alles und jedes aus ihrer Jugendzeit bewahrt hat, einen wahren Schatz von Erinnerung!“ — „Sie drückt Ihnen ganz besonders die Hände, weil Sie die Frauen so hoch gehalten, daß sie klüger als der Herzog gewesen. Dies sind die eignen Worte der lieben herrlichen alten Tante, welche jede Stunde heiter und lebensfroh zu finden ist. Heute mußte sie mir wieder von den Augenblicken vor der Flucht meines Vaters erzählen, wo alles so herrlich auf der Solitüde erleuchtet war, er Abschied von ihr genommen hatte, und ihr das Geheimnis anvertraut. Das Angesicht der lieben alten Frau wird ordentlich im Erzählen jünger, und man fühlt sich so lebhaft in jene Zeit versetzt, daß man wie aus einem Traum erwacht und sich wundert jetzt zu leben. Das ganze Wesen dieser alten Frau macht einen so gewaltigen, aber unbeschreiblich wohltuenden Eindruck auf das Gemüt; man fühlt, sie gehört einer andern Zeit an, und doch lebt sie so schön auch den Augenblick.“

Nicht nur an dieser Schwester, welche Schiller zärtlich liebte, auch an den meisten Mitgliedern des Schillerschen Geschlechtes zeigt

sich in den Urkunden eine volle Lebensdauer; wie schmerzlich, daß nur gerade der Wichtigste eine Ausnahme sein mußte! Es ist ein oft wiederkehrendes Geschwätz, Schiller habe seine Gesundheit durch unregelmäßige Lebensweise zerstört. An seiner Lebensweise war nur etwa unregelmäßig, daß er drängender Geistestätigkeit oft mehr Zeit und Kraft widmete, als das Gleichgewicht zwischen Seele und Leib vertrug. Im alltäglichen Sinne des Wortes hat er nie unregelmäßig gelebt, und die pikanten Schilderungen von Champagner- und Burgunderanregung sind grundlose Märchen, für welche sich in allen Zeugnissen derer, welche neben und mit ihm gelebt, nicht ein entfernter Anhalt findet. „Beim fröhlichen Mahle im Kreise vertrauter, ihn ansprechender Menschen überließ er sich gern einem heitern, aber mäßigen Genusse des Weins. Das Unmaß floh er immer, da ihm, wie er sagte, ein Glas zuviel gleich den Kopf zerstöre. Beim Schreiben trank er nie Wein, oft Kaffee, der ermunternd auf ihn wirkte. Wenn er sich einem Genusse überließ, so lag eine so unschuldige Fröhlichkeit in seiner Art zu genießen, daß man sich derselben mit erfreuen mußte, wie man sich an dem Genusse eines glücklichen heitern Kindes ergötzt." Diese Worte der Schilderung tragen doch wahrlich das Gepräge unbefangenster Wahrhaftigkeit, und es gibt wohl kaum etwas Widrigeres, als die Neigung unsers Publikums, große Menschen gern in den Qualm kläglicher Neigungen und Leidenschaften herabzuziehn. Wie selten hat eine Nation und eine Zeit solch ein edles Nebeneinanderleben größter Talente aufzuweisen, als die unsrige zu Anfang dieses Jahrhunderts in Weimar, wo Schiller und Goethe wahrhaft Hand in Hand und Herz in Herz gingen! Die letzte Stunde des achtzehnten Jahrhunderts feierten sie einsam miteinander in ernstem Gespräche auf Goethes Zimmer. Und angesichts dieser schönen Menschen will man von Alltagsneigungen sprechen! Schiller starb früh, damit er unter uns um so länger lebe: seine Hingebung an den Geist entzog seinem Körper die Stütze. Muß im Äußerlichen ein Todeskeim gesucht werden, dann wird er am ersten in der Karlsschule zu finden sein, im zu früh erregten und getriebenen Arbeiten des Hirns, welches heute noch auf unsern übermäßig geistigen Schulen die Menschenentwickelung tief beeinträchtigt.

Ich habe die Verbindung mit Schillers Angehörigen dazu benutzt, mir eine genauere Kunde zu verschaffen über Schillers

Nachkommen. Frau von Wolzogen hat schon einmal darüber Auskunft gegeben, aber seit dem Abdruck derselben sind Veränderungen eingetreten. Schiller hinterließ eine Gattin und vier Kinder, zwei Knaben und zwei Mädchen. Die Gattin hat bis 1826 gelebt und liegt am Rheinstrome bei Bonn begraben. Der älteste Sohn Schillers lebt noch und zwar wie der Vater in der schwäbischen Heimat. Er zog als echter Schiller 1813 mit in den Befreiungskrieg, und zwar focht er als Reiter, welche der Vater in den Wallensteinern so lockend verherrlicht hat. Nach dem Frieden nahm er sein Forststudium wieder auf, und suchte dafür die schwäbischen Berge, in welchen ihm der König von Württemberg bereitwillig eine Oberförsterstelle übergab. Dort lebt er in demselben Lorch, wo der Vater einen Teil seiner Jugend verlebte, wo er den Pfarrer Moser fand, wo er sich die schwarze Schürze umlegte und auf den Stuhl stieg und predigte. Dieser Karl von Schiller hat einen einzigen Sohn, welcher des Großvaters Namen Friedrich trägt, und welcher der einzige Enkel ist mit Schillers Namen. Er zählt jetzt zwanzig Jahre und ist ebenfalls den Trompeten aus des Vaters Wallenstein gefolgt: er ist fröhlicher Leutnant in einem der schönsten österreichischen Kürassierregimenter, genannt Graf Auersperg, welches jeden Augenblick bereit ist, die Pappenheimer wieder lebendig zu machen. Liegt in Garnison zwischen Olmütz und Wien und kümmert sich wenig um Gevatter Schneider und Handschuhmacher.

Der zweite Sohn Schillers hieß Ernst und war Jurist in preußischem Dienste. Er ist 1841 als Apellationsgerichtsrat zu Köln am Rheine gestorben und hat keine Kinder hinterlassen. Die Witwe lebt noch in Köln.

Schillers älteste Tochter Karoline war in Rudolstadt verheiratet und hatte einen Sohn, welcher in allen Zügen das Ebenbild des Großvaters gewesen ist. Er ist gestorben, und die Mutter ist ihm voriges Jahr in den Tod gefolgt.

Schillers jüngste Tochter Emilie ist mit dem ältesten Sohne seines Jugendfreundes von Gleichen, den er in seiner Freierzeit zu Rudolstadt gefunden, mit einem Gleichen-Rußwurm vermählt. Sie lebt in glücklicher Ehe auf dem Gute Greifenstein ob Bonnland in Franken unweit Hammelburg und hat einen einzigen Sohn namens Ludwig, den zweiten Enkel Schillers.

Von der älteren Familie Schillers lebt nur noch Tante Reinwald

So sind uns denn von dem gesegneten Stamme Schillers nur zwei männliche Sprossen übrig für die Zukunft, ein Friedrich von Schiller und ein Ludwig von Gleichen, und nur einer also führt den geliebten Namen weiter. Mögen sie glücklich sein als einzige Blutserben des unvergänglichen Ahnherrn, ihres Großvaters!

Es bliebe nun noch übrig, des Besondern und Hervorragenden zu gedenken, welches die Aufführung des Stückes an einzelnen Orten, welches ausgezeichnete Talente unter den Darstellern zur Geltung oder zur Streitfrage gebracht. Wie weit würde mich dies aber führen bei diesem Stücke! Es ist an unscheinbaren Orten mit unscheinbaren Mitteln wirksam geworden, weil der Stoff schon große Wirksamkeit mit sich bringt, wenn er nicht durch geradezu ungeschickte Behandlung verdorben und dann allerdings in die gegenteilige Wirkung, in die der Entrüstung hinuntergezogen wird, der Entrüstung darüber, daß der teuerste Mann der Nation gemißbraucht worden sei. Das Augenmerk eines Theaterdichters muß es freilich sein, populär zu wirken, soweit es die höhere literarische Absicht und die Eigenschaft des Stoffes zuläßt. Wieviel aber bei den Karlsschülern der Form, wieviel dem Thema selbst zuzuschreiben sei, daß auch die kleineren Bühnen ihr Publikum ungewöhnlich erwärmen und fortreißen konnten, das weiß ich nicht zu entscheiden. Deshalb ist mir diesmal das Urteil über den Wert der einzelnen Darstellungen ungemein erschwert. An Dresden denkend, sehe ich ein prächtiges Kleeblatt von Frauen vor den Augen meiner Erinnerung: Fräulein Bayer mit dem liebsten und wahrhaftigsten Frauentone als Gräfin Franziska, Fräulein Berg als Generalin Rieger, Fräulein Lebrun als Laura; an Berlin denkend, belebt mich die frische Energie Dörings als Herzog Karl, das gesunde süddeutsche Feuer Hendrichs' als Schiller, der vollendete Schwung, die hinreißende Macht der Frau Crelinger als Gräfin, und in Leipzig seh' ich vor mir das so herzenswahre, elegische Talent Wagners, dessen Schiller wahrscheinlich zu den besten gehört und in der Schilderung, wie die Räuber entstehen mußten, mit Hendrichs um die Übermacht ringt, ich sehe ferner in Fräulein Unzelmann als Gräfin jene, ach so selten gewordenen feinen Reize einer Künstlerin, welche die leisen Übergänge des Gedankens und der Empfindung meisterhaft andeutet — wie kann ich da wählen und entscheiden! Von den Darstellungen, welche ich nicht gesehn, preist man besonders die in München, an der Spitze das Dahnsche

Ehepaar, Fräulein Denker, Herrn Jost, und aus Braunschweig verlangt man für Herrn Schütz als Herzog den ersten Preis, aus Frankfurt werden die Damen Hausmann, Lindner, Meck, die Herren Breuer, Reger, Meck (Sergeant) als geschlossener Kreis gepriesen. Ich bin diesmal befangen, als ob ich selbst mitspielte, und ich beeile mich nur, einen Fehler einzugestehen, welchen ich selbst und gröblich begangen und recht wie ein Schauspieler begangen habe. Die Schlußworte des Herzogs erschienen mir in Dresden, wo ich das Stück zum ersten Male sah, zu lang, und statt sie ein wenig zu kürzen, strich ich sie ganz bis auf die Viertelzeile: „Der Erfolg ist Gottesgericht!" In dieser Form sah ich dort die Wiederholung und empfand den Übelstand nicht, weil in mir die Wendung des Herzogs hinreichend motiviert und lebendig war. Es warnte mich aber auch niemand; denn über eine zweite Vorstellung spricht man weniger und schreibt man gar nicht. Mit dieser radikalen Kürzung brachte ich nun den Schluß vor ein neues Publikum, vor das Berliner, und sah gleichgültig drein, daß auch die bessere Kritik daran Anstoß nahm. Man wird dort unter eitlem Tadel offenbaren Mißwollens viel gleichgültiger gegen Tadel als anderswo. Es befremdete mich aber doch, daß auch wohlwollende Kritiker mündlich darauf hindeuteten, und als auch Zuschauer, welche spätere Vorstellungen in Dresden gesehn, dieselbe Ausstellung machten, wurde ich inne, daß ich gründlich gefehlt hatte mit jenem radikalen Striche. Ich stellte also einige Zeilen wieder her für ein neues Publikum, für das Leipziger, und — vermied jeglichen Zweifel über den Schluß. So zart ist die Ökonomie der Form.

Zum Schlusse eilend, muß ich das traurigste Geständnis machen: ich erscheine mir wie ein Todeskandidat, welchem man in Gestalt glänzender Theatererfolge eine prächtige Henkersmahlzeit auftischt. Ich genieße diese Mahlzeit kläglich menschlich mit dem Bewußtsein, daß sie nicht wiederkehren kann. Es gibt nur eine Figur in Deutschland, welche dem Dramatiker eine so gründliche populäre Hilfe verleihen kann, es gibt nur einen Schiller. Jeder andere Stoff, welchen ich in Zukunft erwählen mag, wird traurig blaß erscheinen hinter diesem, und mit gutem Fuge werden die absoluten Kritiker höhnen: Da seht ihr's, der Stoff war alles, und der Verfasser nichts!

Ja wohl. Und jetzt meine ich selber, daß die Ausführung doch

viel stattlicher hätte geschehen können, nachdem ich mir einmal mit glücklicher Hand den Stoff zurechtgehämmert. Das ist eben die alte Geschichte von den Ratsherrn, welche so viel weiser vom Rathause herunterkommen.

In dieser Niedergeschlagenheit eines Todeskandidaten klammre ich mich an jeden Hoffnungsschimmer, der über den morgenden Tag in weitere Zukunft hinausreicht, und so denke ich bei der Widmung ans Land Österreich, wo das Stück noch unbekannt ist, und wo Schiller aus doppelten Gründen in aller Herzen und Munde lebt. Dort kann den Karlsschülern an der Burg ein charaktervolles Zusammenspiel werden, welches eine wahrhaft erquickende Wirkung verspricht, dort kann diejenige junge Dame Schillers Laura spielen, welche mir beim Entstehen der Rolle vorgeschwebt hat. Es ist nicht Schuld des Vorbildes, wenn diese Rolle in den Übergängen nicht breit genug ausgeführt, wenn sie nach dem Siege der Liebe nicht mächtig genug geltend gemacht worden ist, es ist meine Schuld, die Schuld des ungeschickten Komponisten, der nicht Raum genug ausfinden konnte für diese Figur. Fräulein Luise Neumann wird diese Lücken verdecken durch ihre reizende Darstellungskunst, welche ihresgleichen sucht in Deutschland. Schalkhafte Grazie und innerliche Wahrheit, bestechendes Lächeln und rührende Tränen sind ihr eigen vor allen andern Vorzügen, und sie wird diese Vorzüge ihrer Landsmännin Laura nicht versagen, wie sie ja diesem schwäbischen Schauspiele ihre wohlwollendsten Wünsche und Empfehlungen bisher nicht versagt hat. Möge sie auch vor einer Widmung nicht erschrecken, welcher keine Vorstellung zum Hintergrunde dient. In der Nähe Schillers sind wir ja Idealisten genug, die mangelnde Wirklichkeit zu übersehn und eine Vorstellung zu haben von der Wahrheit, die kein Verstand der Verständigen sieht.

Die Karlsschüler.*)

Personen.

Herzog Karl von Württemberg.
Gräfin Franziska von Hohenheim.
Generalin Rieger.
Laura, deren Pflegetochter.
General Rieger, Kommandant des Hohen-Aspergs.
Hauptmann von Silberkalb, Kammerherr.
Sergeant Bleistift.
Friedrich Schiller, Regimentsfeldscher.
Anton Koch, genannt Spiegelberg } Karlsschüler
von Scharpstein, genannt Schweitzer } Karlsschüler
von Hover, genannt Ratzmann } Karlsschüler
Pfeiffer, genannt Roller } Karlsschüler
Peters, genannt Schufterle } Karlsschüler
Christoph Bleistift, genannt Nette, Hundejunge.

Ort und Zeit: Schloß zu Stuttgart vom 16. zum 17. September 1782.

Erster Akt.

Reich ausgestattetes Zimmer im Rokokogeschmack. Mitteltür; links und rechts**) in der letzten Kulisse Eckseitentüren. Alle drei nur durch Vorhänge zu schließen. Links im Vordergrunde ein Sofa. Hinter dem Sofa ein kleiner Tisch. Sessel. — Durch die Mitteltür, deren Vorhang geöffnet, sieht man in ein Vorzimmer, welches eine Kulisse tief ist. Die Mitteltür des Vorzimmers ist der offenen Zimmertür gegenüber und ist eine Glastür. Durch diese Glastür hindurch sieht man auf weitere Gemächer. — Der Vorhang des Eckzimmers links ist ebenfalls offen; der des Eckzimmers rechts ist geschlossen.

---

*) Fräulein Louise Neumann, Mitgliede des k. k. Hofburgtheaters in Wien, gewidmet.

**) Rechts und links durchweg vom Zuschauer aus genommen.

Erste Szene.

Gräfin Franziska von Hohenheim, bald darauf Generalin Rieger.

Gräfin Franz. v. H. (kommt links aus der offenen Ecktür und sieht einen Augenblick nach rückwärts, ob niemand komme. Dann tritt sie rasch an die Mitteltür, sieht in gleicher Absicht nach der Glastür hinaus und läßt dann die Portiere vorfallen. Alsdann geht sie einige Schritte gegen die Ecktür rechts und horcht eine kurze Weile). Ich höre noch nichts! — Geschwätzige Bäbele, laß mir eine Viertelstunde Einsamkeit für meinen Dichter! (Nach dem Vordergrunde kommend und ein gedrucktes Blatt — Oktavform, ein halber Bogen — hervorziehend.) Für meinen Dichter, der eben wieder (das Blatt entfaltend) frisch angekommen ist. Gott und der Herzog mögen mir's verzeihen, aber ich denke, 's ist ja nichts Böses, die lieblich schwellenden Worte eines Sängers zu lesen, der doch ebenfalls gewiß nichts Böses denkt, wenn er sie an mich richtet und sendet mit schwungvoller Seele! (Sie setzt sich behaglich in die Sofaecke und liest.)

Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich —
Weisheit mit dem Sonnenblick
Große Göttin, tritt zurück,
Weiche vor der Liebe.
Nie Erobrern, Fürsten nie
Beugtest du ein Sklavenknie,
Beug es jetzt der Liebe.

Ich will nicht hoffen, daß er — „nie Erobrern, Fürsten nie beugtest du ein Sklavenknie, beug es jetzt der Liebe“ — ich will nicht hoffen, daß er damit eine Anspielung wagt auf — den Herzog!

Generalin (rechts aus der Seitentür den Kopf steckend). Darf man eintreten?

Gräfin. Ach mein Gott! (Fährt mit dem Blatt zur Seite, faltet es zusammen und steckt es ein.)

Generalin. Durchlaucht noch nicht zurück?

Gräfin. Nein.

Generalin. Darf man?

Gräfin. Ja doch!

Generalin. Ich hab' was Neues!

Gräfin. Aus dem Institut?

Generalin. Ach nein, unsere Mädchen sind stille Dinger, die richten nichts Neues an, aber unser Kind —

Gräfin. Laura?

Generalin. Die richtet an — der Störenfried!

Gräfin. Doch nichts Übles?

Generalin. Wenn's ein Übles ist, daß sie hübsch und liebenswürdig und dem jungen Mannsvolke den Kopf verrückt —

Gräfin. Bäbele!

Generalin. Wo ist sie denn?

Gräfin. Da oben (nach links hinten deutend) auf dem Theater, sie probieren den Clavigo.

Generalin. Die Karlsschüler? Und da laßt Ihr sie allein mit dem jungen Mannsvolk?!

Gräfin. Ich komme eben erst herunter, und die Probe wird nicht lange mehr dauern — seit wann bist du denn so ängstlich? —

Generalin. Ich nicht, Ihr wart ja aber so erschrocken, daß Laura in den Köpfen der Mannsbilder spuke. Mich ängstigt das nicht, mich freut's! Die Mädchen wachsen dazu auf, daß die Männer ein bißchen verrückt werden.

Gräfin. Bäbele!

Generalin. Franzel, wir sind ja allein, und dein Mädcheninstitut und die Stuttgarter Bürgerfrauen hören dich ja nicht!

Gräfin (lachend). Aber Bäbele!

Generalin. Du bist eine leiblich tugendhafte Frau, aber du willst doch nicht eine Heilige werden, Gott verhüt's, nicht wahr, Franzel, du willst keine Heilige werden —?

Gräfin. Strenge Grundsätze sind in allen Dingen gut, besonders in meiner Stellung.

Generalin. Ja, aber nichts Unnatürliches, nicht wahr, Franzel, 's wär gar zu schad' um dein gutes Herze!

Gräfin. Topp, leichtsinnige Weinsberger Tante! Und was gibt's Neues mit der Laura?

Generalin. Die neuesten Blätter vom „Schwäbischen Magazin“ sind heraus, hast sie schon gelesen?

Gräfin (erschreckend). Nein — Warum? (An die Tasche fühlend, für sich.) Die hat's gemerkt!

Generalin. Da steht's drin!

Gräfin. Was denn?

Generalin. Nu, die Liebeserklärung!

Gräfin. Ach mein Gott (Für sich.) — so arg nennen's die Leute?

Generalin. Was sagst du?

Gräfin. So arg nennen's die Leute?

Generalin. Was arg! Was ist's denn weiter, und 's ist doch so! 's ist nur unvorsichtig, und ich hätt' 's dem schüchternen Sünder gar nicht zugetraut, daß er den Namen seiner Herzallerliebsten mit abdrucken läßt vor aller Welt.

Gräfin (sehr erschrocken). Warum nicht gar!

Generalin. Freilich!

Gräfin (das Blatt hastig herausziehend und seitwärts ängstlich überfliegend). Das ist ja nicht möglich — das ist ja nicht wahr!

Generalin. Nicht wahr? Ich hab' doch lesen gelernt (das ihrige herausziehend) sieh sieh, da hast du's ja selber, schau, schau — du sagtest ja vorhin —?

Gräfin. Nun ja, ich hatte es nur flüchtig angesehn, aber auch jetzt find' ich keinen Namen. (Sie halten beide ihr Blatt vor sich.)

Generalin. Nun, du meine Güte, wie heißt denn die Überschrift?

Gräfin. „Der Triumph der Liebe“ heißt sie.

Generalin. Ach was. „Die Entzückung an Laura“ heißt sie.

Gräfin. An Laura! (Steht auf und nimmt hastig das Blatt aus der Hand der Generalin.)

Generalin (hat gleichzeitig das der Gräfin genommen). Ach, du hast nur die erste Hälfte des Blatts, das ist nur so eine allgemeine Einleitung — in der zweiten Hälfte kommt die Hauptsache, an Laura geradezu! — Ich bin auch ordentlich erschrocken über dies geradezu und über die „Entzückung“. Da lies nur, wie's gleich anfängt: „Laura über diese Welt zu flüchten wähn' ich“ — 's ist ein Phantast! Aber ich hab's gar zu gern, wenn einer so mir nichts dir nichts über alle Dächer fliegen, in alle Fenster hineinplatzen kann, nicht wahr? 's wird einem dabei so frei ums Herze!

Gräfin (ist an das Sofa getreten, wie mit sich kämpfend, und hat das Blatt aufs Sofa geworfen). Die ganze Geschichte macht mir einen sehr unangenehmen Eindruck, und ich finde, daß du die Sache allzu leichtsinnig behandelst.

Generalin. Mag wohl sein. (Sie geht links an die Ecktür, den Vorhang hebend und sich umsehend, die Tür öffnend und offen lassend. Dann geht sie an die Mitteltür und macht die Vorhänge ebenfalls auf.)

Gräfin. Der junge Schiller ist Regimentsfeldscher mit 18 Gulden Monatsgage, und ans Heiraten kann er nicht denken. Das Mädchen aber ist in großen Verhältnissen auferzogen, ist des Herzogs Liebling und kann der glänzendsten Heiratsanträge sicher sein. Was soll also dieser Verkehr, dem gar keine Aussicht offen steht!? Wenn obenein der Herzog davon erfährt, und gar solch eine Liebeserklärung vor aller Welt an seine Laura zu lesen kriegt, dann kann ein Unglück geschehn. Du kennst seine Heftigkeit, und dem Schiller hat er schon zu wiederholten Malen die unpassende Schriftstellerei untersagt!

Generalin. Na, was verbietet der nicht alles!

Gräfin. Bäbele!

Generalin. 's ist wahr! Und das „Magazin“ liest er nicht, das nennt er deutsche Suppe.

Gräfin. Aber der Hauptmann liest alles und trägt ihm alles zu, und, wie gesagt, was soll denn daraus werden, wozu denn das alles —?

Generalin. Wozu? Wozu blühn denn die Blumen? Und was draus werden soll? Das überlaßt doch dem lieben Gott, den ihr ja sonst mit allem möglichen Plunder belästigt. Wie ich dich damals in die Kirche begleitete, da du mit deinem ersten Manne, dem Leutrum, getraut wurdest, und der Herzog in seiner männlichen Herrlichkeit vorüberritt und still hielt und dich anschaute, weißt du noch —?

Gräfin. Ach ja!

Generalin. Da sagt' ich leise: Das wär' ein Mann für dich, Franzel! Na, das war noch eine größere Dummheit als jetzt mit dem Schiller und der Laura! Du w u r d e s t eben verheiratet, und der Herzog w a r verheiratet, und du warst doch eben keine Prinzessin, was stand denn da für Aussicht offen? Nicht die allergeringste. Eine Scheidung, zwei Scheidungen waren nötig, und ein Mittel

mußte gefunden werden, wie ein armes Fräulein einem regierenden Herrn angetraut werden könnte, waren das etwa nicht die ärgsten Phantastereien, nicht? Und 's ist doch alles wahr geworden, und du regierst doch jetzt Württemberg so gut wie er, nicht?

Gräfin. Ja, aber —

Generalin. Und, mit Respekt zu sagen, Seiner Durchlaucht weltliche Herrlichkeit und dein bißchen Schönheit, die sind mir zusammengenommen doch nicht soviel wert, das heißt so recht innerlich im Herzen nicht soviel wert, wie des jungen Schillers Schwung und Herrlichkeit, wenn er so in Zug kommt mit Predigen und Dichten. Denn das gibt mir eine Andacht und ein Herzklopfen, als wenn ich in der Kirche vor Gottes Thron stünde —

Gräfin. Mir auch!

Generalin. Und wenn einer noch einmal Wunderdinge zustande bringt, dann ist's der Schiller, das sollt ihr noch einmal sehen und an mich denken, und wenn für irgend einen unser Pflegkind nicht zu gut ist, dann ist's für den Schiller, das sag' ich, und dabei bleib' ich!

(Geht nach rechts — Pause.)

Gräfin. Ist denn die Laura im Einverständnisse.

Generalin. I Gott bewahre! Das dumme Ding weiß ihn ja gar nicht zu schätzen! Der ist er nicht hübsch genug, und ungeschickt und ungalant und wunderlich ist er auch, das ist freilich wahr.

Gräfin. Aber sie wird die Liebeserklärung im Magazin lesen!

Generalin. Wenn auch! Ich radiere den Namen Laura heraus oder klebe Englischpflaster drauf, da weiß sie den Kuckuck, auf wen die „Entzückung" geht, 's ist ja noch ein unerfahren Kind.

Zweite Szene.

Laura. Die Vorigen.

Laura (kommt aus der Ecktür links, das „Magazin" lesend).

Träume werden um mich her zu Wesen,
Kann ich nur in deinen Augen lesen:
Laura, Laura mein!

(Dabei ist sie bis in die Mitte zwischen beide gekommen.)

Gräfin. Das englische Pflaster ist nicht mehr nötig.

Generalin. So scheint's.

Laura (stehenbleibend). Ah, bonjour!

Generalin. Was liesest du denn da so andächtig?

Laura (stehenbleibend). Schnurriges Zeug, Mama, „Die Entzückung an Laura“ heißt es.

Gräfin. Und das interessiert dich, weil die angedichtete Person ebenfalls Laura heißt.

Laura. Nein, liebe Tante, ich versteh' nicht viel davon, und es würde mich vielleicht gar nicht interessieren, wenn ich nicht selbst die Laura sein sollte, über welche man in Entzückung geraten ist.

Generalin. Da ist nichts mehr zu radieren!

Gräfin. Wer hat dir denn das gesagt?

Laura. Ei, der Verfasser selbst, der mir das Blatt gegeben!

Gräfin. Was, der Schiller erlaubt sich solche Vertraulichkeiten mit dir?

Laura. Der Schiller! I Gott bewahre! Das ist ja der ernsthafteste Peter von der Welt, der mir nimmermehr ein Blatt Papier in die Hand drücken würde. Hast du acht gegeben, Tante, wie der den Clavigo spielt?

Gräfin. Nein.

Laura. Ach, das ist kurios. Onkel Durchlaucht wird entweder sehr darüber lachen oder sehr böse werden. Ich sage dir, Tante, dieser Clavigo läuft herum und macht einen Spektakel, als ob er sich immerfort den Hals abschneiden wollte.

Gräfin. Laß das jetzt. Wer hat dir also das Blatt gegeben, wenn nicht der Verfasser selbst!

Laura. Ei, allerdings der Verfasser selbst!

Generalin. } Also Schiller?
Gräfin. } Also doch Schiller?

Laura. Herr Gott nein, warum soll denn gerade Schiller der Verfasser sein?! Der hat ja immer nur turmhohe und erschreckliche Dinge im Kopfe und ist ganz und gar nicht galant, dem bin ich zu unbedeutend, wie soll denn der auf ein kleines Mädchen Gedichte machen.

Gräfin. Du bist kein kleines Mädchen mehr.

Laura. Nicht? (Ihr die Hand küssend.) Ich danke Ihnen, liebe Tante, für das Avancement, setzen Sie's nur auch bei Onkel Durchlaucht durch!

Gräfin. { Der Verfasser! Der Verfasser!
Generalin. { Wer ist denn also der Verfasser?

Laura (gravitätisch zurücktretend). Ja, meine verehrten Herrschaften, nachdem ich avanciert worden bin, darf ich doch nicht mehr so indiskret sein wie ein kleines Mädchen und meinen Sänger verraten. Sonst singt er am Ende nicht mehr, und es ist ein ganz eignes angenehmes Gefühl, so angesungen zu werden mit großen unverständlichen Worten.

Generalin. Larifari! Das Mädchen hat uns zum Besten! 's kann kein Mensch in ganz Schwaben so schöne Verse machen als der Schiller, und 's steht ja auch wohl sein Name darunter.

Laura (ihr das Blatt hinhaltend). Gott bewahre!

Gräfin (welche das Blatt vom Sofa genommen und angesehen). S steht darunter, das ist Schiller!

Laura. Fehlgeschossen!

(Man sieht, daß hinten durch Diener erleuchtet die Glastür geöffnet wird und daß der Hauptmann Silberkalb erschienen ist; ein Diener bringt zwei brennende Armleuchter, setzt sie auf den Tisch und geht schweigend wieder ab.)

Gräfin. Ich befehle dir, Laura, die Sache ernsthaft zu behandeln. Wenn der Herzog von diesem öffentlichen Spektakel mit deinem Namen erfährt, dann kann es die übelsten Folgen haben für den zudringlichen Poeten — wer ist's?

Laura. Pst! (Die Generalin herzuwinkend.) Verratet nur nichts an den Silberkalb da draußen, den die Karlsschüler für ihren Spion halten — das S heißt — (sich nach Silberkalb umsehend)

Generalin. Nun?

Gräfin. Rasch! Wie heißt der Poet?

Laura. Spiegelberg!

Gräfin. Was?

Generalin. Wer ist Spiegelberg?

Laura. Den kennt ihr nicht?

Gräfin. Nein.

Generalin. Ich hab' den Namen in meinem Leben nicht gehört.

Laura. Da kennt ihr wohl auch den Schweizer nicht und den Roller, den Ratzmann nicht, den Schufterle nicht und die ganze Bande?

Generalin. Es hat wohl übergeschnappt mit dem Mädchen! Schufterle!

Gräfin. Laura! „Die Bande!“ Was für Ausdrücke!

Laura. Nein wahrhaftig, Tante! Die Leute nennen einander so, ich weiß nicht, warum.

Gräfin. Und der Schiller heißt Spiegelberg!

Laura. Gott bewahre, der Schiller ist der Hauptmann und heißt Moor, Karl Moor, der Koch heißt Spiegelberg. (Gräfin wirft das Blatt wieder aufs Sofa.)

Generalin. Der Sausewind ist also dein Poet? Nun das lohnt der Mühe!

Laura. Da hab' ich mich doch verschwätzt?

Gräfin. Herr Hauptmann Kammerherr von Silberkalb! (Hauptmann verbeugt sich und kommt.)

Laura. Bitte, bitte, liebe Tante, nichts sagen!

Dritte Szene.

Hauptmann. Die Vorigen.

Gräfin. Ist noch kein Pikör da, der die Ankunft des Herzogs meldete?

Hauptmann. Nein, erlauchte Frau Gräfin, aber man sieht Fackelträger postiert nach der Solitude hinauf. Se. Durchlaucht der Herr Herzog haben also darauf gerechnet, erst mit einbrechender Nacht heimzukehren. Soweit mir bekannt, revidiert Durchlaucht die ganze Treiberlinie zu der großen Jagd, welche für den hohen Besuch vorbereitet wird. Diese Linie umfaßt mehrere Meilen und kann des mannigfaltigen Terrains wegen nicht schnell beritten werden. Daraus erklärt sich wohl auf ganz natürliche Weise die Verspätung Sr. Durchlaucht. Ich erlaube mir auch die Vermutung auszusprechen, daß Serenissimus noch nicht so bald zu erwarten sein dürfte. Soviel verlautete, sind Hochdieselben jede Stunde gewärtig, den hohen Besuch von Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Herrn Großfürsten von Rußland ankommen zu sehen, und haben vielerlei Arrangements von Empfangsfeierlichkeiten auf der Landstraße im Werke.

Gräfin. Ich danke Ihnen. Sie erstatten Sr. Durchlaucht noch zuweilen Rapport über Zeitungsnachrichten, und was in der Stadt vorgeht, und was in seiner Karlsakademie etwa seinen aufmerksamen Blicken entgehen könnte?

Hauptmann. Durchlaucht haben noch zuweilen die Gnade, nach meinen Bemerkungen zu fragen, besonders in Sachen der öffentlichen Moral und des Rufes, welchen die hohe Karlsakademie im Auslande genießt, da diese preiswürdige Anstalt quasi Dero Steckenpferd ist.

Gräfin. Haben Sie neuester Zeit Günstiges oder Ungünstiges darüber zu berichten?

Hauptmann. C'est selon. Jugend hat nicht Tugend; aber im ganzen ist die Konduite der jungen Leute respektabel. Es ist nur ein kleines Häuflein, welches seit einiger Zeit eine verdächtige Kommunikation mit Leuten aus der Stadt und namentlich mit einem früheren Eleven unterhält —

Gräfin. Wer ist der frühere Eleve?

Hauptmann. Er ist aus dem medizinischen Fache und jetzt beim Grenadierregimente des General Augé angestellt als Regimentsfeldscher —

Gräfin. Schiller?!
Generalin. Schiller?!
Laura. Schiller?!

Hauptmann. Friedrich Schiller — Gräfliche Gnaden sehen mich betroffen —

Gräfin. Wir sprachen eben von ihm! — Tun Sie mir doch den Gefallen, nach dem Theatersaale hinaufzugehn — wie weit ist die Probe, Laura?

Laura. Ich war eben gestorben, als ich ankam, sie sind also jetzt schon mitten im letzten Akt, und der ist sehr kurz, sie müssen sogleich zu Ende sein.

Gräfin. Sie finden da unter den probierenden Karlsschülern den Anton Koch —

Hauptmann. Mir sehr wohl bekannt.

Laura. Ein liebenswürdiger junger Beaumarchais!

Generalin. Ein leichtsinniger Patron!

Hauptmann. Jawohl.

Gräfin. Und finden auch den Friedrich Schiller, welcher zur Probe kommandiert ist, weil er die Rolle des Clavigo schon früher gespielt, also inne hat, und weil der Herzog die Vorstellung rasch ermöglicht sehen will — diese beiden jungen Leute möchten sich

unmittelbar nach Schluß der Probe hierher zu mir verfügen. (Rieger erscheint im Vorzimmer.)

Hauptmann (verbeugt sich; ab, links durch die Ecktür).

Vierte Szene.

Die Vorigen ohne den Hauptmann, bald darauf General Rieger.

Generalin. Herr Gott, da ist ja mein Alter — ich erschrecke immer, wenn ich ihn hier im Schlosse sehe; es ist gewöhnlich ein Unglück im Anzuge, wenn er vom Asperge heruntersteigt.

Gräfin (winkt). General Rieger! Was führt Euch zum späten Abende vom Asperge herab nach Stuttgart?

Rieger. Meines Durchlauchtigsten Herrn Befehl, Hochgräfliche Gnaden. Hochderselben erwartet fürnehmen Besuch aus fernen Landen, und bei solcher Gelegenheit verlangt sein Herz, daß das Haus frisch gesäubert werde von allem Unrate der Übeltäter.

Generalin. Dacht' ich's doch!

Gräfin. Was heißt das, General? Ihr wollt' doch nicht Eure armen Gefangenen noch ärger mißhandeln, wenn der Herzog Besuch empfängt. Mich dünkt, das wäre eher ein Grund, ihre Ketten zu lüften, wenn nicht zu lösen.

Rieger. Die Gefangenen sind nicht arm; denn das Himmelreich steht ihnen offen, und ein weiser Regent ist strenge.

Generalin. Das ist nicht wahr!

Rieger. Es ist ein Wort der Schrift.

Gräfin. Ein weiser Regent ist milde. Ich wiederhole Euch, General, was ich Euch durch Eure Frau schon zu wiederholten Malen habe sagen lassen, daß ich Eure finstere Auslegung des Christentums nicht gutheißen, Eure Strenge gegen die Gefangenen nicht loben kann vor dem Herzoge.

Rieger. Wen der Herr lieb hat, den züchtigt er.

Gräfin (streng). Wollt Ihr wieder in Euer unterirdisch Gefängnis zurück, um die Liebe des Herrn gegen Euch noch höher zu preisen?

(Kurze Pause.)

Seid unbesorgt, ich bin nicht von derjenigen Frömmigkeit, welche Gott nur in Leid und Trübsal sucht. Im Gegenteile, ich glaube in Gott zu wandeln, wenn ich meinen Mitmenschen zu

Zufriedenheit und Freude verhelfe. — Deshalb hab' ich die Bäbele da schon heruntergeholt von Eurer Seite, weil ihr Herz gepeinigt wurde von Eurer schwarzen Lebensfarbe, und die Laura desgleichen, und ich werde ihnen den Besuch bei Euch oben ganz untersagen, wenn Ihr fortfahrt, die Trockenheit Eures Herzens für eine Gottseligkeit auszugeben, wenn Ihr fortfahrt, die armen Gefangenen mit verkehrt gedeuteten Bibelsprüchen in Verzweiflung zu bringen. — Das merkt Euch! Wenn der Herzog auch leider Kerkermeister braucht, so hat er doch ein zu edles Herz, um nicht wenigstens in der Wahl des Kerkermeisters auf den menschlichen Rat seines Weibes zu hören. (Sie ist entrüstet hin und her gegangen und setzt sich aufs Sofa. Laura geht hin zu ihr und küßt ihr die Hand. — Pause.)

Generalin. Das ist ihm schon recht.

Gräfin. Was habt Ihr denn wieder anzuklagen? Es betrifft wohl wieder den unglückseligen Schubart?

Laura. Mein unglücklicher Lehrer!

Gräfin. Ist er noch nicht genug gepeinigt? Hat er zu seufzen gewagt über so schreckliches Schicksal?

Rieger. Er hat es endlich verlernt, wieder den Stachel zu löken. Die Gnade des Herrn ist ihm aufgegangen in der Finsternis des Kerkers; aber die Jugend hier unten mißkennt und mißdeutet seinen Zustand der Gnade. Von dieser Jugend hab' ich einen anzuklagen, wenn mein irdischer Herr das Schloß meines Mundes öffnet.

Gräfin (aufstehend). Wen?

Generalin. Rieger! Schon wieder einen Menschen unglücklich machen!

Gräfin. Rieger! Ihr habt das schrecklichste Los eines Menschen erfahren! Von diesem Schlosse aus habt Ihr einst Württemberg beherrscht, bis Eure Feinde Euch schmählich zu Boden und in den tiefsten Kerker warfen; in grauenvoller Gefangenschaft habt Ihr jahrelang geschmachtet, ärger geschmachtet als das verworfenste Geschöpf — hat Euch so schreckliche Erfahrung nicht gelehrt, daß der Mensch den Menschen lieben solle?

Rieger. Gott verläßt uns in der Freude, in der Trübsal findet er uns. Mich fand er in dem tiefsten Loche von Hohentwiel, wo mein Leib in Schmutz und Wasser verdarb, meine Seele aber erquickt wurde.

Gräfin. Entsetzlich! Und wer ist der Unglückliche, den Ihr anklagen wollt?

Rieger. Ich will nicht, ich muß. Der Befehl meines Herzogs, der Geist der Wahrheit zwingt mich, diesen jungen Mann zu bezeichnen.

Gräfin. Wer ist's?

Generalin. Wie heißt er?

Rieger. Von der Gnade des Herzogs ist er auferzogen worden in der Karlsschule, die Gnade des Herzogs hat ihn angestellt beim Regimente als einen Helfer bei leiblichen Gebresten —

Generalin. O Gott — sein Name?
Gräfin. Sein Name? Sein Name?
Laura. Sein Name!

Rieger. Des Hauptmanns Sohn in Ludwigsburg, Friedrich Schiller.

Gräfin. Schiller! wie ich gefürchtet —

Generalin. Schiller!

Laura. Wieder Schiller! Das ist doch wirklich der Matador!

(Trommelwirbel und klingendes Spiel von unten.)

Gräfin. Da kommt der Herzog! (Sie geht rasch zur Generalin nach rechts hinüber — Rieger tritt zurück, nach hinten blickend, Laura geht nach links hinten zur Ecktür, durch welche Silberkalb eintritt, dem sie bittend was zu sagen scheint, und der dazu die Achseln zuckt.) O Gott, Bäbele, und nun muß ich auch gerade den unglücklichen Menschen, den Schiller, hierherbestellen, daß der Herzog an ihn erinnert werde! Richtig, da ist der Hauptmann zurück, und der ist auch falsch, ich wag' es nicht, ihn mit Kontreordre zu beauftragen, und über diesen Rieger, deinen Mann, vermag ich nichts, er weiß, wie fest er beim Herzoge steht.

(Während dieser Rede sieht man in den hinteren Zimmern einige Soldaten und Diener sich aufstellen.)

Laura (herüberkommend). Mama! Der garstige Hauptmann will die beiden Leute nicht abbestellen!

Generalin. Komm' mit! Du mußt Kundschaft einziehn.

(Geht mit ihr bis an die Tür rechts, dort bedeutet sie dieselbe pantomimisch an der Schwelle, schickt sie fort und bleibt hart an der Türe stehen. — Unterdessen kommt Silberkalb zum Sofa, sieht das Blatt des „Magazins", liest halblaut „Entzückung an Laura", und steckt es rasch zu sich, während die Frauen nach rechts, wo Laura abgeht, Rieger aber nach hinten sehn.)

Fünfte Szene.

Der Herzog Karl. Die Vorigen ohne Laura, die später erst zurückkehrt. Bleistift (im Vorzimmer bleibend).

Herzog (in Jagdkleidung, eine lange Peitsche in der Hand, mit welcher er klatscht. Seinem Erscheinen hinten voraus ein Tambour, der einen Wirbel schlägt und jenseits des Vorzimmers zurückbleibt. Sowie er durch die Glastür schreitet und Rieger sieht, sagt er): Wie geht dir's, alter Sünder? (Fortschreitend.)

Rieger. Nach Gottes Ratschluß, Durchlaucht!

Herzog. Um was alles soll sich der Herrgott speziell kümmern! — Grüß di Gott, Franzel (küßt sie auf die Stirn). Der Großfürst wird wohl noch diese Nacht eintreffen, 's gibt Not, meine Jagd ist noch nicht ganz in Ordnung, wenn's was Apartes werden soll — na, Frau Gevatterin (zur Generalin), die Demoisellеs unsrer Schule sind doch in Ordnung, mit weißgewaschenen Kleidern, niedergeschlagenen Augen, gutem Gewissen und guter französischer Aussprache?

Generalin. Ich hab' den Demoiselles noch zu sagen vergessen, daß ein gutes Gewissen die Augen niederschlagen soll.

Herzog (sie auf die Wangen klopfend). Blitz, die Bäbele ist unwirsch — (Bleistift winkend.) Sessel! (Bleistift bringt hastig einen Sessel.) Ich bin müde wie ein Jagdhund. Das Bauernvolk stellt sich an, als ob es das Hirschezusammentreiben erst heute lernen sollte. (Sich setzend, zu Silberkalb:) Hat Er nachgefragt, Hauptmann, drüben beim Nieß, ob in der Karlsschule was vorgefallen ist?

Hauptmann. Zu Befehl, Durchlauchtigster Herr.

Herzog. Wie hieß der Ulmer Vers, Bäbele, welcher dem Schubart den Hals gebrochen hat?

Generalin. Als Dionys zu Syrakus
Aufhören muß
Tyrann zu sein,
Da wurd' er ein Schulmeisterlein.

Herzog (lacht). Sieh, wie gut du dein Sprüchlein kennst! Das schmeckt dir wohl besonders?

Generalin. Wie süßes Zwetschenmuß.

Herzog. Hat denn das Sprüchlein recht?

Generalin. Nein.

Herzog. Nicht? Warum nicht?

Generalin. Man kann ein Schulmeister werden und ein Tyrann bleiben.

Herzog. Bäbele, du bist — ein ganz gescheites Frauenzimmer. Bleistift, 'nen Schoppen Achtundvierziger, ich bin ganz ausgetrocknet. (Bleistift ab.) 's ist ein Herbst, der den Sommer nicht vergessen kann. — Wie weit seid ihr mit der Komödie, Franzel?

Gräfin. Die Probe wird eben zu Ende gehn.

Herzog. Das ist recht — ich kann die Spielerei jeden Augenblick brauchen zum Unterhaltungsimbiß für unsre Gäste; denn mit der Jagd ist's noch nicht so weit, und die italienischen Sänger haben nur zum bestimmten Abende ihre Stimme und dann nicht immer, dies Sängervolk lernt kein Kommando. Unsre Eleven und Demoiselles haben wir aber Tag und Nacht zur Disposition. Ihr habt doch für 'ne gute Garderobe gesorgt?

Gräfin. Für eine passende.

Herzog. Prächtig muß sie sein, sag' ich dir, Franzel! Mit eurer historischen Treue ist nichts getan; denn es ist doch und bleibt ein erhöhter Zustand bei solcher Aufführung, und verhältnismäßig muß alles im Sonntagsstaate sein — und diesmal also sind die Frauenzimmerrollen mit Demoiselles besetzt?

Gräfin. Du hast so befohlen.

Herzog. Ganz recht. Für Fremde geht's nicht mit meinen Buben. Du hast doch hübsche ausgesucht, Bäbele?

Generalin. Wie sich's schickt nach der Rolle.

Herzog. Na?!

Generalin. Hübsch braucht nur die Liebhaberin zu sein, und das ist die Laura.

Herzog. Richtig, eine hübschere gibt's nicht, wo ist denn die kleine Hexe?

Generalin. Wird gleich hier sein!

Bleistift (ist unterdes gekommen und präsentiert auf einem silbernen Brette einen Schoppen). Achtundvierziger! Service!

Herzog (halblaut). Ist was vorgefallen, Bleistift?

Bleistift. Non, Sire — nur der Mosje Herr Hauptmann hier scheint viel Geld zu brauchen, hat heute vor dem Lever der Sonne einen Kurier durchs Ludwigsburger Tor hinausgesprengt —

Herzog. Er konspiriert doch nicht, Hauptmann?

Hauptmann. Im Sinne Serenissimi —

Herzog. Wohin der Kurier?

Hauptmann. Nach der Pfalz.

Herzog. Was?

Hauptmann. Morgen verhoff' ich Auskunft geben zu können. (Beiseite über Bleistift.) Tölpel!

Herzog. Ist nötig! — Jetzt regieren! General Rieger, Kommandant des Hohenasperg, vor! (**Rieger** marschiert bis zur Linke des Herzogs — die **Generalin** folgt ihm einige Schritte, die **Gräfin** setzt sich zur äußersten Rechten.) Halt!

Generalin (beiseite). Wenn nur die Laura käme!

Herzog. Wir wollen alle Winkel des Hauses ausfegen, damit unser Besuch nirgends ein Häuflein Unrat entdeckt. Wie steht's oben bei dir, sind deine Gefangenen in Ruhe?

Rieger. Sie fürchten Gott und loben ihn.

Herzog. Ach was, dabei kann man seinen Herrn auf Erden tadeln! — Wie steht's mit dem Schubart?

Rieger. Er hat den alten Menschen ausgezogen.

Herzog. Und du ziehst ihm den neuen an, du verstehst das Schneiderhandwerk. Keine Redensarten! Hat er's aufgegeben, die Preußen auf unsre Kosten zu loben, und macht er keinen Versuch mehr, die Schwaben aufzuhetzen?

Rieger. Seine Seele ist abgewendet vom irdischen Wirrsal, und er küßt die Rute, die ihn geschlagen.

Herzog. Klägliches Volk, diese Schreier! Wenn ihnen das Messer an die Kehle kommt, dann kriechen sie zu Kreuze — und mit denen soll eine neue Zeit ankommen! Mut ist die Seele jeder großen Idee! Weiter!

Rieger. Nur zuweilen noch kommt der Teufel über ihn und flößt ihm ein Gedicht ein. So in diesen Tagen ein gottloses Poem, welches er die „Fürstengruft" genannt hat.

Herzog. Ein schönes Thema — hat Er's da?

Rieger. Nein, ich denk' es aber zu fahen, es soll schon hier unten sein, und in diesem Betracht, Durchlauchtiger Herr, hab' ich zu vermelden, daß er in den Ruf der Heiligkeit kommt, wie ein Prophet in der babylonischen Gefangenschaft, und daß die neuen Juden aus allen vier Winden gewandert kommen, sein Auge zu sehn, seine Stimme zu hören.

Herzog. Was? Deutlich!

Rieger. Nicht nur allerlei fremdes Volk wallfahret zum Asperge seinetwegen, auch von hier, von Stuttgart selbst kommt man hinaufgestiegen —

Generalin. Rieger!

Rieger (sieht sich einen Augenblick um, fährt aber fort). Sogar Leute, die sonst die Kleider des Herzogs tragen, kommen in bürgerlicher Hülle, zum Beispiel gestern ein junger Mann — (In diesem Augenblicke kommen von links an die Tür Schiller und Koch und rechts aus der Tür Laura.)

Generalin. Rieger —! denk an Hohentwiel!

Rieger. Ein — (Er stockt, nachdem er sich umgesehen.)

Gräfin (winkt den beiden jungen Männern fortzugehen).

Herzog (der vor sich hingesehen hat). Was ist?

Bleistift. Sire, Madam Kontessa winken mir, ich weiß nicht pourquoi.

Hauptmann (macht eine leichte Bewegung nach hinten, als der Herzog auf die Seite nach Bleistift sieht).

Herzog (sich darauf ganz umsehend und die jungen Männer erblickend). Was wollt ihr?

Sechste Szene.

Schiller. Koch. Die Vorigen.

Koch. Gräfliche Gnaden haben uns herkommandiert.

Gräfin. Ist nicht mehr nötig!

Herzog. Bleibt — (Sich nach rechts umsehend.) Ah, Laura, mein Kind!

Laura (zu ihm eilend und ihm die Hand küssend). Bonsoir, Onkel Durchlaucht!

Herzog (ihr die Wangen streichelnd). Was treibst du denn?

Laura. Wir spielen Komödie, Onkel Durchlaucht, aber die beiden da und besonders der Koch können ihre Rollen noch nicht, bitte, jag sie fort, daß sie zum Lernen kommen.

Herzog. Ich will nicht hoffen. — Schiller und Koch, avanciert, vorwärts, marsch! (Schiller und Koch marschieren vor.) Halt! Front! Ihr könnt eure Rollen nicht?

Koch. Wenn wir alles so gut könnten, Durchlaucht, so wären wir schon lange nicht mehr in Stuttgart.

Herzog. Ist Er wieder unverschämt?

Koch. Es wäre unverschämt von uns, herzoglicher Regimentsfeldscher und Eleve der Karlsakademie absolut bleiben zu wollen, wenn wir Anlage hätten, Papst und Kaiser zu werden.

Herzog. Der Regimentsmedikus Schiller hat zum Beispiel eine ausgesprochene Anlage, Tierarzt zu werden. Er macht Pferdekuren mit meinen Grenadieren.

Koch. Und da sie gelingen, Durchlaucht, so ist hieraus zu schließen —

Herzog. Will Er still sein, vorlauter Mensch — der Zopf sitzt Ihm ohnedies wieder schief!

Koch. Daran ist der Zopf schuld, Durchlaucht!

Herzog. Geb Er Antwort, Schiller, ist es wahr, was ich heute gehört, daß Er vorige Woche dem Flügelmann ein ganzes Lot Ipekakuanha zu verschlucken gegeben hat? Der Mensch soll sich wie ein Wurm gekrümmt haben.

Schiller. War aber tags darauf vollkommen hergestellt.

Herzog. Ihn hat auch Gott in seinem Zorne zum Doktor gemacht.

Schiller. Ew. Durchlaucht haben mich dazu gemacht.

Koch (leise). Bravo!

Schiller. So bin ich in der bevorstehenden Tragödie zum Darsteller des Clavigo bestimmt worden, und ich bitte Ew. Durchlaucht, mich diese Rolle mit einer andern vertauschen zu lassen, da sie meinem Wesen ganz und gar nicht zusagt.

Herzog. Warum nicht gar! Er will alle Augenblicke ein apartes Wesen haben, ich kenne das!

Laura (leise). Onkel Durchlaucht, er spielt die Rolle aber wirklich gefährlich!

Herzog. Hat Er nicht vor vier Jahren die Rolle schon einmal gespielt als Eleve?

Schiller. } Ja.
Koch. } Aber schlecht.

Herzog. Na, Er wird doch was gelernt haben in den vier Jahren!

Schiller. Aber meine Natur, die sich für diesen schwankenden Charakter nicht eignet, hat sich nicht geändert.

Herzog. Laß Er mich aus mit diesem Sich-eignen und Sich-nicht-eignen! Er weiß, ich kann das nicht leiden. Eine richtige Erziehung kann alles aus einem Menschen machen. Er will gewiß — ich weiß, daß Er gar zu gerne obenhinaus und nirgend an möchte — Er will gewiß den Mosje Beaumarchais spielen, he?

Schiller. Zu Befehl, Durchlaucht.

Herzog. Dacht' ich's doch. Er weiß, daß ich diesen naseweisen Figaroverfasser, welchem man in Paris viel zuviel Spielraum gestattet, nicht ausstehen kann. Punktum! Er spielt den Clavigo! Adieu! Rechtsum kehrt! Vorwärts marsch! (Schiller und Koch links ab.) Rieger, weiter im Rapport! Einer meiner Leute, ein junger Mann, habe in bürgerlicher Tracht den Schubart besucht, wer ist das gewesen?

Rieger. Durchlaucht, es war eben (Will auf Schiller weisen. In diesem Augenblicke Geräusch hinten, unten.)

Herzog. Was ist das für ein Lärm im Hofe? Unsre Gäste überraschen uns doch nicht? — Nachsehn, Bleistift!

Bleistift. Service, Sire! (Ab.)

Herzog. Warum stockt Er, Rieger —?

Generalin. Weil er sich wieder aufs Anschwärzen eingelassen, ohne was Rechts zu wissen.

Herzog. Bäbele, menge dich nicht in Staatsgeschäfte.

Generalin. Ja, Staatsgeschäfte! Klatschereien sind's. Rieger kennt den jungen Mann gar nicht genau und möchte zehn Unschuldige einsperren lassen, um den einzigen auszufinden, der auch am Ende nichts verbrochen hat. Wie mancher junge Stuttgarter kam hinauf, als ich noch mit der Laura oben wohnte, um des Schubart Klavierspiel zu hören, wenn er dem Kinde Unterricht gab.

Laura. Jawohl!

Hauptmann. Die Mitteilung, welche ich für Durchlaucht vorbereitet, betrifft einen ganzen Kreis der aufsätzigen jungen Stuttgarter, und ich bin außer Zweifel, daß jener nicht genügend erkannte junge Mann ein Teilnehmer des Komplottes ist, welches ich zu enthüllen imstande bin.

Herzog. Was, ein Komplott!

Generalin. Nun fängt der an!

Gräfin. Unvermeidlich!

Laura. O weh, Spiegelberg!

Hauptmann. Dies ist der mildeste Ausdruck dafür. Wohl wissend, daß Ew. Durchlaucht von allen Staatsangelegenheiten die Erziehung besonders am Herzen liegt und unter den Erziehungsanstalten namentlich die hohe Karlsakademie, diese gründliche und glänzende, so manche berühmte Universität überstrahlende Schöpfung Ew. Durchlaucht, wohl wissend, daß einige Hundert junge Leute nie genug wachsame Augen finden können, hab' ich seit längerer Zeit all meine Attention auf diese Anstalt gerichtet.

Herzog. Kurz! In meiner Karlsschule soll ein Komplott sein? Rasch heraus!

Hauptmann. Der Aufseher, Leutnant Nieß, Durchlaucht, fängt an etwas stumpf zu werden. Aber er ist vom besten Willen; er folgt genau meinen Ratschlägen, welche auf einzelne Bemerkungen hin erteilt wurden, und so haben wir denn in vergangener Nacht folgendes mit allen Nebenumständen entdeckt.

Herzog. Rasch! Kurz!

Hauptmann. Abends, wenn alle Eleven in den Schlafsälen zu Bett sein sollen, schleichen sich aus der obersten Klasse fünf bis sechs durch die Korridore nach dem abgelegenen östlichen Flügel des Hauses, wo der kleine Examiniersaal gelegen ist.

Laura (leise). Armer Spiegelberg!

Hauptmann. Zu diesem haben sie sich Nachschlüssel verschafft; dort versammeln sie sich jeden Abend, und dorthin kommen von der Stadt aus junge Leute, welche offenbar mit der Ortsgelegenheit sehr vertraut sind und wahrscheinlich durch das Zwingerpförtchen einpassieren —

Herzog. Und was machen sie da? Sie zechen?

Hauptmann. Nicht bloß, Durchlaucht, daß sie zechen und Tabak rauchen —

Herzog. Rauchen im Examiniersaale?!

Hauptmann. Das ist nur äußerlicher Exzeß, wobei sie übrigens ein neumodisches berauschendes Getränk brauen, welches den barocken Namen „Punsch" führt und wie Opium wirken soll. Das ist alles nur äußerlich; sie haben offenbar einen Bund und Orden nach Art der Tempelherrn in Paris, über welche neulich im Redeaktus ein so interessanter Vortrag gehalten wurde. Sie nennen diesen Orden die Bande. Jeder hat seinen aparten Ordensnamen,

und auf dem Tische liegen geheime Schriften, welche sie beschworen haben. Das hauptsächlichste dieser Bücher, welches einer meiner Späher erblickt, aber leider noch nicht ergriffen hat, soll einen greulichen Löwen auf dem Titel und um den Löwen herum die Inschrift tragen: Zerreißt die Tyrannen!

Generalin (beiseit). Ach mein Gott!

Gräfin (desgl.). Unglückliche Menschen!

Herzog. Weiter!

Hauptmann. Von ihren Plänen weiß ich mit ziemlicher Gewißheit nur folgendes: Sie wollen ausbrechen in hellen Haufen und sich in den Schwarzwald, welchen sie ungeographisch Böhmerwald nennen, hinaufwerfen, und dann —

Herzog. Meine Schüler verstehen mehr Geographie als Er! — Und dann?

Hauptmann. Das ist mir noch dunkel. Das Endziel aber soll sein, alle rüstigen Männer Schwabens hinwegzuführen aus dem Lande und über das Meer, und auf einer Insel der Südsee ein Reich zu gründen, unter neuen, natürlich verbrecherischen Grundsätzen.

(Pause.)

Herzog. Ist Er fertig?

Hauptmann. Bis auf die Namen, ja!

Bleistift (eintretend). Sire, es ist la Meute, die Herren Hunde und Hundejungen, die nach der Treiberlinie hinauf ihr Avancement beginnen.

Herzog. Was? Jetzt zur Nacht?

Bleistift. Der Hundemaitre sagt, die Tage wären zu warm für die Nasen der Herren Hunde, und er müßte seine Künstler schonen.

Herzog. Das ist ganz gescheit, aber er soll sie auch zweckmäßig verteilen — (Aufstehend.) Wartet hier! Kein Mensch verläßt das Zimmer! (Ab.)

Bleistift (folgt ihm — draußen wieder Trommelwirbel).

(Pause.)

Gräfin (nach links hinübergehend). Ich finde es unverzeihlich von Ihnen, aus einem Schülerspaße solch eine ungetüme Anklage zu machen, was haben Ihnen denn die jungen Leute getan?

Generalin.
Laura. } Jawohl.

Hauptmann. Was sie mir getan? Erlauchte Gräfin, in den Angelegenheiten meines Gebieters bin ich gar keine Person, welcher man was tun oder nicht tun könnte. Ich versehe ohne Arrière-pensée meinen Dienst. Je mehr ich Serenissimo dienen kann, desto dienlicher bin ich ihm, desto verdienter mach' ich mich. Dies ist ja meine Stellung und der Ehrgeiz meiner Stellung.

Generalin. Klatschereien anzuzetteln!

Gräfin. Ein tüchtiger Mann dient seinem Gebieter am unliebsten auf Kosten anderer!

Hauptmann. Und was die gnädigste Frau Gräfin einen Schülerspaß nennen, das kann ja leichtlich viel mehr sein. Im Interesse meines Gebieters muß ich ja immer das Schlimmste und Ärgste voraussetzen.

Gräfin. Das sollen Sie eben nicht tun. Das tun die Schranzen, welche alles wichtig machen, um sich wichtig zu machen.

Rieger. Ein treuer Knecht fragt nicht warum und nicht wozu!

Generalin. Na, fang du auch noch an!

Hauptmann. Ich bin bestürzt über die Ungnade der erlauchten Frau, aber ich kenne mir gar kein anderes point de vue für solche Verhältnisse. Diese jungen Leute, zum Teil bürgerlicher Herkunft, sind ja ungemein bedenklich für uns Edelleute, die wir nicht mit Grundeigentum und Grundmacht des hohen Adels ausgestattet, sondern allein vom Dienst und Einfluß bei Hofe abhängig sind. Diese jungen Leute werden mit Kenntnissen angefüllt, welche Prätensions erzeugen. Was von diesen Prätensions erfüllt werden soll, das kann ja nur erfüllt werden auf *unsere* Kosten. Unter diesen jungen Leuten wachsen sogenannte Genies auf, welche gar keinen Unterschied unter den Ständen einräumen, es fehlt nur noch, daß man ihnen glaubt oder daß man sie gewähren läßt in ihren tollen Streichen, dann müßten wir uns am Ende an einem schönen Morgen fragen: Wozu sind wir denn auf der Welt?

(Trommelwirbel.)

Generalin. Das wär' auch eine ganz vernünftige Frage.

Herzog (zurückkommend mit dem ihm folgenden *Bleistift*. Die Frauen weichen alle drei auf die rechte Seite in den Vordergrund).

Gräfin. Laßt uns zusammenhalten, um ein Unglück abzuwenden.

Generalin. } Jawohl!
Laura. } Jawohl! Ich weiß ein Mittel durch den Nette!

Herzog (nach einer Pause und nachdem er alle angesehen, zum Hauptmann). Was weiß Er für Namen von Seiner sogenannten Bande?

Hauptmann. Von den Eleven ist dabei: der adlige Scharpstein und von Hover, der bürgerliche Peters und Pfeiffer und als Rädelsführer der bürgerliche Anton Koch.

Generalin (leise). Der Schlingel!
Laura (desgl.). Richtig!

Hauptmann. Der Haupträdelsführer aus der Stadt aber ist der bürgerliche Regimentsmedikus Schiller.

Herzog. Das sieht ihm ähnlich!

Hauptmann. Welchem ein bürgerlicher Musiker Streicher als Galopin dienen, und sogar ein bürgerlicher Leutnant Kapf anhängen soll, wie er denn überhaupt in der Bürgerklasse als ein verwegnes Genie betrachtet wird. Ich habe in betracht seiner weitere Nachforschungen vorbereitet, welche die bedenklichsten Machinationen und heimlichen Verkehr mit dem Auslande betreffen. Hierauf bezieht sich mein vorhin erwähnter Kurier. Soviel ist bereits erwiesen, daß er kürzlich ohne Urlaub nach Mannheim gereist ist.

Herzog. Wo hat er denn's Geld her?

Hauptmann. Es ist ziemlich wahrscheinlich, daß er anonym gefährliche Schriften drucken läßt und damit Geld erwirbt. Er soll eine epouvantable Tragödie, in welcher lauter Spitzbuben agieren, abgefaßt haben —

Gräfin. O Gott!
Generalin. Der Arme!
Herzog. Warum nicht gar! Dumm ist der Schiller nicht.

Hauptmann. Sogar ein Hundejunge von der herzoglichen Livree —

Bleistift (erschreckt, halblaut). Comment!

Hauptmann. Soll der Verschwörung als Spion und Laufbursche behilflich sein, ein Zeichen, wie weit die Fäden sich schon erstrecken!

Generalin. Bis in den Hundestall!

Laura (macht Bleistift Pantomime, als beträfe ihn etwas).

Bleistift (laut). Demosell schestikulieren —!

Hauptmann. Nach neun Uhr pflegen sie zusammenzukommen.

Herzog. Fertig?

Hauptmann. Zu Befehl, Durchlaucht!

Herzog. Rieger! Nach neun nehm Er sich drei Mann von der Schloßwache, und rück Er in das Quartier des Schiller, Hauptstätter Gasse neben dem Glockengießer, durchsuch Er das Zimmer, und nehm Er alle verdächtigen Papiere und Gegenstände an sich.

Rieger. Zu Befehl, Durchlaucht.

Generalin (leise). Weh uns!

Herzog. Sergeant Bleistift. Eine Viertelstunde vor neun Uhr vier Mann mit einem Junker aufstellen drüben an der Galerie, die aus dem Schlosse in die Karlsakademie führt, und auf mich warten!

Bleistift. Service, Sire! (Laura macht ihm Pantomime, als wollte sie dabei sein.)

Herzog. Die Tür, welche aus dem Examiniersaale in meine Loge hinaufführt, ist doch vom Saale aus zu öffnen?

Hauptmann. Ja, sie hat einen Druckschlüssel im Saale.

Herzog. Dann brauchen wir nicht den großen Umweg zu machen.

Bleistift. Sire, die Demosell Laura macht mir Avancen.

Herzog. Halt's Maul!

Bleistift. Bon!

Herzog. Und ihr Frauenzimmer, laßt hierbei eure Spielereien, bis ich auf dem Reinen bin, wieviel Ernsthaftes an der Sache ist. Ich weiß, ihr seid immer auf seiten der Angeklagten, besonders wenn sie Verse machen.

Gräfin. Schiller ist ein großes Talent.

Laura. Und der Koch auch!

Herzog. Wird sich zeigen. Daß er Spitzbubenstücke macht, will ich auch noch nicht glauben. (Generalin bekräftigt dies durch Pantomimen.) Aber ein überspannter Kopf ist er allerdings. Also ruhig von eurer Seite und nach außen nicht geschwatzt, bis ich genau unterrichtet bin. Versteht ihr mich? Ich sehe die Sache ernsthaft an, und ihr wißt, was das sagen will. Damit es euch leichter werde bis um neun Uhr, folgt mir sogleich zum Souper. Sie besonders (zu Laura), lustige Person! Ich weiß ganz wohl, daß

Sie vorzugsweise das Vertrauen dieser Herren Poeten genießt. Also zu Tisch. (Er geht; doch wendet er sich sogleich.) Hauptmann! (Nach hinten ab.)

Hauptmann (hat sich auf den Zuruf verbeugt und folgt ihm, Bleistift ebenfalls. Sobald der Herzog in die Tür tritt, hinten Trommeln. Diener mit Lichtern stürzen herbei und gehen voraus rechts zwischen der Wand mit Glastür und der Hinterwand des Zimmers).

Herzog (in der Tür sich nochmals umsehend). Bleistift, Arrieregarde bilden!

Bleistift. Service, Sire! (Marschiert zurück und stellt sich links im Vordergrunde auf.)

Gräfin (zu Laura). Weißt du was?

Generalin. Laura, du mußt helfen!

Laura. Freilich! Aber ich kann nur mit Bleistifts Hilfe.

Gräfin. Der lauert schon! Fort! Der Herzog darf uns nicht vermissen — — (An Bleistift vorn vorübergehend.) Er dient dem Herzoge hierbei, wenn Er uns dient.

Bleistift. Comment!

Gräfin (winkt Rieger, er geht neben ihr ab, rechts im Vorzimmer sich wendend und dem Herzoge folgend).

Generalin (an Bleistift vorübergehend). Ehrlicher Bauerssohn, daß Er uns die bürgerlichen Jungen nicht in die Patsche bringt, das rat' ich Ihm! Der Laura folgen in allen Stücken, sonst nimmt's für Ihn ein schlechtes Ende! — (Ab, ebendahin.)

Bleistift. Quoi —?

Laura (ebenso). Bleistift, ich bin heut abend Sein Junker, versteht Er?

Bleistift. Non!

Laura. Weiß Er, wer der kleine Hundejunge ist, der zum Komplott gehört? — Der kleine Christoph ist's, Sein eigner Sohn!

(Klingel. Laura geht. Während der Vorhang fällt, spricht:)

Bleistift. Kreuz Millionen Heidekuckuck!

Zweiter Akt.

Tiefer Saal. Links und rechts zwischen den zweiten Kulissen tiefe und hohe Kamine. Links und rechts zwischen den dritten Kulissen Seitentüren. Hinten in zurücktretender gewölbter Rundung eine kleine, kaum sichtbare Tür; darüber in Mannshöhe eine Nische mit Vorhängen. — Rechts vorn ein runder Tisch mit Stühlen, darauf sechs Becher, zwei Bücher, ein altes Feuerzeug von Blech oder Ton mit Zunder, Stahl, Stein, Schwefelfaden — zwei Talglichter, fünf Tonpfeifen, ein Teller mit Tabak. Links im Vordergrunde ein Stuhl, sonst keine Möbel.

Erste Szene.

Es ist finster.

Laura. Bleistift.

Bleistift (von links hereinstürzend). Herr Jesus, Herr Jesus, das ist mein Tod — (Rennt an den Stuhl links.) Au! Auch das noch!

Laura (einen militärischen Hut auf dem Kopfe, blauen Mantel über die Frauenkleidung, eine Blendlaterne in der Hand, mit der sie umherleuchtet und jetzt den Schein auf Bleistift fallen läßt). Das ist ein Sessel! Warum rennt Ihr so ungestüm ins Schwarze hinein — setzt Euch lieber darauf! (Er tut's, wie in Verzweiflung.) während ich das Terrain inspiziere. Der Herzog ist beim Rieß eingetreten und da dauert's immer eine gute Weile.

Bleistift (aufspringend). Ich halt's nicht aus, Demosell Junker, ich halt's nicht aus, solch eine Durchstecherei zu begehen, 's ist gegen meine Natur und mein Gewissen.

Laura. Euer Gewissen!? Das Euch täglich und stündlich erlaubt, jedermann, selbst die eigne Gemahlin des Herzogs, bei Eurem Herrn zu verklatschen und anzuschwärzen —!

Bleistift. Glauben Sie doch um Gottes willen nicht, daß ich das aus bösem Herzen tue.

Laura. Sondern? — etwa aus Nächstenliebe?

Bleistift. Nein, auch nicht.

Laura. Nun?

Bleistift. Aus Raison, wie der Herzog sagt, aus niederträchtiger Raison, so wahr ich das unglückseligste Schwabenkind bin.

Laura. Ihr seht danach aus!

Bleistift. Ich bin's, Demosell, ich bin's, straf mich Gott! Sie sind jung und schön, und unsers Herrn Liebling, Sie wissen nichts davon und halten's nicht für möglich, daß hier inwendig (auf die Brust schlagend) alles verbrannt und verfault sein kann, und 's ist doch nicht anders, und deshalb, bloß deshalb sieht alles so tückisch aus, was ich tue.

Laura. Und ist auch tückisch.

Bleistift. Warum?! Weil ich maltraitiert worden bin, wie ein Stück Vieh.

Laura. Er?

Bleistift. Ja, ich, junge Kreatur! Ich hatte eine Frau, so schön, wie Sie sind, und hatte mein Häuschen und meinen Acker, und mein alter Vater saß bei mir im Hausgeding und hatte zu essen, und meine Frau gebar mir den Buben, den Christoph, und ich lachte zum Edelmann hinauf: Wie teuer ist sein Schloß! So froh war mir zumute, und ging nach Nagold hinein, um einen Schoppen über den Durst zu trinken, da kam der, Gott verdamm' ihn! der Rieger geritten, der damals das Land regierte, und die Kriegsknechte kamen hinter ihm mit Spießen und Stangen und Stricken. Ich wußte nichts davon, daß er wie der Henker im Lande herumzog, um die Regimenter einzufangen, welche der Herzog an Frankreich verkauft hatte zum Kriege gegen den König von Preußen, und ich blieb stehn am Wege und hatte Maulaffen feil über den Aufzug und wußte nicht, was mir geschah, als der Rieger auf einmal schrie: Holla! Da ist ja der Deserteur von Tübingen! Packt ihn an! — Was, sag' ich, ich?! Aber ich kam gar nicht zur Rede, ich ward gebunden und zwischen den Pferden hopp, hopp, hopp! fortgeschleppt und eingekleidet und nach Böhmen getrommelt ins Kugelfeuer hinein, ehe ich mich recht besinnen konnte, recht wie ein verlaufner Hund. Ja doch, ein solcher Hund ist besser dran, der hat nichts zu verlieren — ich aber, oh —

Laura. Armer Mann!

Bleistift. Ja arm! Als der Siebenjährige Krieg aus war und man heimkehrte, da war's eine alte vergeßne Geschichte, daß meine Frau vom Schlage gerührt worden war bei der Nachricht — daß mein alter Vater, der nicht mehr die Kraft hatte, das Feld zu bestellen, in Hunger und Not umgekommen war — und daß mein

kleiner Bub betteln lief von Dorf zu Dorf — soll das einen nicht inwendig verbrennen, wie einen Kohlenmeiler, und einen tückisch machen, Jungfer Laura, nicht?

Laura. O mein Gott!

Bleistift. Sie hat recht, ich mußte Gott danken, daß mir der Bub am Leben geblieben war, ein wahres Labsal für mein Alter, der Töffel, und daß der Herzog gerade an mir seinen Narren gefressen und mich zu seinem Faktotumsergeanten gemacht, das ist wahr — aber Gott vergeb' mir die Sünde, ich kann's nicht, ich kann nicht mehr danken, ich hab' einmal den Teufel im Leibe von damals, und der Teufel plagt mich, alle Leute zu plagen, der Herrgott mag aus mir machen, was er will, ich kann nicht mehr anders. Nun seh Sie, Jungfer, nun wohnt aber immer noch der ehrliche Schwabe in mir, meiner Mutter Sohn, der sagt: Bleistift, ich glaub's daß du dem Teufel gehorchen mußt, aber gehorch ihm christlich! Die niederträchtige Lüge hat dich zugrunde gerichtet, jetzt laß keine Lüge mehr aufkommen, 's mag kosten, was es will. So hast du deinen eignen Teufel zum Narren, und — so geschieht's, Jungfer, so geschieht's immerfort, und ich seh' aus wie ein Drehstrick, bin aber ein ganz richtiger christlicher Strick! Und jetzt verleitet Sie mich zu einer handgreiflichen Lüge, und lauft neben mir her als ein Junker, und ich laß mir's gefallen, weil mein Töffel hier mit in der Patsche steckt, und das soll mich nicht rasend machen, he?! Ich weiß ja nicht mehr, wer und was ich bin!

Laura. Schrei Er nur nicht so, sonst ist der Christoph verloren!

Bleistift (zusammenfallend). Ja so! (Sich am Stuhl haltend.) Mein Bub'! An mir ist ja doch nichts mehr zu verlieren, ich bin einmal ein Forijeng, wie der Herr sagt; aber mein Bub', ach, der ist so brav und so klug, den muß ich beschützen, und wenn's mein Leben kostet — weiß Sie, Jungfer, daß er jetzt auch Klarinette spielen kann?

Laura. Das ist eben sein Unglück! Weil er den jungen Sausewinden aufspielen muß zu ihren Schelmenliedern, kommt er mit hierher und läuft in die Gefahr.

Bleistift. Richtig! So geht's, weil der Junge Schenie hat und wißbegierig ist!

Laura. Neugierig, Bleistift!

Bleistift. Wißbegierig, Demosell Junker, das ist er, und das hat er von mir! Hört man mir die Dorferziehung an? Non. Ich war immer wißbegierig. Als Hundejunge fängt der Töffel an, als Professor wird er aufhören. Klarinette ist schon's vierte Instrument! Erst pfiff er simpel, dann pfiff er auf dem Finger, dann blies er Horn, bis es ihm der unmusikalischen Herrn Hunde wegen verboten wurde — denn wenn er blies, heulten die Beester — jetzt lernt er bei Herrn Streicher Klarinett und bläst Herrn Streicher schon in Grund und Boden — aber wie will Sie ihn retten samt den übrigen Herren Schenies?

Laura. Geduld! Die ganze Gesellschaft soll wieder auseinander sein, ehe der Herzog da oben in der Loge sie sehn und hören kann.

Bleistift. So?

Laura. Er ist wohl schwach, Bleistift?

Bleistift. Herzschlecht ist mir von der Alteration!

Laura. Ja, Lieber, dazu ist aber jetzt keine Zeit. Es hat neun geschlagen, lange wird der Herzog nicht mehr ausbleiben. Also Achtung! (Bleistift fährt auf.) Seine Soldaten von jenem Korridor da in diesen herüberführen. (Von links nach rechts deutend.) Fix!

Bleistift. Service — ja so! (Er geht und tut es während der folgenden Rede Lauras.)

Laura. Nun ans Werk! — Onkel Durchlaucht hat Waffenstillstand von uns verlangt bis neun Uhr! Jetzt aber lassen wir unsre Batterien spielen! (Leuchtet nach dem Tische.) Wahrhaftig — die Vorbereitungen stimmen zu! Da sind auch Bücher! Tante Franzel sagt, die wären das Gefährlichste, und die müßte ich auf die Seite bringen. Was ist denn das? (Schlägt auf und liest bei der Laterne.) „Anthologie für das Jahr 1782.“ „Gedruckt in der Buchdruckerei zu Tobolsko.“ (Schlägt um.) „Phantasie an Laura.“ Herr Gott! Von Spiegelberg? Nein, ein Ypsilon darunter! — Herrje! Haben die Tanten am Ende recht, und ist der Spiegelberg ein Schalk, der gar keine Gedichte machen kann — noch eins? „Laura am Klavier!“ 's ist doch aber allerliebst grauslich, so bei Nacht und Nebel überall gedruckt zu sein und mitzuspielen, wo's berühmt und gefährlich zugeht — wieder Ypsilon! (Läßt es in der Hand sinken, weggehend.) Wahrhaftig, der Koch hat mich am Ende betrogen, der

Schlingel! Und all die Herrlichkeit für mich ist von Schiller! — Der gefällt mir eigentlich viel weniger — er ist so schrecklich ernsthaft — aber was Besonderes hat er freilich — die Tanten sagen's auch und der Onkel selber — und recht treu scheint er doch zu sein! — Eilig, eilig! Onkel darf die Gedichte an mich nicht finden — in die Tasche (steckt's in den Mantel) und das andere Buch (aufmachend) „Die Räuber" — — Herr Gott, da ist ja der Löwe!

Bleistift (ist leise hinter sie getreten). Was weiter, Herr Junker?

Laura. Ach! — Wie Er mich erschreckt! (Das Buch verbergend.) Seh Er jetzt nach, ob die Tante recht hat, und ob sich der Druckschlüssel dort an der Tür, welcher zur Loge hinaufführt, befindet.

Bleistift. Was soll das meinem Buben helfen?

Laura. Wenn der Herzog dort nicht hinauf kann, dann muß er den großen Umweg um das Corps de Logis machen, um in die Loge hinaufzukommen — und wenn unterdes die jungen Leute eintreffen, so haben wir Zeit, sie fortzujagen.

Bleistift. Wir müssen ja mit dem Herzoge —

Laura. Ich nicht — — geh Er nur nachsehen!

Bleistift. Ist mein Christoph auch wirklich dabei?

Laura. Freilich!

Bleistift. O Jerum! (Geht nach hinten.)

Laura (für sich). Ich vermute es wenigstens aus Kochs Reden — aber das Buch! Das ist gewiß die Spitzbubenkomödie Schillers, von welcher der Hauptmann sprach (steckt's auch in die Tasche), die darf durchaus nicht gefunden werden!

Bleistift. Der Drücker steckt. (Geht nach links.)

Laura. Gut! — Nun den Warnungszettel an die Stelle der Bücher. Ein wenig versteckt, daß ihn nicht etwa der Feind findet im Vorübergehn. (Steckt ein Blättchen Papier unter das Feuerzeug.) Wenn sie den lesen, so werden sie wohl zeitig genug ausreißen.

Bleistift (von der Tür links). Der Herzog kommt!

Laura. Also hinweg!

Bleistift. Nehmen sie die Laterne nicht mit —

Laura. Nein, nein! Da! (Gibt sie ihm, eilt an die hintere Tür und zieht den Drücker ab, nachdem sie geöffnet.) So, artiges Instrument — mich hinauslassen, aber niemand hereinlassen! (Ab, hinein; man hört schnappen.)

Zweite Szene.

Bleistift (der den Laternenschein durch die offne Tür hinausfallen läßt). **Herzog. Hauptmann.**

Herzog. Wo ist die Mannschaft?

Bleistift. Drüben Sire — (Nach rechts hinüber deutend.)

Herzog. Recht, denn von hier müssen die Bursche kommen — leuchte, ob die Vorbereitungen dazu stimmen. Wahrhaftig! Die vermaledeiten Tonpfeifen! Aber die Bücher fehlen, das Buch mit dem Löwen.

Hauptmann. Ich vermisse es ebenfalls — dort unter dem Feuerzeuge scheint ein Zettel zu stecken! (Nimmt ihn.)

Herzog. Was steht darauf!

Hauptmann (liest). „Moor und Spiegelberg und die ganze Bande ist verraten in ihrem Lagerplatze, sie muß auf der Stelle — auf der Stelle ist unterstrichen! — ihre Zelte abbrechen."

Herzog. Also ein Spion unter uns?! Was für 'ne Handschrift?

Hauptmann. Eine offenbar verstellte.

Herzog. Her damit! Leuchte, Tölpel.

Bleistift. Sire, hier!

Herzog (betrachtet das Blatt und schüttelt mit dem Kopfe).

Hauptmann. Durchlaucht verzeihen die Bemerkung, daß die Verschwörer jeden Augenblick eintreffen können.

Herzog. Also hinauf in die Loge!

Bleistift. Dort ist kein Drücker, Sire.

Herzog. Hab' ich nicht ausdrücklich —!

Hauptmann. Unbegreiflich — Heut' nachmittag war er noch da!

Herzog (nach der Tür rechts). Als ob man mit lauter Weibern zu tun hätte! Marsch! 's ist ein Umweg über Treppe und Gänge, der eine Viertelstunde Zeit kostet. (Zu Bleistift.) Voraus!

Bleistift. Service, Sire. (Ab.)

Hauptmann. Auch dies muß Verräterei sein! (Ab; man hört schließen.)

Dritte Szene.

Laura. Dann Schiller und Koch.

Laura (leise öffnend). Fort? Ich kann hinter der Tür nichts verstehn! — Herr Gott, und nun ist's so schauerlich still und einsam in dem großen Saale, und ich fange an, mich zu fürchten — ich lauf' davon — (nach links) aber Tante Bäbele — da kommt jemand! Zurück! (Sie verschwindet wieder hinter die Tür.)

(Koch, Schiller im blauen Mantel.)

Schiller (voraus). Zum Verzweifeln, daß kein Brief kommt, zum Verzweifeln!

Koch. Na, vielleicht kommt der Streicher noch herauf, und vielleicht hat er einen, warum läßt du auch nicht direkt an dich schreiben?

Schiller (sich in den Sessel links werfend). Warum nicht direkt?! Hast du denn keine Vorstellung, auf wie gebrechlichen Stützen meine ganze Existenz schwankt, und wie ich von Schnüfflern und Spionen umgeben bin?

Koch. Ach, ihr Poeten seht immer Gespenster!

Schiller. Anton, ich bitte dich um's Himmels willen, sei nicht am unrechten Orte leichtsinnig. Du weißt, daß wir alle möglichen Anzeigen haben, dieses Silberkalb spüre um unsere Wege, du weißt, daß ihm die Herausgabe der Räuber auf die Länge nicht verborgen bleiben kann, und hat er einmal das Buch in der Hand, so hat es auch der Herzog, und was dann?

Koch. Auf den Asperg wie der Schubart — nicht doch! Aber guter Junge, das hast du ja alles vorher gewußt, warum hast du's denn drucken lassen?

Schiller. Wofür hab' ich's denn geschrieben? Schreiben müssen?

Koch. Das ist auch wahr, 's hat jeder recht, sonst gäb's gar zu viel Verrückte. Weiter im Text, ich will unterdessen Feuer schlagen.

Schiller. Außerdem hab' ich's drucken lassen, wie Cortez seine Schiffe verbrannte: ich will siegen müssen.

Koch. Das ist wahr.

Schiller. Deshalb habe ich das Äußerste gewagt und hab's zur Aufführung nach Mannheim geschickt.

Koch. Damit es der Herzog ganz gewiß erfährt, richtig.

Schiller. Anton, laß die Spielerei, du machst mich rasend.

Koch (zündet das Licht an). Wenn du lieber einmal ein neues Feuerzeug erfändest, Schiller, statt der unnützen neuen Theaterstücke — (Zu ihm gehend.) Moor, sei ein Mann, sieh' dem Satan Zukunft ins Angesicht.

Schiller. Das tu ich.

Koch. Du bist also wirklich aufs Äußerste gefaßt?

Schiller. Das bin ich.

Koch. Ich auch.

Schiller. Anton —?

Koch (holt sich einen Sessel neben ihn). Ich hab' das Zopfspiel hier satt. Sprechen wir uns aus, ehe die andern kommen, die doch alle nichts Ernstliches wollen. Du mußt über kurz oder lang die Flucht ergreifen, und ich will; du in die Pfalz, ich nach Welschland.

Schiller. Wahrhaftig?

Koch. Da meine Hand drauf, und ich helfe dir dann; du bist mehr wert, als ich, und bist hilfsbedürftiger, weil du ungeschickt bist. Wie weit bist du also in Mannheim, was sagt dein Mäcen, Herr von Dalberg?

Schiller. Ach Anton, das ist eben auch ein vornehmer Herr, welcher für uns kein rechtes Herz hat. Wie er mein Stück so lobte und aufzuführen versprach, nachdem es ihm wahrscheinlich die Schauspieler erst angelegentlich empfohlen, da warf ich mich ihm mit all meinen Ängsten und Hoffnungen in die Arme: ich schilderte ihm, daß ich hier am Abgrunde wankte und aus dieser Höhle des Despotismus hinaus müsse, wenn ich aufatmen und schaffen und zunächst meinen Fiesko zu Ende bringen sollte. Ich bat ihn, an den Herzog zu schreiben und um längern Urlaub für mich zu bitten und mich als Theaterdichter in Mannheim anzustellen.

Koch. Nun?

Schiller. Nicht ja noch nein gab er zur Antwort; er hat nicht den Mut seiner Einsicht. Ausstellungen an den Räubern, Vorschläge zur Änderung für die Bühne und so weiter —

Koch. Und so weiter. Ein Zopf wie der andere. Alles brauchen sie beim Theater, nur nicht Dichter!

Schiller. Ich habe aber hier keine Zeit mehr zu verlieren! Umgehend hab' ich einen neuen flammenden Brief hingeschickt, dem

aus jeder Zeile leuchtet: Sein oder Nichtsein! Ja oder nein! Und diesen Brief hab' ich an den jungen Iffland gesendet, daß er ihn unter beredten Worten dem Reichsfreiherrn überreiche!

Koch. Iffland, das ist ein Schauspieler?

Schiller. Der den Franz Moor spielen soll.

Koch. Und der als Schauspieler den Kuckuck danach fragen wird, einen hofmeisternden Verfasser auf den Proben zu sehn!

Schiller. Nein, nein Anton, nein, er ist jung und tüchtig und nach dem Höhern strebend.

Koch. Larifari! Das einzige Gute dabei ist, daß er jung ist.

Schiller. Er hat mir denn auch umgehend geantwortet, daß er alles daran setzen und mir spätestens bis Mitte September Bescheid verschaffen werde.

Koch. Und heut' ist der sechzehnte.

Schiller (aufstehend und umhergehend). Vorüber! Und Streicher, an den er adressiert, ist nicht zu finden! Und mein ganzes Leben hängt an dem Briefe!

Koch. Nun dabei ist also noch nichts verloren. Ich gestehe dir aber, daß ich verzweifelt wenig Vertrauen habe zu den großen Herren!

Schiller. Ich habe auch keins, lieber Anton, aber ich kann doch nicht ohne irgend einen Anhalt aus dem Vaterlande hinaus in die weite Welt laufen.

Koch. Warum nicht, ich werd's doch tun.

Schiller (sich niedersetzend). Ja, ich tät's wohl auch, wenn ich allein stünde. Denn hungern und darben und verderben, was ist's weiter, wenn man nur sich selbst und dem Ewigen verantwortlich ist, und wenn man große Absichten im Busen trägt!? Aber die Meinigen in Ludwigsburg! Mein strenger Vater ärgerte sich bis in die Grube hinab, wenn sein Sohn dem Herzoge, seinem Wohltäter entliefe, wie ein Vagabund und — nichts weiter würde als ein Vagabund! Und meine Mutter, meine gute, zärtliche Mutter, meine Schwester — ach, ich darf nicht daran denken!

Koch. Aber du wirst ja kein Vagabund bleiben, wofür hast du denn dein Genie?

Schiller. Guter Anton, mit dem Genie ist das so ein unsicher Ding. Manchmal, ja oft sogar glaub' ich auch daran und schlag' es wohl noch höher an, als eure Lobsprüche es anschlagen;

denn ich fühle und weiß noch viel größere Absichten in mir, als ihr erscheinen seht, aber manchmal —

Koch. Bist du hypochondrisch, kleinmütig —!

Schiller (schüttelt den Kopf). Nicht bloß, nicht bloß. Ich fürchte, es ist doch nichts Ganzes mit meinem Talent, und ich komme mir jämmerlich klein vor neben den großen Vorbildern und besonders neben den unbestimmten Bildern, die ich als Ideale von Dichtwerken in mir selber trage —

Koch. Ach was!

Schiller. Anton, du glaubst es gar nicht, wie sauer mir manchmal das Schreiben wird, und wie es nach einer mühsam beendigten Arbeit wüst und leer und öde in mir aussieht, daß ich mir in Verzweiflung gestehen muß: du bist fertig, du kannst nichts mehr — siehst du, bei einem richtigen Genie darf das nicht vorkommen, eine göttliche Zuversicht muß den schöpferischen Dichter über die Erde hinwegtragen, und diese Zuversicht, Anton — die hab' ich sehr selten.

Koch. Hast sie aber doch!

Schiller. Und wenn man nicht das Größte leisten kann in der Dichtkunst, dann hat man kein Recht, sich den Verpflichtungen eines bürgerlichen Amtes zu entziehen. Wer nicht im Großen wirken kann, muß wenigstens im Kleinen nützen, oder er ist ein unnützes Glied der Gesellschaft.

Laura (erscheint in der Tür). Es sind die beiden — jetzt also (etwas vorgehend) lieber Himmel, jetzt empfind' ich erst, daß es sich wohl nicht schickt für ein junges Mädchen, mitten in der Nacht —

Schiller. Du schweigst, Anton?

Koch. Du machst mich irre. Den Kuckuck auch! Wenn du mit deinen großen Fähigkeiten zögerst, dich auf gut Glück in die Welt zu wagen, wenn du fürchtest ein Taugenichts zu werden, wie soll ich mich denn unterstehen! Ich kann ja nichts als Gesichter stehlen, und bilde mir ein, in Rom ein Maler zu werden; wenn ich dich aber so reden höre —

Schiller. Sei getrost, Freund, du bist glücklicher. Dir hat der Himmel ein einiges starkes Talent gegeben, da gibt's keinen Zwiespalt, wie bei einem Dichter, der vielleicht keiner ist —!

Koch. Warum nicht gar!

Schiller. Und dir hat die Natur den persönlichen Empfehlungsbrief gegeben, du gewinnst die Männer und gefällst den Frauen, du bist der Glückliche!

Koch. Nicht so, Schiller, du machst mir das Herz schwer. Ich weiß, worauf du zielst. Du meinst die Laura und denkst, ich sei der bevorzugte —

Schiller. Still, still, das ist mein Schicksal!

Koch. Nicht doch, Schiller, ich hab' da ein wenig gespiegelbergt, und sie bildet sich ein, deine Gedichte seien von mir — 's hat mir aber auch nichts weiter genützt. Sie ist lustig mit mir und trotzdem nicht minder spröde, sie weiß noch nichts von Liebe.

Schiller. Sie hat wohl kein Herz! Wächst auf in Hülle und Fülle und gewinnt keine Einkehr in das Innere. Das ist unser Reichtum, den wir vor den Reichen und Mächtigen voraus haben, daß wir den Schmerz und die Tränen finden. In Schmerz und Tränen nur erschließt sich uns die innerste Seele, die geheimste Kammer, welche von der Gottheit in jedem Menschen bewohnt wird, und welche den lächelnden Glückskindern ihr Lebelang verschlossen bleibt. Und doch, wie schade! Welch eine liebliche Seele wohnt auf ihrem Angesichte, wie oft in Phantasien schwelge ich inniglich mit dem bezaubernden Blicke ihres Auges — ach, lieber Anton, sieh', da ist der weite aschgraue Horizont meines Lebens: mich hat noch kein Weib geliebt und — mich wird keins lieben.

Koch. Du bist nicht bei Trost!

Schiller. Aus Ätherhauch und Himmelsflammen, aus Sternen des Geistes und aus dem Dufte des schmachtenden Herzens bilde ich sie mir und umarme sie, die schimmernde Wolke — die Wolke, immer nur die Wolke! Kein weicher Mädchenarm schlingt sich um meinen Nacken! — (Aufspringend.) Darum will ich ein Ende machen hier; es ist wahr, die törichte Sehnsucht nach jenem Mädchen, das mir doch niemals beschieden ist, bannt meinen Fuß, ich will fort, sei's ins Verderben!

Laura (allmählich zurückweichend; man hört links die Ankommenden, sie spricht für sich:) Man kommt! (und eilt in die Tür; sobald sie aber in der Tür ist, ruft sie laut:) Flieht, flieht, ihr seid in Gefahr! (und verschwindet hinter der Tür.)

(Gleichzeitig mit Lauras Ruf spricht:)

Koch. Nicht ins Verderben, in bessere Luft.

Schiller. Was war das?

Koch. Es ist die Bande!

Vierte Szene.

Pfeiffer (Roller). Scharpstein (Schweizer). Peters (Schufterle). Hover (Ratzmann). Die Vorigen, bald darauf Nette.

Pfeiffer (schon außen). Es lebe die Nacht und die Freiheit!
Scharpstein. Es lebe der jüngste Tag in Schwaben!

Koch. Schreit nicht so.

Hover. Es lebe die Zukunft und die Republik.
Peters (singend). „Ein freies Leben führen wir."

Koch. Zum Henker schreit nicht so, bis die Tür hinter euch verschlossen ist — der Nieß könnte euch hören.

Scharpstein. Nieß liegt im Siechbett seit heut nachmittag — seine ärgerliche Leber hat ihn mit Gelbsucht übergossen.

(Schiller geht vorn quer auf und nieder.)

(Alles sehr schnell und fast gemeinschaftlich.)

Pfeiffer. Ich wollt', er wär' erst blau und schwarz, wie unsere Montur!

Peters (singt). „Ein Leben voller Wonne!"

Hover. Wer macht Feuer, wo ist die Nette!

Scharpstein. Die Nette kommt gleich — guten Abend Hauptmann.

Pfeiffer. Bonus dies, Moor!

Hover. Was ist dem Moor?

Scharpstein. Er phantasiert!

Hover. Will Fiesko nicht sterben?

(Schiller geht nach hinten.)

Peters. „Der Wald ist unser Nachtquartier."
Scharpstein. Zum Teufel, so rede doch, Moor!

Schiller. Hat keiner den Streicher gesehen?

Scharpstein. Nein!

Pfeifer. Nein.

Hover. Doch — die kleine Nette hat ihn gesehen, er hat ihr einen Brief für dich gegeben.

Schiller. Wahrhaftig? — Wo ist der Bub', wo ist er?
Peters (singt). „Bei Sturm und Wind marschieren wir."

Koch. Still doch, Schusterle, man hört ja sein eigen Wort nicht.

Hover. Er wird gleich kommen — er holt frischen Rum und Tabak und bringt warmes Wasser.

Schiller. Viktoria! (Koch vorführend.) So käme die Entscheidung noch zu rechter Zeit! (Dann wieder nach hinten eilend und dort harrend.)

Koch. Wenn sie nur was taugt!

Peters (der währenddem singend phlegmatisch am Tische Pfeifen gestopft). Sessel herbei, Sitzung eröffnet, Feuer angezündet; mort de ma vie, wo sind denn unsre symbolischen Bücher? — Die hat ja der Teufel geholt!

{**Scharpstein.** Wahrhaftig.
Hover. Wie?
Pfeiffer. Was?

Koch. Was heißt das? (Alle suchen.) Wo sind die Räuber und die Anthologie?

Peters. Dies ist meine bescheidene Frage.

Koch. Wer hat du jour?

Scharpstein. Schusterle!

Peters. Ich. Daher meine bescheidene Frage — ich habe gegen Abend den Altar der Südsee in Ordnung gebracht, die Bücher daher gelegt!

{**Koch.** Hast sie vergessen, Schusterle!
Pfeiffer. Hast geschlafen.

(Pfeifen anzündend, Feuer machend.)

Nette (erscheint hinten während Schusterles Rede, einen großen Napf heißen Wassers tragend).

{**Schiller.** Du hast einen Brief für mich?!
Koch. Da kommt der Stift. (Zutretend.)

{**Scharpstein.** Verbrüht die Nette nicht — gib das Wasser her!
Pfeiffer. Hierher den Rum, Nette.
Peters (singt). „Der Mond ist unsre Sonne."

Schiller. Wo hast du ihn? Heraus, heraus!

Nette (in Hundejungenlivree grau und grün, entstellt durch Flaschen, Pakete, Klarinette, die unter den Kleidern verborgen sind). Ja, ja, gnädiger Herr.

Koch. Na, so mach' doch, Stift. Den Brief!

Nette. Hier, Herr Spiegelberg. (Reicht die Flasche.)

Koch. Das ist ja eine Flasche. (Sie Pfeiffern reichend.)

Nette. So?

Schiller. Mein Brief, Bursche!

Nette. Gleich, Herr Hauptmann, hier. (Die Klarinette hinreichend.)

Koch. Der Junge ist dämlich geworden —

Peters. Geworden! Wie höflich!

Koch. Macht unser jüngstes Genie nicht dumm! Dies Nervensystem der Bleistifte ist zart, verträgt keine Zudringlichkeit — (Streichelt und visitiert ihn, Nette lächelt.) Nette, du hast ihn gewiß in der Tasche?

Nette. Erraten!

Koch (visitiert ihn vorn). Nein!

Schiller. Zum Verzweifeln!

Nette. Doch — aber da hinten!

Koch. Ah! Entschuldige, Stift — hier Moor, der Brief aus Franken vom Reichsgrafen, diesmal Reichsfreiherrn.

Scharpstein. Hierher, Nette!
Pfeiffer. Feuer machen!
Hover. Kessel aufsetzen!

Peters (bereitet neben Nette am Kamine, wo Feuer angezündet worden, den Punsch, indem er Zucker, Zitronen, die Nette in Paketen gebracht, und Rum in den Napf schüttet; etwas vom Rum obiger Flasche kostend, ruft er:) Es lebe Laura, des Herzogs lustiges Töchterlein!

Scharpstein. Keine Klatscherei, das verbitt' ich mir!

Peters. Wer hat hier zu verbitten?

Scharpstein. Sogar zu verbieten, wenn mir eure Lästerung nicht gefällt.

Peters.
Pfeiffer. Holla, ho, Schweizer, keine Tyrannei!
Hover.

Schiller (der unterdes gelesen, läßt den Brief fallen und läuft in Verzweiflung nach hinten).

Koch (der aufmerksam auf ihn gesehen). Armer Schiller! (Hebt den Brief auf.)

Pfeiffer. Moor! Wonaus, Moor? Was beginnst du?

Hover. Was hat er, was hat er? Er ist bleich wie die Leiche.

Scharpstein. Das müssen schöne Neuigkeiten sein! Laß doch hören, Spiegelberg!
Peters. Erster Akt, zweite Szene, ins Leben übersetzt!

Koch (liest). „Ihr bis in den Tod ergebenster Iffland, Schauspieler. — Verehrtester Herr Schiller! Legen Sie's um 's Himmelswillen nicht meiner Saumseligkeit zur Last, wenn ich Ihnen kein besseres Resultat vermelden kann."

Da schmeckt schon der Essig vor!

„Alles, was in meinen schwachen Kräften liegt, hab' ich aufgeboten bei unsrer Exzellenz, dem Herrn Intendanten, Sie von Ihrem Herzoge für unser Theater zu erbitten und Ihnen eine, wenn auch zunächst kleine Anstellung als Theaterdichter anzutragen. Es würde ja ein ganz neues Leben über das deutsche Schauspiel kommen, wenn junge Dichter von ihrer Außerordentlichkeit ein Wort mitzusprechen hätten. Es war alles umsonst. Exzellenz sagte: Ich kann so was nicht wagen vor dem Herzoge von Württemberg, es könnte meinen Ruf kompromittieren."

Scharpstein. Aha!

Koch (ohne Unterbrechung lesend). „Schiller ist ein exzentrischer Kopf,"
Hover. So?
Koch. „der allerdings großes Talent haben mag,"
Pfeiffer. Wirklich?!

Koch. „für dessen Zukunft aber kein Mensch einstehen kann, am wenigsten ein Mann in meiner Stellung. Ich wage schon das Äußerste, wenn ich die Räuber aufführen lasse."

Pfeiffer. Wie heißt die — Exzellenz!

Scharpstein. Stille, Herr von Dalberg ist immer noch einer von den Besten.

Schiller (hervoreilend). Einer von den Besten! Jawohl! Das sind die Besten! O Vaterland, was hab' ich dem Manne alles vorgestellt, wie hab' ich mich hingegeben, mich zu flehenden Bitten erniedrigt, alles umsonst! Umsonst die Beweisführung, daß der Dichter in diesem Kamaschendespotismus, in dieser kleinstädtischen Schulpedanterie ohne Horizont und ohne Schwung erlahmen und verkümmern müsse, umsonst der Zuruf, daß ein herzhaftes Beispiel nottue fürs ganze deutsche Vaterland, umsonst der Hinweis auf den jungen Fürsten von Weimar und (Sehr schnell.)

den Götz von Berlichingen und den Herder und Wieland, umsonst Zuruf und Beweis und Beispiel, umsonst Bitten, Flehen und Tränen, diese Großen in unserm Vaterlande sind nichts mehr, als gehorsame Diener des Augenblicks, ohne eigenen Geist, denn sie behelfen sich mit dem Witze der Franzosen, ohne mutiges Herz, denn sie wagen nicht mehr ohne Kommando zu lieben oder zu hassen, sie leben nur noch vom Abfall der Herrentische und vom Flittertande, der ihnen gnädigst erlaubt wird, diese Großen sind kleine Bediente geworden, und wir armen Schlucker, wir sind die Hundejungen dieser Bedienten, und dabei floriert das heilig römisch-deutsche Reich seinem Untergange entgegen! (Sehr schnell.)

(Wendet sich wieder nach hinten.)

Scharpstein. Du hast recht!
Pfeiffer. In die böhmischen Wälder!
Hover. Fort über das Meer!

Alle. Es lebe Karl Moor, unser Hauptmann!

Schiller. Ja, ewiger Gott, was wir hier als Knabenspiel getrieben, es gewinnt eine fürchterliche Bedeutung. Übers Weltmeer sollten wir uns retten, hinweg aus einem Lande, das seine hingebenden Söhne mit Füßen tritt, das in seinen besten Männern die Manneswürde verloren hat, das selbst durch seine größten Fürsten kein Heil mehr erobern kann, nein, nein, nein, kein Heil mehr für uns unglückliche Deutsche, deren großer König Friedrich uns weder Geist noch Poesie zutraut, deren edler Kaiser Joseph gewaltsam die Besserung erzwingen muß und von Nadelstichen zermartert nicht erzwingen kann, kein Heil mehr für uns auf unsrer geliebten deutschen Erde! (Er sinkt Koch in die Arme.)

Koch. Fasse dich, Freund, wir sind jung!

Hover. Wir haben Mut, unser Ideal zu verwirklichen.

Scharpstein. Unsere Pläne auszuführen mit dem neuen Staate!

Pfeiffer. Wo es keine Polizei mehr geben soll.

Hover. Kein Eigentum und kein Erbrecht.

Peters. Keine Examina und keine Karzer!

Koch. Und unter andern nötigen Dingen keine Zöpfe mehr — lassen wir die Possen mit unserm Schlaraffenstaate, in dem wir's noch weniger aushalten könnten als hier!

Scharpstein. Spiegelberg!

Hover. Du bist ein Verräter.
Pfeiffer. Nieder mit ihm!
Scharpstein. Standrecht über ihn!
} Sehr schnell hintereinander.

{ **Peters.** Das Bundeslied angestimmt! — Nette, an deinen Posten!
Pfeiffer. Standrecht über Spiegelberg! }

Koch. Standrecht, so? Aber keine Polizei! — Laßt mich ungeschoren mit Eurem Plunder! Dem Schiller muß geholfen werden! Das ist die Hauptsache! (Geht zu Schiller, der sich auf den Sessel links geworfen hat, und scheint zu ihm zu sprechen.)

Pfeiffer. Also Sitzung halten.
Hover. Sitzung und Beratung halten.
} Alle nach den Plätzen um den Tisch.

{ **Peters.** Das Bundeslied angestimmt!
Scharpstein. In die Höhle, Stift! }

Peters (der sich immer mit dem Punsch beschäftigt, jetzt den Napf aufsetzend). Da ist auch Jupiters Nektar, um den Geist aufzuklären!

Hover. Erst das Bundeslied, damit wir in Stimmung kommen!

Peters. Nette! (Der links in den Kamin gekrochen ist.) Den Ton angeben! (Nette bläst die ersten Töne des Liedes: „Ein freies Leben" usw. — Laura öffnet.)

Laura (erscheint). Der Herzog naht — was ist zu tun, da sie meinem Zettel nicht gehorchen!?

Alle (außer Schiller und Koch; Gesang). „Ein freies Leben führen wir."

Laura (rückwärts sehend). Er kommt, ich muß hinweg!

Alle. „Ein Leben voller Wonne!"

Laura (ruft). Der Herzog kommt! Rettet euch!

(Ab rückwärts in ihre Tür.)

Alle (springen auf, Nette bläst weiter).

Schiller (bleibt in Gedanken sitzen).

Alle (außer Schiller). { Was war das?
Der Herzog kommt!
Der Herzog kommt?

Peters. Sauve qui peut —?

Pfeiffer. Nehmt den Punsch mit!

Scharpstein. Kreuz Donnerwetter!

Hover. Und die Pfeifen!

Peters. Sauve qui peut!

Scharpstein. Haltet Stand!

Koch (schreiend). Halt! Ruhe, Fassung. Nette, stopf' die Klarinette — ist das die Bande, welche die Welt reformieren will?!

Scharpstein. Er hat recht.

Hover. Ruhe.

Peters. Den Teufel auch, der Herzog kommt!

Koch. Wer hat's gesagt? Wo kam der Ruf her?

Pfeiffer. Wer weiß es!?

Hover. Ich weiß es nicht!

Koch. Wo kann er hergekommen sein?! Beim Herzoge drüben ist alles beschäftigt mit der Festlichkeit, Nieß liegt krank, ein Verräter ist nicht unter uns, und die Wände sprechen nicht mehr heutigestages — hat sich einer von uns einen Witz gemacht?! (An die Tür rechts gehend). Diese Tür ist verschlossen. (Zur Mitteltüre.) Diese ebenfalls hier. (Links.) Holla?! — ist kein Mensch —! Wer kann's gewesen sein?!

Peters. Am Ende der Nette!

Scharpstein. Der Stift im Kamine!

Koch. Straf mich Gott, die Stimme war dünn — junger Bleistift, musikalisches Genie, was unterstehst du dich?!

Nette (im Kamine). Ich, gnädiger Herr?

Koch. Was fällt dir ein, Witze zu machen?

Nette. Der Wald ist unser Nachtquartier — dritte Strophe, hohes E —

Koch. Hohes Beh! — Aber die Blamage habt ihr verdient — Singen und Trinken statt unserm Hauptmann da zu helfen — 's ist wirklich unser Hauptmann! Hat gar keine Notiz genommen von euerm Hasenpanier, und wer wäre mehr bedroht als er, wenn der Herzog käme. Armer Dichter!

Schiller (hat während des Lärmens ein Blatt Papier aus der Tasche gezogen und darin gelesen). Jawohl Schubart, „o Mensch, wie klein bist du!" Jawohl, Schubart, und dein Schicksal steht mir bevor!

Koch. Was tun, Schiller! Faß einen Entschluß! Du kommst auch ohne Dalberg durch die Welt. Was hast du da?

Schiller. Ein Papier für den Herzog.

(Der Herzog erscheint in der Nische.)

Koch. Doch keine Supplik?

Schiller. Eine Replik, mein Junge. Schubarts Fürstengruft.

Alle (nähertretend). Was ist das?

Schiller. Das neueste Gedicht des Aspergopfers; ich war gestern oben bei ihm.

Koch. Um dein künftig Logis zu betrachten?

Schiller. Du kannst recht haben. Vater im Himmel, nicht vor der Gefangenschaft erschreck' ich, nicht vor der Zerstörung des Leibes, nein, aber vor der Zerstörung der Seele —

Hover. Ist der Schubart wahnsinnig geworden?

Koch. Schwachsinnig —?

Schiller (sie ansehend). Wißt ihr, was Wahnsinn, wißt ihr, was Schwachsinn ist, wenn man sechs lange Jahre schmachtet — fromm ist er geworden!

Alle. Was?

Schiller. Ein Pietist! Diese einst so kerngesunde Natur ist von dem Holofernes Rieger so lange geknetet worden, bis ihre Spannfedern zerbrochen sind. Mir hat Schubart, der Chronist Schubart, gestern gesagt: daß er alltäglich Gott auf den Knien danke für die Gnade, welche ihm sein Fürst angetan mit der einsamen Einsperrung im Gefängnisse, mit der Überlieferung an einen Kommandanten, wie Rieger, dadurch sei er zur Ruhe, zur höhern Einsicht gekommen und habe sich, (demütig) das heißt, seinen ewigen Menschen wiedergefunden — — (Aufspringend.) Dies ist der Triumph der Tyrannei! (Nach vorn gehend.)

Alle. Entsetzlich.

Schiller. Fürchterlich! Fürchterlich! Gott, wenn mir dies bevorstünde — lieber den Tod! (Der Herzog verschwindet.)

Koch (leise). Lieber Flucht, da es noch Zeit ist.

Scharpstein. Und diese Fürstengruft ist also zahm?

Schiller. Nein, nein, diese nicht — er hat noch Rückfälle, es ist ein Chaos in ihm, wie vor der Schöpfung. Diese Fürstengruft ist ein Zeugnis dafür.

Alle. Lies! Lies! Moor! (Drängen sich.)

Schiller. So hört: (Beim ersten Worte tritt durch die Logentür der Herzog ein und nähert sich langsam, ungesehen.)

Die Fürstengruft.

Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer,
Ehmals die Götzen ihrer Welt.
Da liegen sie, vom fürchterlichen Schimmer,
Des blassen Tags erhellt.

Wie fürchterlich ist hier des Nachhalls Stimme,
Ein Zehentritt stört seine Ruh.
Kein Wetter Gottes spricht mit lautrem Grimme:
O Mensch, wie klein bist du!

Denn ach, hier liegt der edle Fürst, der gute,
Zum Völkersegen einst gesandt,
Wie der, den Gott zur Nationenrute
Im Zorn zusammenband.

Koch. Solch eine Zuchtrute kennen wir!

Schiller (ihm die Hand reichend). Und liegen ohnmächtig unter den Streichen derselben!

Herzog (die Hand auf Schillers Schulter klopfend). Les' Er weiter! —

Alle (erstarrt einen Schritt zurücktretend und nur ganz leise sprechend). Der Herzog!

(Pause.)

Koch (leise). Nun helf uns Gott, das ist ein Unglück.

Herzog (sieht sie alle der Reihe nach an und geht dann zum Tische). Sergeant!

Bleistift (ist hinten aus der kleinen Tür, durch welche nun auch der Hauptmann und unbemerkt von diesem zuletzt Laura getreten). Sire! (Ist sehr bewegt und sieht sich ängstlich nach Nette um.)

Herzog. Das saubre Getränk soll in die Schloßapotheke getragen und es soll untersucht werden, ob eine Tollwurzel oder was ähnliches Sinnverwirrendes darin enthalten sei —

Bleistift. Service, Sire! Tollwurzel —

Herzog. Dieser unsaubere Tabak samt Pfeifen auf eine Torwache — die Gemeinen mögen versuchen, ob ihnen solch eine Zungenbeize ansteht, welche durch die Eleven der Karlsakademie nobilitiert worden ist — wo sind die Bücher, die hier zu liegen pflegen? — Wer antwortet?! Wer ist der Rädelsführer?

Schiller. Ich muß als solcher von Durchlaucht betrachtet werden.

Herzog. Er gehört nicht mehr zur Akademie, Er gehört zum Regiment Augé, Ihm gebührt ein Militärgericht.

Schiller. Ich bitte Durchlaucht, die Eleven von dieser Verantwortlichkeit des Exzesses zu entlassen und auf mein Haupt allein die Strafe zu sammeln.

Koch. Durchlaucht —!

Herzog. Er hält wohl sein Haupt für erstaunlich groß?

Schiller. Diese unerlaubten Versammlungen stammen noch aus der Zeit, da ich die Ehre hatte, Eleve der Akademie zu sein. Die gegenwärtigen Akademisten sind also dazu wie zu etwas Herkömmlichem verleitet worden, und da ich allein von außen her damit in Verbindung geblieben bin, so halt' ich es für meine Schuldigkeit —

Herzog. Alles auf sich zu nehmen?

Schiller. Ja, Durchlaucht!

Laura (leise). O wie brav!

Koch. Durchlaucht —!

Herzog (zu Koch). Schweig' Er da, bis Er an die Reihe kommt! (Zu Schiller.) Er bildet sich ein, mir durch solche Großmut zu imponieren?! Mit nichten. Ich kenne die Wurzel dieser Großmut. Sie heißt Überspanntheit und Überschätzung. Es ist krankhafte Großtuerei gegen gesetzliche Macht. Wo sind die Bücher?

Koch. Wir wissen's nicht, Durchlaucht — sie waren schon weggenommen, als wir ankamen.

Laura (leise nach Koch zu). Still doch davon!

Herzog. Was waren's für Bücher?

Koch. Poesien.

Herzog. Poesien — so? Mit dem aufsteigenden Löwen, der die Tyrannen zerreißen soll.

Koch (leise). Um Gottes willen, er kennt die Räuber!

Schiller (ebenso). Ich bin verloren!

Herzog. Wird sich finden! — Ich hab' Ihm gesagt, Er soll weiterlesen, les' Er!

Schiller. Ich?

Herzog. Ja Er! Was Er da in der Hand hat von Freund Schubart —

Schiller. Das soll ich —?

Herzog. Das soll Er mir vorlesen.

Schiller. Mein Gott!

Koch. Weh' uns! (Schrecken unter den übrigen.)

Herzog. Die Fürstengruft heißt es ja wohl?

Schiller. Ja!

Herzog. Nun, was zögert Er? 's ist ja doch auf mich gemünzt! Jetzt kann Er's an den Mann bringen. Besser kann's doch der Schubart und seinesgleichen nicht verlangen. Also les' Er! Drei Verse hab' ich schon gehört bis zur „Nationenrute, die Gott im Zorne zusammenband" — da fahr' Er fort, und mit dem gehörigen Ausdruck; wir stehn vor den Särgen tyrannischer Fürsten.

Schiller (nimmt das Blatt auf, sieht hinein, zögert, sieht den Herzog an, der sich auf den Stock stützt).

Herzog. Nun wird's? (Erhöhter Schrecken der übrigen, die leise zurücktreten.)

Schiller (anfangs schwach, allmählich überwältigt ihn der Inhalt, und er liest mit vollem Feuer):

Da liegen Schädel mit erloschnen Blicken,
Die ehmals hoch herabgedroht,
Der Menschen Schrecken! Denn an ihrem Nicken
Hing Leben oder Tod.

Nun ist die Hand herabgefault zum Knochen,
Die oft mit kaltem Federzug
Den Weisen, der am Thron zu laut gesprochen,
In harte Fesseln schlug.

Herzog (mit der Linken auf seine Rechte deutend). Diese Hand!

Schiller (flüchtig danach sich umsehend).

Damit die Quäler nicht zu früh erwachen,
Seid menschlicher, erweckt sie nicht.
Ha, früh genug wird über ihnen krachen
Der Donner am Gericht.

Wo Todesengel nach Tyrannen greifen,
Wenn sie im Grimm der Richter weckt,
Und ihre Greul zu einem Berge häufen,
Der flammend sie bedeckt.

(Pause.)

(Im Tone wechselnd.)

Ihr aber, beßre Fürsten, schlummert süße
Im Nachtgewölbe dieser Gruft,
Schon wandelt euer Geist im Paradiese
Gehüllt in Blütenduft.

(Pause.)

Herzog. Den letzten Vers hat Er wohl in der Geschwindigkeit hinzugereimt?

Schiller (sieht ihn an).

Koch (leise). Schweig! Das kann dich retten! Oder sag' ja!

Herzog. Na, hat er soviel Genie!

Schiller. Nein, auch dieser Vers ist von Schubart

(Pause.)

Herzog. Der Mann hat viel Talent zum Versemachen, aber wenig Talent zur Freiheit.

Schiller. Um so mehr Gnade, daß ihm Durchlaucht bei solcher Ansicht doch vor kurzem die Freilassung versprochen haben —

Koch (leise). Schiller!

Laura (bewundernd ebenso). O, Schiller!

(Pause.)

Herzog. Ich glaube, Er untersteht sich, für einen Autor zu petitionieren, während Er selbst — trag' Er Sorge, Er deklamierender Apostel Schubarts, für seinen eigenen Hals und Kragen!

Laura (vorkommend). Seien Sie gnädig, Onkel Durchlaucht. Das ist ein edler Mensch!

Bleistift (halblaut). Himmel Sakkerment! Sie ruinieren mich ja.

Alle. Fräulein Laura!

Schiller. Das Fräulein, gütiger Himmel!

Herzog. Was ist das, Mädchen, in dieser Maskerade, was unterstehst du dich?! Weißt du denn nicht, daß es unanständig ist, so allein unter Mannsbildern umherzulaufen?

Laura. Ach, Onkel Durchlaucht, mir ist das Herz so voll Mitleid und guter Gedanken, daß von so was gar nicht die Rede sein kann. Du aber verkennst und bedrohst da einen edlen Menschen, und das schickt sich nicht für einen so guten Fürsten, wie du bist und sein sollst!

Herzog. Laura —!

Schiller. O welch ein Engel erscheint für uns!

Herzog. Hauptmann, nehmt Ihr den groben Mantel ab! (Dieser tut's, indem er rasch hinter der Reihe zu ihr kommt.)

Laura. Die Tanten sagen's auch beide, und du wirst schon sehen, daß du Übles anrichtest, wenn du auf Tante Franziska nicht hörst — sei gut, Onkel Durchlaucht!

Fünfte Szene.

Generalin (von links kommend). Die Vorigen.

Generalin (von links, hinter ihr ein Diener mit Licht). Darf man eintreten, Durchlaucht, ins Kriminal? Mein Auftrag leidet keinen Aufschub.

Herzog. Ei Potztausend, ihr Weiber überhebt euch — das ist nicht mein Geschmack — wer erlaubt Euch, Generalin Rieger, hierher zu kommen?

Generalin. Na, na! Das Allerdringendste! Eben weil's hier gefährlich zugehen soll, mochte die Frau Gräfin keinen Beamten schicken, damit er nicht ungeschickt in ein falsches Haus platze, und deshalb hab' ich's übernommen. Undank ist der Welt Lohn.

Herzog. Kurz!

Generalin. Kurz — es kommt Kurier auf Kurier, der Großfürst von Rußland können nächste Minute im Schloßhofe vorfahren!

Herzog. Blitz, das ist was andres! — Hauptmann Silberkalb! Zu den Anordnungen hinüber — große Tafel anrichten! — Alles beleuchten!

Hauptmann. Zu Befehl. (Geht.)

Herzog. Noch eins! (Er betrachtet einen Augenblick Laura und geht dann zu ihm nach hinten.)

Generalin (halblaut). Na, wie steht's — das scheint ja mißlungen.

Laura. Mißlungen!

Generalin. O weh!

Laura. Habt ihr denn meinen Zettel nicht gelesen, mein Rufen nicht gehört?

Koch. Sie haben gerufen — die dünne Stimme —?

Schiller. Sie, gnädiges Fräulein —?

Koch. Waren Sie? Dann haben Sie auch die Bücher auf die Seite gebracht!

Laura. Ja.

Generalin. Wo hast du sie denn?

Laura (erschreckend). Ach du mein Himmel, sie stecken in dem Mantel, den der Hauptmann —

Koch. Um Gottes willen, es sind die Räuber darin.

Generalin. Was, Räuber?

Schiller. Verehrungswürdige, ein Buch, das dem Herzoge nicht in die Hände fallen darf!

Koch. Den Mantel!

Laura. Den Mantel.

Generalin. Also den Mantel müssen wir erobern, der Hauptmann wird jetzt nicht zum Visitieren der Taschen kommen! — Still, der Herzog! Wenn sein Gesicht so aussieht, dann ist nichts Gutes zu erwarten. (Hauptmann links ab.)

(Pause.)

Herzog (betrachtet alle). Sergeant!

Bleistift. Sire. (Halb auf den Kamin blickend, wo er fortwährend seinen Sohn zu decken getrachtet.)

Herzog. Zähl' Er sich die Leute, Er wird Sie hinüber in den gelben Saal transportieren.

Bleistift. Eins, zwei, drei — sechs, sechs. (Seitwärts nach Rette blickend.) Sire, wohl nur sechs —?

Herzog. Na, kann Er nicht zählen?

Bleistift. Ja so — wahrhaftig nur sechs Erwachsene!

Herzog. Im gelben Saale werdet ihr das Weitere erwarten und euch unterdes ankleiden für eure Rollen in der einprobierten deutschen Komödie, jeden Augenblick gewärtig, daß ihr das Stück vor meinen Gästen aufzuführen habt. Das kann nach der Tafel, vielleicht also erst gegen Morgen geschehen, wenn meine Gäste noch Lust haben. Sergeant!

Bleistift. Sire.

Herzog. Seine Leute eintreten lassen!

Bleistift (schließt rechts auf). Marsch! (Die Soldaten treten ein.) Halt!

Herzog (Bleistift winkend). Hierher! (Bleistift kommt.) Regimentsmedikus Schiller — geb' Er Seinen Degen ab.

Schiller. Durchlaucht!
Laura. Onkel —! } Allgemeine Bewegung.
Generalin. Durchlaucht —!

Alle. O Gott!

(Kurze Pause.)

Herzog. Hat Er verstanden — geb' Er seinen Degen ab; er gebührt Ihm nicht mehr!

Schiller (den Degen lösend). Er hat an meiner Seite, Durchlaucht, nichts Unehrenhaftes erfahren —

Laura. Onkel Durchlaucht, das wird der Tante Franziska einen Stich ins Herz geben!

Generalin. Durchlaucht, dieser junge Mann steht unserm Herrgott näher, als irgend ein Betbruder unter uns —

Herzog. Wir wollen sehen, ob ihn der Herrgott jetzt beschützt!

Laura. Onkel Durchlaucht, du kannst nicht so böse handeln!

Generalin. O, Durchlaucht macht keinen Unterschied der Person, er straft auch die Guten, wenn sie ihm nicht gefallen.

Herzog. Frauenzimmer!

Generalin. Er beschimpft sie, wenn es seine Laune gebietet. Soll dieser von Gott begabte junge Mann beschimpft werden, dann lege ich mein Amt als Erzieherin in Dero Fräuleinschule nieder; denn ich weiß dann nicht mehr, was Tugend und Gerechtigkeit ist.

Herzog. Reize meinen Zorn nicht, Weib.

Generalin. Ich fürchte keines Menschen Zorn, und ich kann allein auf den Asperg hinaufgehen, wohin Ihr mich schicken möchtet!

Laura. Nein, ich gehe mit dir, Mama, ins ärgste Gefängnis, wenn man nicht mehr die guten Menschen beschützen darf!

Schiller (nach einer dankbaren Pantomime gegen Laura). Vergeben Durchlaucht ein Wohlwollen weiblicher Herzen, welches ich vielleicht nicht verdiene. Mitleid zu üben, ist ja das Amt der Frauen. Hier ist mein Degen, das Symbol meiner Freiheit. Wenn ich meine Freiheit gemißbraucht habe, so geschah es wahrlich nicht aus Leichtsinn oder Übermut, sondern weil ich einem innern und, ich weiß es, einem nicht unedlen Drange gefolgt bin, einem Drange, welchem eben nur der Leichtsinn widerstrebt. Ich weiß, daß ich dabei äußerlich gefehlt habe, und ich unterwerfe mich schweigend der gebietenden Macht —

Herzog. Weil Er muß!

Schiller. Ob ich in höherm Sinne gefehlt, wage ich nicht zu bestimmen, aber ich weiß, daß ich dafür nur Gott verantwortlich bin — (Klingel.) Hier ist mein Degen! (Übergibt ihn an Bleistift.)

Herzog. Vorwärts!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Dritter Akt.

Gelber Saal im Rokokogeschmack. Hinten eine etwa sechs Stufen hohe Hufeisentreppe, welche oben zu drei Türen in der Hintergardine führt. Von diesen Türen, welche durch Vorhänge gebildet sein können, führt die rechts zur Männergarderobe des Theaters; die mittlere zum Theater selbst, die links zur Frauengarderobe. Unten zwischen den Treppenflügeln, also ebenfalls an der Hintergardine und in der Mitte derselben ist auch eine Tür, aus Vorhängen bestehend, welche unter dem Theater hindurchführt. Links und rechts zwischen den Kulissen Vorhangtüren. Brennende Kerzen auf Säulenleuchtern. Große Sessel.

Erste Szene.

Koch. Schiller. Die Karlsschüler. Die Generalin.

Koch (links auf dem Sessel schlafend).

Schiller (rechts auf dem Sessel schlafend).

Scharpstein (rechts oben auf der Treppe schlafend).

Hover (links unten an der Treppe schlafend).

Pfeiffer u. Peters (oben links schlafend).

(Sie haben Theatermäntel und dergleichen zur Unterlage und zum Erwärmen. Alle im Clavigo-Kostüm: spanisch und Rokoko-französisch.)

Generalin (von links eintretend, den Vorhang haltend und die Situation betrachtend). Die armen Jungen! Trotz ihrer Not sämtlich eingeschlafen, weil sie eben doch ein gut Gewissen haben. (Zu Koch tretend und ihn schüttelnd.) Tiroler! Köchle! Koch!

Koch. Ah! — Ja! — Wo bin ich?

Generalin. Im gelben Saale, und auf dem Punkte, Komödie zu spielen!

Koch (hat sich ermuntert und umgesehen). Weiß Gott, 's ist alles wahr — brr! Ich friere! Wie weit ist's in der Nacht?

Generalin. 's ist gegen Morgen. Die herzogliche Tafel ist beim Dessert und wird sogleich aufgehoben werden. Dann kommen die Herrschaften in den Theatersaal und nehmen den Kaffee und sehen eure Komödie an, so lang' es ihnen gefällt.

Koch (aufstehend). Ach, Sie sind es, Frau Generalin! Sie meinen's gut mit uns!

Generalin. Das glaub' ich, und deshalb —

Koch. Uns hier so im Kostüm biwakieren zu lassen, wie Kunstreitertiere!

Generalin. Deshalb hab' ich mich fortgeschlichen und euch ein paar große Kannen Kaffee aus der Kuchel holen lassen — sie werden gleich kommen, und da oben in eurer Garderobe könnt ihr sie zu eurer Stärkung und Ermunterung genießen.

Koch. Gott lohn's Ihnen an Ihren zukünftigen Kindern.

Generalin. Will Er wohl! Das Spaßen wird euch bald vergehen. Die Sache nimmt eine Wendung, der ich nicht über den Weg traue.

Koch. An den Galgen kann er uns doch nicht bringen!

Generalin. Aber ins Loch — den wenigstens da, welcher mehr wert ist, als ihr alle. (Auf Schiller zeigend.)

Koch. Das glaub' ich auch — hat der Herzog was geäußert?

Generalin. Ach, es sieht sehr garstig aus. Wir haben zwei Verbündete eingebüßt — die Gräfin Franzel und die Laura!

Koch. Donnerwetter!

Generalin. Er hat Sein gutes Teil Schuld dabei! Denn die Blätter des schwäbischen Magazins mit Seinen Liebesgedichten hat doch gewiß Er an die Gräfin spediert. Sie hat sich nun offenbar eingebildet, die Schwärmerei gelte ihr, und Frau ist Frau, wir haben all' unser Herzpünktchen Eitelkeit — wie brav sie auch ist und ohne arge Nebengedanken, 's hat ihr doch geschmeichelt, und jetzt ist die Bescherung fertig.

Koch. Wieso?

Generalin. Nachdem der Herzog die Laura ins Gebet genommen, hat das dumme Kind der Franzel alles gebeichtet und von einem ganzen Buche solcher Lauragedichte erzählt, und daß Spiegelberg

eine Dummheit gewesen, und daß der Schiller von all den Schwärmereien der Verfasser sei, und nun ist's vorbei mit dem Schutze der Franzel.

Koch. Ach, 's ist ja eine edle Dame!

Generalin. Edle Dame, freilich! Wenn sie nicht getäuscht worden wäre! Jetzt kommt sie sich lächerlich vor, und über diesen Stein stolpert auch der Edelmut — wo nur der Junge bleibt mit dem Kaffee — (zurückgehend) es kann uns zu spät werden.

Koch. Und Fräulein Laura hat auch dem Herzoge alles gesagt, was sie weiß von der Schwärmerei?

Generalin. Das glaub' ich nicht. Von dieser Geschichte weiß er wohl noch nichts, das fehlte auch gerade noch! Wenn er die Bücher kriegt, dann wär' es Matthäi am Letzten —

Koch. Hat sie den Mantel wieder?

Generalin. Das glaub' ich auch nicht. Ich werde nicht klug aus dem Mädchen, sie ist wie ausgetauscht seit gestern abend. Ihr wißt, wie sehr der Herzog sie liebt.

Koch. Nun, sie geht ihn wohl auch nahe genug an.

Generalin. Das geht Ihn nichts an! Merk' Er sich das! In diesem Punkte bin ich als Pflegemutter des unschuldigen Mädchens wie der Herzog, ich laß mir nicht einen Muck gefallen — wollt Ihr mich auch los sein?

Koch. Nicht doch!

Generalin. Ich fürchte, das Mädchen seid ihr los. Wie's der Herzog in einer fünf Minuten langen Kanzelpredigt vor Beginn der Tafel mit ihr angefangen hat, das weiß nur er, der sich darauf versteht, jemand den Kopf zurechtzusetzen. Kurz, ich erkenne das Mädchen nicht mehr. Sie ist still, sie ist zerstreut, sie ist bald rot, bald blaß, bald lächelt sie vor sich hin, bald treten ihr die Tränen in die Augen — habt Ihr gesehen, daß der Herzog im Examiniersaale einen Augenblick zurücktrat und mit dem Hauptmann Silberkalb sprach? Ich fürchte, er hat einen raschen Beschluß gefaßt, weil er des Mädchens Lebhaftigkeit gesehen, mit der sie den Schiller verteidigte, o, der hat Augen, und ich fürchte, nun läßt er diesen schönen Hauptmann und Kammerherrn eine große Karriere machen und gibt ihm die Laura zur Frau!

Schiller (hat in dieser Rede die Augen aufgeschlagen und fährt jetzt lautlos in die Höhe, ohne daß es bemerkt wurde).

Koch. Und Fräulein Laura?

Generalin. Muß gehorchen! Ist nichts und hat nichts, wenn der Herzog seine Hand von ihr abzieht und — ist ein Mädchen.

Koch. Das heißt?

Generalin. Auf der einen Seite ein schöner Mann, ein vornehmer Herr, ein duftender Herr, der schön französisch spricht — auf der andern Seite nichts, nichts, kein Schimmer von Aussicht, nur Aussicht auf Schimpf und Schande, kurz, wenn mich die Wetterzeichen nicht trügen, so ist sie auf dem besten Wege das einzusehen und mit zierlicher Verschämtheit Frau von Silberkalb zu werden — ach, wir taugen alle nichts, Mannsvolk wie Weibervolk! (Trocknet sich die Augen.)

Koch. Das ist nicht möglich! Dieser Engel an solch einen Hofschranzen! Was ist er, was hat er für ein Verdienst, solches Glück anzusprechen?!

Schiller. Er hat sich die Mühe gegeben, geboren zu werden und das keinen Augenblick zu vergessen.

Koch. Armer Moor!

Generalin. Ach Gott, der Unglückliche brauchte das nicht zu hören, der wird ohnedies Leid genug finden.

Schiller. Jawohl, ich werde Leid genug finden. Wie jener Wicht zum Glück, bin ich zum Unglück geboren. Narr, der ich war, mich einen Augenblick einwiegen zu lassen vom Sirenengesange — und doch, und doch war dies die süßeste Speise, welche meine Seele noch genossen hat, als dies Mädchen gestern abend für mich sprach wie ein erzürnter Engel, für mich, den Verstoßenen! O himmlische Täuschung, du wiegtest mich in Schlummer, und im Traum lispeltest du unaufhörlich in meine Seele, tief in meine Seele hinein: Sie empfindet für dich, sie wagt für dich, sie wird, ja sie wird dich einst lieb haben, sie wird dich lieben, wenn sie dich erst ganz kennt und versteht — lächerliches Puppenspiel, das ich selbst mit meinem armen Herzen treibe! Unterdes läßt sich jenes Mädchen verschachern an einen Zuckermann, dessen Ehrerbietung gegen die Vorgesetzten an Niederträchtigkeit grenzt, unterdes läßt sie ihr Herzlein auf einen andern Ton stimmen, wie ein Instrument stimmt, unterdes wird

wieder alles, wie es von jeher war um den Fritz Schiller, und es bleibt ihm wie immerdar nichts übrig, als die Klage der Verzweiflung und die Frage an den Himmel: warum immer diesen Menschen das Glück und mir und meinesgleichen der bittre Kampf und immer wieder die bittre Niederlage, warum, o Himmel?! (Er sinkt auf den Sessel.)

(Pause.)

Generalin. Das heißt lästern. Gott hat Euch mehr gegeben, als den auswendig Glücklichen.

Koch. Und es bleibt uns mehr übrig, als die Klage der Verzweiflung.

Schiller (aufspringend). Jawohl, Anton, die Tat der Verzweiflung bleibt uns übrig! Sie geschehe nun. Tiefe Seelenschmerzen und vor allem dieser schleichende Zorn der innersten Entrüstung zerstören den Körper und trocknen die Säfte des Lebens aus — deshalb muß ich zugrunde gehen, oder ich muß fort von hier, fort auf Nimmerwiederkehr! So sei es. Gute Frau Generalin, Sie sind eine Freundin meiner Mutter. Übernehmen Sie Trost und Entschuldigung für meine gute Mutter, sobald Sie das nächstemal nach Ludwigsburg kommen. Wollen Sie?

Generalin. Ja doch.

Schiller. Sagen Sie ihr, ich hätte lange geglaubt, nur ihretwegen nicht hinweg zu können aus der Heimat — auch das war eine Betrügerei meines Herzens, welches die Kindesliebe vorschob, um die — andere nicht sehen zu lassen! Jetzt weiß ich's freilich besser und bin nur noch schlimmer daran, indem ich einen Vorwand und eine Illusion in einem Atem verliere.

Generalin (weinend). Arme Frau! Sie ist so brav und hängt so an ihrem Fritz — das Herz wird ihr brechen!

Schiller. Sagt ihr — auch — meines — sei gebrochen. Aber ich könnte hier nicht mehr bleiben. Sagt ihr, der Fritz wäre vielleicht — geliebt worden, aber die tyrannische Macht, welche auch die Herzen kommandiert, hätte ihm diese Seligkeit vernichtet. Anton, jetzt ist nicht mehr die Frage, ob ich draußen verkümmere oder verderbe; jetzt weiß ich, daß ich hier zugrunde geh', jetzt hilf mir hinweg. Verschaff' mir den Jungen, unsern Botenlaufer, damit er einen Auftrag an Streicher besorge!

Koch. Potztausend, der Junge ist am Ende gestern abend im Kamin des Examiniersaals vergessen und eingeschlossen worden!

Generalin. Nein, ich hab' ihn mitgenommen, und er sollte eben den Kaffee bringen — aber ehe ihr so etwas Gewaltsames tut, überlegt doch erst —

Schiller. Das ist überlegt.

Koch. Schiller hat recht. Seine Lage kann nur schlimmer, nicht aber besser werden. Wenn der Herzog von den Räubern erfährt — Ihnen, edle Freundin, brauchen wir's nicht länger zu verschweigen — dann ist der Hohenasperg ihm unfehlbar und gewiß!

Generalin. 's ist also wirklich wahr mit dem Spitzbubenstücke —?

Koch. Wirklich wahr.

Generalin. Aber, Kinder, was macht ihr auch für heillose Streiche — ach, mein Gott, da fällt mir erst der Rieger ein! Ihr habt doch nicht in eurer Wohnung Exemplare von dem Stücke?

Schiller. In meiner Wohnung? Allerdings. Hinter dem Ofen stehen zwei mannshohe Stöße von Exemplaren —

Koch. Eignen Verlags!

Generalin. Barmherziger Himmel, dann sind wir verloren! Rieger ist mir während der ganzen Tafelzeit sorgfältig ausgewichen, und ist — richtig, ich hab's mit halbem Ohr gehört — hierher nach dem gelben Saale beordert — und Rieger war gestern abend in Schillers Quartier kommandiert, um alle dort befindlichen Schriften in Beschlag zu nehmen.

Koch. } Kreuzelement!
Schiller. } In mein Quartier!? So ist denn die Tyrannei erfüllt bis auf den letzten Buchstaben. Bis in die Privatwohnung dringt die Zudringlichkeit der Spionerie, und sie wartet nicht mehr ab, daß das Mißfällige auf dem Markte erscheine, sie schleppt es selbst auf den Markt, um es strafen zu können. Himmel und Erde, das Tier des Waldes hat seine Höhle, wohin ihm die Zudringlichkeit seiner Feinde nicht folgen kann, nur der Mensch hat keinen Schlupfwinkel mehr vor den schmutzigen Tatzen der menschlichen Jagdherren. Holla auf (nach hinten), ihr trägen Schläfer — wer hat euch zu schlafen erlaubt? Die Natur? Diese lumpige Natur ist ein Kinderspiel. Euer wirklicher Herr befiehlt euch, Komödie zu

spielen! Er hat fünf Stunden gespeist und getrunken und geschwatzt, jetzt will er verdauen und den Schlaf herbeilocken, und dafür ist die Dichtung brauchbar, wenn sie einmal vorhanden ist, und ihr, junge Brut, sollt sie vor ihm herunterleiern zwischen Schlafen und Wachen — So wird der Dichter belohnt, wenn er nicht gestraft wird!!

Generalin. Schiller, Schiller, sei Er doch vernünftig!
Koch. Schrei wenigstens nicht so, wenn du noch auf Rettung hoffen willst.

Generalin. Der Hof kann jeden Augenblick eintreffen — da kommt der Bube.

Zweite Szene.

Die Vorigen. Nette mit großem Kaffeebrett.

Scharpstein. Nette!
Peters. Nette mit Proviant!
Pfeiffer. Englischer Stift!
Hover. Nette, du Engel!
} Herbeieilend.

Generalin. Hier nicht! Hier nicht! Tragt's euch in die Garderobe hinauf! (Ist ihnen behilflich, es rasch Nette abzunehmen und begleitet die Prozession bis an die Treppe. Oben rechts in der Tür verschwinden die Schüler damit. Unterdes nimmt Koch den Nette und führt ihn zu Schiller, der sich rechts auf die Stuhllehne stützt.)

Koch (den Nette mit der rechten Hand in Entfernung haltend; halblaut). Hier ist der Stift! Was beschließest du für Streicher?

Schiller. Ich muß fort.

Koch. Sobald als möglich, und solange du noch innerhalb des Schlosses, wenn auch ohne Degen — frei herumgehen darfst; — hat der Herzog einmal die Räuber in Händen, dann ist's vorbei mit halber Gefangenschaft, es wird eine ganze und die Flucht doppelt erschwert.

Schiller. So ist's. Also heute noch hinweg —

Koch. Nach Mannheim?

Schiller. Wohin sonst?

Koch. Streicher soll einen Wagen mieten — hast du Geld?

Schiller. Nein — Streicher hat etwas. Das reicht bis Mannheim, dort verkauf' ich den Fiesko.

Koch. Hat Streicher ein Stichwort für solchen Fall, damit wir dem dummen Jungen nicht die blanke Münze mitzugeben brauchen?

Schiller. Ja —

Koch. Allons! (Ihn herumdrehend.) Sperr' die Ohren auf, Nette. Du sollst eine Melodie zu deinem Lehrmeister tragen.

Nette. Schon recht!

Schiller. Sag' Herrn Streichern: Genua liegt auf dem Block. und dein Herr heißt Johann Ludwig Fiesko! (Geht nach hinten.)

Nette. Wie?

Koch. Genua liegt auf dem Blocke. Und dein Herr heißt —?

Nette. Mein Herr heißt — Streicher.

Koch. Johann Ludwig Fiesko.

Nette. Johann Ludwig Fiesko Streicher.

Koch. Scharmant, musikalisches Genie — nun fort! (Ihn herumschwenkend.) Und wart' auf Antwort für Herrn Schiller und bring' sie hierher ins Schloß, hier wird er schon irgendwo stecken — (Nette will links hinaus.) — nicht da! Geh' unterm Theater durch, der Weg ist kürzer und sichrer! (Ihn nach der Mitte schiebend; Nette ab.)

Generalin. Übereilt nichts, Kinder, und zieht euch jetzt in die Garderobe zurück, damit ihr ihm nicht gleich in den Wurf kommt. (Links hinaussehend.) Die Tafel ist aufgehoben, man strömt ins Theater. Unternehmt nichts Gewaltsames, Kinder, ohne mich unterrichtet zu haben — jetzt geht hinauf — ich eile durch den Korridor hinüber, um Riegers oder seiner Grenadiere mit dem Bücherballen habhaft zu werden. (Sie geht nach rechts.)

Dritte Szene.

Rieger (tritt ihr entgegen von rechts ein, hinter ihm Grenadiere, jeder einen Ballen Räuberexemplare mit Stricken oder Riemen geschnürt auf der Schulter).

Generalin. Schiller. Koch. Rieger.

Generalin (zurückprallend). Ach mein Gott, immer wie der böse Feind —

Rieger (ein Paket Manuskripte in der Hand haltend). Und ob einer entflöhe vor dem Geschrei des Schreckens, so wird er doch in die Grube fallen, und kommt er aus der Grube, so wird er doch im Strick gefangen werden.

Koch (zur Generalin). In den Stricken hängen lauter Räuber!

Schiller. Es ist der ganze Rest der Auflage.

Generalin (ringt die Hände).

Koch. Die Papiere in seinen Händen sind das Fieskomanuskript.

Sehr schnell.

Schiller. Ich entreiß es ihm. (Will auf ihn zu.)

Generalin. Um Gottes willen nichts Gewaltsames —

Schiller. Nun ist auch meine Flucht gelähmt. Ich kann nicht mit leeren Händen hinaus und kann nicht mein Werk, die Arbeit eines Jahres, im Stiche lassen. O Gerechtigkeit!

Generalin. Rieger! Laß die Leute im Korridor warten! Hierher kommen die höchsten Herrschaften.

Rieger. Hierher lautet der Ruf, hier ist die Stätte des Gerichts — es ist keine List über Frauenlist.

Generalin. Rieger, du machst einen hoffnungsvollen jungen Mann unglücklich, den Gott selber begabt hat.

Rieger. Ist er Gottes, so wird ihm mit der Wahrheit gedient, aber es ist ein gefährliches Ding in einem Regiment um einen Schwätzer, und ein jäher Wäscher wird zuschanden werden.

Koch. Nur ein kindisch gewordenes Gedächtnis schwatzt und wäscht!

Schiller. Und der Geist wohnt nicht in nachgeplärrten Worten!

Rieger. Wer sich gewöhnt zu schwätzen, der bessert sich sein Lebtage nicht.

Schiller. Und wer sich gewöhnt, die Menschen, Gottes Ebenbilder zu quälen, der schändet Gott in dessen schönsten Werken. (Musik von links in der Ferne.) Wer ein Organ des Weltgeistes, wie Schubart eins war, zugrunde gerichtet hat mit frechen Henkershänden, den wird die Hand Gottes in den Abgrund werfen, wenn es am jüngsten Tage schallen wird: „Allen Sündern sei vergeben, nur den Mördern meiner Apostel nicht!"

{ **Rieger.** Jerobeam! — —
{ **Generalin.** Nun auch das noch — der Rieger ist voll Wein und nun gar fürchterlich!

Rieger (außer sich vor Zorn und Entsetzen). Vorlauter Schreiber — ich bin der Hüter der Löwengrube, in welche Er vielleicht heute noch geworfen wird, und dann wird Er erfahren —

Koch. Wie ein Wolf in Schafskleidern außen die christliche Liebe predigt und innen vor Zorn und Wut zittert und auf die Stunde der Rache sich freut. Ist das Christentum? Henkertum ist's!
Generalin. Kinder! Kinder!

Vierte Szene.

Gräfin. Die Vorigen. Später Bleistift, dann der Herzog, zuletzt Laura und Hauptmann.

Gräfin. Welch ein Lärm! Die Herrschaften kommen! Hinauf aufs Theater, es soll den Augenblick beginnen —!

Generalin. Hilf, Franzel! Befiehl, daß die Schergen wenigstens hier das Feld räumen.

Koch. Gnädigste Frau!

Schiller. Erlauchte Frau Gräfin, Sie waren uns stets ein tröstender Schutzengel, und in der Seele einer edlen Frau wohnt immerdar das Wohlwollen, ja die Liebe für poetische Zukunft, auch wenn diese ungestüm und fehlerhaft sich ankündigt.

Gräfin. Verschone Er mich in Zukunft mit solchen Phrasen; ich bin nicht geneigt, Exzesse zu beschützen. — Der Herzog wartet auf den Anfang des Schauspiels, jede Minute Verzögerung wird die Lage des Angeklagten verschlimmern. (Tritt dabei in den Vordergrund links.)

Schiller (halblaut). Welch ein Ton! Welch eine Verwandlung! Anton, Freund, das ist das Schlimmste! — (Langsam und leise.) Wenn solch eine Frauenseele keinen Anteil mehr fühlt, dann verdienen wir auch keinen, dann haben wir alle mich überschätzt, und meine traurigsten Ahnungen werden grinsende Wahrheit — Anton, ich bin dann kein Dichter, und — (ganz leise) mir geschieht ganz recht, daß ich zerschmettert werde! Ganz recht! (Hand in Hand mit Koch wendet er sich nach hinten und steigt rechts hinauf.)

(Pause.)

Generalin. Du wirst es einst bitter bereuen, Franzel, diesen Mann in seiner schwersten Stunde verlassen und verstoßen zu haben. Greif' an dein Herz und zieh' den Beweggrund ans Licht, welcher dich leitet!

Gräfin. Bäbele —!

Bleistift (von links eintretend). Zweiter Akt ist erster Akt! befiehlt Durchlaucht Sire! (Die Damen ansehend und den Kopf schüttelnd, steigt links hinauf.) Das sind nicht die richtigen Komödianten. (Oben zur Mitteltüre hereinrufend:) Sire Durchlaucht befiehlt, daß mit dem zweiten Akte angefangen werde und auf der Stelle angefangen! — (Es klingelt hinten auf dem Theater.) Bon!

Herzog (von links eintretend). Anfangen! (Er ist in roter Uniform mit großem Ordensbande.)

Bleistift (oben). Service, Sire! Zweiter Akt der erste.

Herzog. Du hast nicht gehört, Franzel, daß einer der Russen meinte, die ersten Akte seien immer langweilig, man müßte stets mit dem zweiten anfangen. Nun, ein guter Wirt sorgt dafür, daß seine Gäste nicht umsonst geistreich sind — was sagst du dazu, Franzel, du siehst ja stockernsthaft aus.

Gräfin. Die jungen Leute werden nun schlecht spielen.

Herzog. Das will ich nicht hoffen, sie sollen mir Ehre machen — was ist dir denn, Franzel?

Gräfin. Ich bin unzufrieden mit mir selbst.

Herzog. Sei gescheit! Tafel und Arrangement waren ja magnifik — jetzt zum Kaffee noch eine halbe Stunde Schauspiel — dann Schlummer, gegen Mittag Parade — gegen Abend hab' ich meine sechstausend Hirsche am See — dann Feuerwerk und Illumination auf der Solitude, die sollen Respekt kriegen vor dem Herzoge in Schwaben, nicht wahr, alter Brummbär? (Zu Rieger.)

Rieger. Hoffart treibt zu allen Sünden, und wer darin steckt, der richtet viel Greuel an.

Herzog. Ist Er verrückt, Betbruder — und was hat Er da für einen Aufzug hinter sich?

Rieger. Es ist die Frucht Eurer Befehle, Herr! Dort die gedruckten Frevel des frechen Schreibers, hier die geschriebenen.

Herzog. Salbader ohne Schick! Er verlernt doch alle Lebensart über Seiner Litanei! Läßt Staub und Motten hierher schleppen, wo jeden Augenblick ein Gast eintreten kann. (Zu den Soldaten.) Marsch hinaus! (Die Soldaten rechts wieder ab.)

Generalin (zu Rieger). Das ist dir gesund!

Rieger. Weltlicher Herr! —

Herzog. Nicht räsonniert. Ich will Ihm den Spaß vertreiben, auch mir mit Seiner geistlichen Hoffart entgegenzutreten. Sie ist

mir nicht minder zuwider, als jede andere, ja sie ist eigentlich die hoffärtigste von allen, weiß Er das?

Rieger. Solcher Dünkel hat viele betrogen, und ihre Vermessenheit hat sie gestürzt.

Herzog. Potz Element —

Generalin. Er hat bei der Tafel zuviel Wein getrunken, Durchlaucht.

Gräfin. Schick' ihn fort!

Rieger. Höre niemand auf Weiber! Denn gleichwie aus den Kleidern Motten kommen, also kommt von Weibern viel Böses!

Herzog (lachend). Da habt ihr's, der ist im Zuge. Das Theaterspiel ist doch eine Sache des Teufels, Rieger?

Rieger. — Das nackte Spiel der Eitelkeit ist des Bösen Freude.

Herzog. Richtig, die soll Er genießen, komm' Er mit!

Rieger. Mein Inneres empört sich —

Herzog. Was geht mich sein Inneres an! Sein Äußeres soll mit in die Komödie — (der Gräfin den Arm gebend) Bleistift, die Papiere an den Hauptmann, der soll sie auf meinen Nachttisch legen — Vorwärts marsch! (Rieger unwillig langsam voraus.)

Bleistift. Service, Sire. (Nimmt noch vor der Tür links aus Riegers Hand die Papiere.)

(Laura und Hauptmann treten im Gespräch miteinander ein von links. Hinter ihnen Rieger hinaus.)

Herzog (zu Laura). Zur Toilette, Mäuschen, 's hat angefangen!

Laura. — Ich komme erst im nächsten Akte.

Herzog. Das ist schade — du bist doch eingedenk und bist gut?!

Laura. Ich hoffe, Onkel Durchlaucht!

(Währenddessen übergibt Bleistift das Manuskript Silberkalb.)

(Herzog, Gräfin, Bleistift links ab, Hauptmann begleitet sie unter Verbeugung. Laura geht links in den Vordergrund.)

Generalin (rechts zu den Soldaten hinaus). In die Demoisellenschule mit euren Paketen! — (Rasch zurückkommend zu Laura.) Rieger mit seinen Räubern ist beseitigt — des Dichters Schicksal liegt in deiner Hand! Rette den Mantel und die Papiere, welche der Hauptmann in der Hand hält — (Ab links, als der Hauptmann wieder eintritt.)

Fünfte Szene.

Laura. Hauptmann.

Laura (träumerisch für sich). Ich tauge nicht mehr zu solchen Dingen, ich bin ungeschickt geworden — (geht rechts an den Sessel).

Hauptmann (mit dem Manuskript in der Hand). Fräulein Laura tun uns Hofleuten unrecht, wenn Sie uns das Herz absprechen und uns überall Absichtlichkeit zuschreiben, wie Sie eben äußerten — Sie tun uns wirklich unrecht!

Laura. Das freut mich, und ich will es Euch sehr gern abbitten. Wenn alle Menschen gut sind, so ist ja der höchste Wunsch eines liebenden Herzens erfüllt!

Hauptmann (näher tretend). Eines liebenden Herzens!?

Laura. Ich hatte Euch um meinen Mantel gebeten.

Hauptmann. Und ich hatte gebeten, mir ihn zum wohltuenden Andenken zu lassen; er hat Ihre schöne Gestalt umschlossen, als Sie eine Heldentat ausübten für einen armen Poeten, er würde mir eine aufmunternde Erinnerung sein für mein ganzes Leben.

Laura. Wirklich? Sie sind kein Feind des armen Poeten?

Hauptmann. Ein Widersacher vielleicht in manchem Punkte, ein Feind, o nein!

Laura. Ich glaub' es. Vielleicht überlasse ich Euch den Mantel. Ist er in der Nähe?

Hauptmann. Jawohl — (hinaufzeigend) in meinem Dienstzimmer neben dem Theater.

Laura (hinaufzeigend). Bitte! — Ich hab' noch was vor mit dem Mantel.

Hauptmann. Ich fliege — gnädigstes Fräulein! (Oben in die Mitteltüre ab.)

Laura. Ja, die Menschen sind alle gut. Mama hat unrecht, und der Onkel hat recht, wenn er sagt, ich sollte dem Hauptmann ruhig vertrauen. — Wie wunderlich! Mir ist's, als ob ich im Traum wandelte. Mama sagt: weil ich nicht geschlafen habe. O nein, ich bin gar nicht lustig, eigentlich traurig und doch auch nicht traurig, gar nicht traurig, denn es ist mir, als werde jeden Augenblick etwas Schönes und Glückliches geschehen — was wird es sein?

Hauptmann (mit dem Mantel zurückkommend, oben für sich). Welch eine glückliche Veränderung mit dem ausgelassenen Mädchen vorgegangen ist, (herabsteigend) — ich bedarf nicht mehr eines Befehls vom Herzoge, um sie zu gewinnen; (laut) gnädiges Fräulein, wie Sie befohlen haben —

Laura. Ah, — ich danke Euch! (Sie nimmt den Mantel, fühlt nach den Büchern und geht unten nach der Mitteltüre zu.)

Hauptmann. Gnädiges Fräulein —!

Laura. Herr Hauptmann —?

Hauptmann. Sie sind grausam, Sie lassen mich einen Dank und eine Erklärung hoffen und verlassen mich —

Laura. Hab' ich nicht gedankt? Verzeihen Sie!

Hauptmann. O, Sie spotten meiner!

Laura. Wirklich nicht! — Was für eine Erklärung meinen Sie —?

Hauptmann (für sich). Bin ich gefoppt? — Ich sehe, es ist etwas in dem Mantel verborgen, und bloß deshalb ist meine Gutmütigkeit in Anspruch genommen worden, und nun werd' ich ausgelacht!

Laura. O nicht doch, nicht doch, liebster Hauptmann, (zurückkommend) wie können Sie mir so etwas zutrauen?! Nein, Sie sollen nicht so von mir denken, mich ja nicht für undankbar halten. Es sind zwei Bücher in dem Mantel, die nicht mir gehören, und die ich zurückgeben muß.

Hauptmann. Bücher?! — (Für sich.) Tor, der ich war! (Laut.) Ei, Bücher, wer so was glaubt!

Laura. Ich lüge nicht, lieber Hauptmann — da sehn Sie. (Sie zeigt ihm die Tasche.)

Hauptmann (für sich). Gewiß die vermißten! (Laut.) Wohl äußerst gefährliche, daß sie so versteckt werden müssen —?

Laura. Jawohl.

Hauptmann. Liebenswürdiges Fräulein, wissen Sie wohl, daß die Frauen immer das größte Unglück anrichten, wenn sie sich in Politik mischen?

Laura. Das weiß ich nicht, aber ich glaub's gern.

Hauptmann. Wissen Sie, daß ich die Bücher kenne.

Laura. Ah?

Hauptmann. Wissen Sie, daß sie nur gefährlich sind, weil sie versteckt werden.

Laura. Meinen Sie? — Man sucht sie aber!

Hauptmann. Weil sie versteckt werden. Lägen sie offen da, so ginge der Herzog daran vorüber. Und denken Sie, daß sie lange versteckt bleiben können?

Laura. Das weiß ich nicht.

Hauptmann. Wir wissen aber das alles, und der Herzog wartet nur auf Offenherzigkeit, auf weiter nichts, dann ist die Sache vorbei.

Laura. Auf Offenherzigkeit —?

Hauptmann. Hören Sie mich an, und entscheiden Sie dann selbst mit Ihrem guten Verstande: Diese Bücher da sind gestern abend durch Ihre eignen küssenswerten Hände, durch Ihre, Fräulein Laura, im Examiniersaale weggenommen worden —

Laura. Das wissen Sie?

Hauptmann (für sich). Also richtig! (Laut.) Und es weiß es der Herzog und wartet auf Ihr Geständnis. Eins von diesen Büchern ist ein Schauspiel, in welchem Spitzbuben spielen.

Laura. Die Räuber!

Hauptmann (für sich). Die Räuber also — (laut) Glauben Sie wirklich, daß ein gedrucktes Buch nicht auszufinden wäre? Im Handumdrehen. Noch mehr. Wahrscheinlich heute schon im Laufe des Tages bringt mir ein Kurier dieses Buch von Mannheim, wohin es der unvorsichtige Schiller zur Aufführung gesendet. Dort ist er vor kurzem selbst gewesen ohne Urlaub zu einer Generalprobe, und all diese Heimlichkeit nur ist es, welche den Herzog gegen ihn erbittert. Daß er das Theater seines gnädigen Herrn übergeht, daß er ein exzentrisches Stück ins Ausland sendet und hier ein beleidigendes Versteckensspiel damit treibt vor seinem Herrn und Wohltäter, das allein gefährdet ihn!

Laura. Mein Gott, wie ist da zu helfen?!

Hauptmann. Deshalb hab' ich mir unter der Hand soviel Mühe gegeben, ein Exemplar aufzutreiben, damit man es in seinem Namen, in Schillers Namen dem Herzog einreiche —

Laura. Und das würde gut sein?

Hauptmann. Das ist der einzige Weg, auf welchem ihm genützt werden kann.

Laura. Aber wenn das Stück nun so schlimme Dinge enthält und dem Onkel Herzog so mißfällt.

Hauptmann. Das ist ja Kleinigkeit neben den andern Übelständen. Da liest er ihm den Text und streicht zur Aufführung das Ärgste heraus, und belohnt ihn am Ende doch für die Arbeit. Wenn es aber mit all seinen schlimmen Dingen hinter dem Rücken des Herzogs dreist aufgeführt worden ist — und wie gesagt, davon kann ein Kurier heute die Nachricht bringen —, so ist der Herzog außer sich und schickt den Mann zum Schubart auf den Asperg hinauf!

Laura. O mein Gott, was tun?!

Hauptmann. Offenherzig sein, das Buch sogleich dem Herzog überreichen — (sie zieht es heraus).

Laura. Das wag' ich nicht —

Hauptmann. Ich denke, Sie meinen's gut mit dem Schiller —?

Laura. Ja —

Hauptmann. Nun also —!

Laura. Meinen Sie's nicht gut mit ihm?

Hauptmann. Freilich. Was würd' ich mich sonst um seine Schreibereien ereifern.

Laura. So überreichen Sie's dem Herzog — (gibt's ihm — und zieht es zurück) Ich bin ganz verwirrt —!

Hauptmann. Aber in Ihrem Namen!

Laura. Warum das?

Hauptmann. Weil er's von Ihnen erwartet — weil Sie dann sein Vertrauen rechtfertigen — weil ich dann sagen kann, Schiller sendet es durch Sie, was den besten Effekt machen wird —

Laura. Richtig — da nehmen Sie's und machen Sie's gut, ja? (Sie wendet sich zum Gehn.)

Hauptmann (für sich). Endlich — (laut) und das andere — Fräulein!?

Laura. O, das ist was andres! — Ich muß nun wohl in die Garderobe! Der zweite Akt ist kurz — (geht — kehrt um) Wenn wir nur auch wirklich was Gutes tun für den armen Dichter; er hat soviel Unglück!

Hauptmann. Das find' ich nicht!

Laura. Nein? Um so besser! Adieu! (Hinauf links.)

(Kurze Pause.)

Hauptmann (ihr nachsehend.) Soweit schon ist der Roturier! — (Fanfare links.) Was ist das? Der Hof bricht auf? Da ist was vorgefallen —!

(Man hört unter wiederholter Fanfare des Herzogs Stimme.)

„Ich sage nein! — Widersprecht mir nicht!“

Hauptmann. Der Herzog in vollem Schelten — aus der Schußlinie, bis ich das Ziel kenne! (Will unten in die Mitteltür hinein.)

Sechste Szene.

Herzog. Gräfin. Generalin. Hauptmann.

Herzog (im Eintreten). Ich sage nein! (Zum Hauptmann:) Halt da! — Ich sage nein! Es ist ein Skandal, wie abscheulich der Mensch spielt.

Gräfin. Aber, lieber Karl!

Herzog. Wo würde denn unser Gast mitten in der Szene zum Aufbruch mahnen, nachdem er einmal über das andere gegähnt!

Generalin. Mein Gott, er ist schläfrig!

Herzog (zum Hauptmann). Was macht Er hier?

{ **Hauptmann.** Ich erwarte die Befehle Ew. Durchlaucht.
{ **Herzog** (ihn nicht ausreden lassend). Wofür ist Er denn auf der Welt?! Warum hat Er sich denn nicht um die Proben gekümmert? Was hat Er denn sonst zu tun? Statt in eignem Interesse zu spionieren, seh Er zum Rechten, damit man nicht solchen Eklat zu erleben hat. Die Vorstellung da oben ist nicht anzusehen und macht mir Schande vor meinen Gästen. Dieser Schiller ist ein Clavigo zum Davonlaufen — der Großfürst ist mir auch davongelaufen — (immer hin und her gehend) und ich wüßte wahrhaftig nicht, was mir Ärgerlicheres hätte begegnen können — dies unverständige Spiel bringt meine ganze Akademie in Mißkredit —!

{ **Gräfin.** Aber, lieber Karl —
{ **Hauptmann.** Durchlaucht —

Herzog. Schweigt still! Ich weiß, was ich weiß. Warum laß ich mich auch darauf ein, mit diesen deutschen Tölpeln eine Kunst betreiben zu wollen, zu der sie in Ewigkeit kein Geschick haben — warum geht Er nicht?

Hauptmann. Durchlaucht —

Herzog. Ein Ende machen! (Hauptmann fliegt hinauf und horcht oben bis zu Ende der Rede.) dieser abgeschmackten Komödie! den Vorhang herunter! die Bursche daher, den jämmerlichen Clavigo hierher, ich will ihn — vorwärts! (Der Hauptmann oben in die Mitteltür ab. Der Herzog geht hin und her.)

Generalin (leise). Aber Franzel, hilf doch!

Gräfin (desgl.). Sei still, er ist wirklich böse; jetzt um Gottes willen keinen Widerspruch; der Schiller hat auch wirklich abscheulich gespielt.

Generalin. Das ist wahr.

Siebente Szene.

Oben aus der Mitteltür erscheinen Schiller, dann Koch und die vier Schüler, später links von oben Laura.

Hauptmann. Durchlaucht haben befohlen —

Herzog. Herunter mit dem Clavigo! — (Hin und her gehend.)

(Schiller steigt herab; Hauptmann folgt.)

Generalin. O Gott, o Gott!

Herzog. Daher! — Er bildet sich ein, Talent zu haben!?

Schiller. Nein, Durchlaucht.

Herzog. Er bildet sich ein, Komödie spielen zu können!?

Schiller. Nein — Durchlaucht.

Herzog. Wohl gar, Komödien machen zu können —?!

Schiller. Nein, Durchlaucht.

Herzog. Er bildet sich ein, ein Genie zu sein?

Schiller. Nein, Durchlaucht.

Herzog. Schweig Er still, mit Seinem unverschämten Nein, was bei euch hochmütigen Burschen innerlich doch Ja heißen soll — ich sage Ihm: Er kann gar nichts! Das hab' ich aus Seinem Clavigospiel gesehen, Er kann gar nichts. Er hat ja die Rolle gesprochen, wie ein Schulbube, Er hat sie geheult, statt sie zu sprechen, Er spricht schwäbisch statt deutsch. Er hat keine Vorstellung von Übergängen und Nüancen, Er hat also auch keine Vorstellung von einem Kunstwerke, Er ist ein Stümper in allem, was er anfängt!

Schiller. Leider ja, Durchlaucht.

Herzog. Was? Ich brauch Seine Bestätigung nicht. Ein schlechter Doktor ist Er lange schon, ein gefälliges Benehmen lernt

Er auch Sein Lebtage nicht, und das ganze klägliche Menschenbild, wie es dasteht, steift sich seit Jahren auf ästhetische Qualitäten. Ästhetische Qualitäten! Da haben wir's denn auf einmal gesehen, wie es damit beschaffen ist; geschmackloser Plunder ist's! Was bleibt also übrig an dem ganzen Patrone, der seit zehn Jahren hier erzogen und gebildet worden ist, was? Zieh' Er die Summe Seiner Herrlichkeit zusammen und sprech' Er sie aus!

Schiller (halblaut mit niedergeschlagenen Augen). Ein verfehltes und verschrobenes Menschenbild, das sich kein Haar günstiger ansieht, als Durchlaucht es eben geschildert haben.

Herzog. Was?

Gräfin. O Gott!

Generalin. O Jammer!

Schiller (wie oben). Ein verfehltes Menschenbild, das für ausschweifende Pläne nicht Kenntnis und Talent genug besitzt, für regelmäßige Tätigkeit aber durch ausschweifende Phantasie bereits unrettbar verdorben ist, ein verlornes Menschenbild, das man ins Meer werfen soll, wo es am tiefsten ist. Die Last meiner Fehler wird dafür sorgen, daß ich nie wieder ans Tageslicht komme.

(Pause.)

Koch (von oben). Durchlaucht führen auf solchem Wege sich und den Schiller links ab von der Wahrheit!

Herzog. Was untersteht Er sich?!

Koch. Der Schiller kann ein Genie sein, auch wenn er schlecht Komödie spielt, und wir haben alle schlecht gespielt, weil wir nicht geschlafen haben, und weil wir dazu kommandiert worden sind, wie die Pferde zum Traben — den ersten Akt hatten wir auf der Zunge, und trab trab, heißt es auf einmal zweiter Akt! Deshalb hat man von uns nichts weiter als eine Pferdekomödie erwarten können.

Scharpstein.
Hover. } Ja, ja, ja!
Pfeiffer.

Herzog. Impertinenter Tiroler, ich werde dafür sorgen, daß du Schritt reiten lernst. (Vorkommend.) Die Jungen wollen mir über den Kopf wachsen.

Gräfin (halblaut). Weil sie eben keine Jungen mehr sind.

Generalin. Und wie Männer behandelt sein wollen.

(Der Herzog sieht sie zornig an.)

Hauptmann. Ew. Durchlaucht —

Herzog (ärgerlich). Was will Er?

Hauptmann. Ich habe einen Auftrag auszurichten, welcher das in Rede stehende Thema komplettieren kann. Regimentsmedikus Schiller hat sich allerdings eines Weitern mit dem Theater beschäftigt und, wie ich gestern schon anzudeuten die Ehre hatte, ein förmliches Stück geschrieben.

Herzog. Fang' Er nicht wieder Sein abgeschmacktes Spitzbubenzeug an, wenn Er's nicht beweisen kann.

Hauptmann. Ich kann es beweisen, Durchlaucht.

Herzog. Was?

Hauptmann. Fräulein Laura hat mich mit den Beweisen ausgerüstet, weil sie hoffte, den jungen Poeten dadurch bei Ew. Durchlaucht zu empfehlen.

Generalin. Himmel!
Gräfin. Der Unglückliche!
Schiller. Das Fräulein!

Herzog. Deutlich!

Hauptmann. Im Namen dieses verkannten Dichters überreicht sie Ew. Durchlaucht durch meine unwürdige Hand das merkwürdige Werk des Regimentsmedikus (das Stück aufschlagend) betitelt „Die Räuber“, ein Schauspiel von Friedrich Schiller.

Alle. Die Räuber!

Schiller. Allmächtiger, und das von Laura!

Gräfin. Nun ist alles verloren.

Generalin. Laura!

(Pause.)

(Laura ist während dieser Szene oben in teilnahmvollster Bewegung, welcher man ansieht, daß sie die Täuschung erkennt.)

Herzog. Das ist wohl nicht möglich! — (Er ergreift das Buch.)

Hauptmann. Da ist auch der aufsteigende Löwe unter dem Titel mit der Umschrift „in Tyrannos“ — ganz wie ich Durchlaucht gestern berichtete.

(Kurze Pause.)

Herzog. Ist das wirklich von Ihm, Schiller?

Schiller. Ja, Durchlaucht.

Herzog. Und gedruckt —?

Hauptmann. Auch in die Welt versendet und dem kurfürstlichen Theater in Mannheim zur Aufführung präsentiert und dringend empfohlen — —

(Kurze Pause.)

Herzog. Ist das wahr, Schiller?

Schiller. Ja, Durchlaucht.

Herzog. Und unter diesem rohen Titel? Und wahrscheinlich von rohem, exzentrischem, verbrecherischem Inhalte —?

Schiller. Ja, Durchlaucht.

Herzog (immer zurückhaltend). Warum sagt Er zu allem ja? Was soll das heißen?

Schiller. Ich sehe plötzlich ein, daß alles nichtswürdig gewesen, worauf ich eigensinnig mein phantastisch Leben aufgebaut. Aus dem Spiegel der Welt grinst es mich an wie ein verzerrtes Gespenst. Ich habe Menschen zu schildern gemeint und muß entdecken, daß ich die Menschen gar nicht gekannt, ich bin nichts gewesen als hochmütig, und es geschieht mir recht, wenn ich gedemütigt und vernichtet werde —

Generalin (leise schluchzend). O Gott!

Herzog. Das heißt also pater peccavi, und Er bittet um Gnade —?

Schiller. O nein! Mir nützt keine menschliche Gnade, denn sie kann mir nicht die Schöpfungskraft verleihen, welche ich zu besitzen wähnte, sie kann mir nicht die stolze Kraft meines Geistes und Herzens wiedergeben, welche mich über alles erhob — ich glaube nicht mehr an mich selbst, und damit ist alles verloren, und was sonst mit mir geschieht, ist gleichgültig, da ich mir selbst nichts mehr gelte.

(Pause.)

Herzog (ihn ansehend). Er ist ein wunderlicher Heiliger, der aber doch kuriert werden muß! (Ins Buch sehend.) Da hat Er ein gutes Motto gewählt aus Hippokrates: Was Medikamente nicht heilen, das heilt Eisen, was Eisen nicht heilt, das heilt Feuer, Feuer und Schwert! Das können wir ja mit Ihm versuchen. Den Skandal und die Schande, welche er mir im Auslande angerichtet als Eleve meiner Akademie, kann ich freilich nicht mehr ungeschehen machen, aber

ich kann dafür sorgen, daß dies nicht weiter vorkommt. (Kurze Pause.) Ihr da oben könnt zu Bette gehn und die Ferien mit den andern genießen, solange meine Gäste hier sind. Später wollen wir über das Vorgefallene sprechen. An dem da könnt ihr euch unterdes ein Beispiel nehmen. (Kurze Pause.) Gestern abend hat Er Seinen Degen eingebüßt, heut' büßt Er Seine Freiheit ein. Er begibt sich von hier auf die Schloßwache. Soll ich Ihn hinführen lassen, oder soll ich mich auf Sein Wort verlassen, daß Er sich allein hinfinden wird?

Schiller. Ich gehe von hier auf die Schloßwache.

Herzog (zum Hauptmann). Leg' Er das Buch zu den konfiszierten Papieren auf meinen Tisch. — Sobald ich's gelesen (zu Schiller), wird Er meine Meinung erfahren; — für Seinen braven Vater wünsch' ich, daß der Inhalt des Buches besser ist, als der Titel und die freche Entstehung und Verbreitung desselben. — Zur Ruh! — (Im Hinausgehen einen Augenblick vor Laura stehenbleibend, die langsam von oben herabgekommen ist, dann ab.)

Generalin. Unglückliches Kind!

(Alle ab, außer Laura und Schiller.)

(Der Hauptmann rechts hinauf durch die obere Mitteltür ab. Pause.)

Achte Szene.

Schiller. Laura. Später der Hauptmann.

Laura (von Schiller ungesehen, am Fuß der Treppe links stehenbleibend, ringt die Hände).

Schiller. Das Vertrauen auf die Menschen dahin, das Vertrauen auf mich selbst dahin, alles dahin, und die Öde und die Verzweiflung vor mir!

Laura. Schiller!

Schiller. Wer da? — O Gott, die mich verraten!

Laura. Nein, nein! — Ja, ja!

Schiller. So jung, so schön, so liebenswürdig und schon so — klug.

Laura. Um Gottes willen nicht!

Schiller. Was hab' ich Ihnen getan? Ich habe Sie geliebt! Ist es denn gar so beleidigend, von einem Menschen geliebt

zu werden, der freilich nicht schön ist und nicht reich und nicht vornehm?

Laura. O Schiller!

Schiller. Der freilich seine Fähigkeiten überschätzt hat und jetzt erst einsieht, daß er Glücksgüter begehrt hat, welche ihm nicht gebühren. War es nötig, mich so in Staub zu treten, damit meine Zudringlichkeit in Schranken gewiesen werde, war es nötig —? Ja, ja, es war nötig! Mein Hochmut war nicht anders zu heilen. Sie sind ein kluger Arzt gewesen — Gott verzeih' es Ihnen, daß Sie mir den Verstand wiedergegeben und mir nicht das Leben, das nun so jammervolle Leben genommen haben! (Er geht nach rechts hinten.)

Laura. Schiller, Schiller, Sie tun mir unrecht!

Schiller. Unrecht? Freilich, es ist alles unrecht, was Schiller tut!

Laura. Nein, nein. Unrecht ist nur dieser Ausgang. Der falsche Hauptmann hat ihn ja herbeigeführt. Er hat mich, er hat uns betrogen!

Schiller. Das ist doch lieb von Ihnen, daß Sie mich einer Entschuldigung wert achten.

Laura. O nicht so! Um Ihre Verzeihung bitt' ich flehentlich!

Schiller (streng). Nicht jetzt noch Spott, es wäre entsetzlich!

Laura (erschöpft). Sie verstehen mich nicht, wie ich mich selbst nicht verstehe. Das hat wohl so kommen müssen, weil ich so lange leichtsinnig und gedankenlos war. Jetzt ist's zu spät — seit gestern abend — ach du lieber Himmel, ich kann es selbst nicht begreifen und noch weniger aussprechen! Aber, Schiller, ich könnte Sie auf den Knien bitten, mir nichts Feindseliges zuzutrauen! Feindseliges, ich gegen Sie, welch eine Verirrung! Ich habe Ihnen ja helfen wollen, und es ist ja auch meine Angst und Not, daß es so schrecklich verunglückt ist!

Schiller. Das klingt ja nicht wie Spott (einige Schritte tretend), sind meine Gedanken verwirrt? Sind Sie es nicht, die immer nur spöttisch lachte, wenn mein Herz in schwärmerischen Worten überfloß?

Laura. Jawohl.

Schiller. Sind Sie es nicht, welche gestern abend wie zum Hohne Teilnahme und Mitgefühl für mich an den Tag legte und

gleich darauf dem Herzoge zugestanden hat, daß dies eine Verirrung gewesen sei.

Laura. Ich schwieg wenigstens, wo ich nicht schweigen sollte.

Schiller. Sind Sie es nicht, welche sich meinen Todfeind, diesen Hauptmann, zum Führer und Leiter anempfehlen ließ?

Laura. Jawohl.

Schiller. Die diesem Hauptmann das Buch einhändigte, an dessen Entdeckung mein Wohl und Wehe hing?

Laura. Jawohl.

Schiller. Und Sie sprechen davon, daß Sie mir helfen gewollt?! O Fräulein, mein Geist ist zerbrochen und weiß nicht mehr, was groß und was klein ist in dieser Welt, aber soviel Fähigkeit der Folgerung ist doch noch übrig geblieben in meinem zerrütteten Sinn, daß ich in Ihnen das schimmernde Irrlicht erkenne, welches mich geblendet und ins Elend gelockt hat.

Laura. O Schiller, wie schrecklich!

Schiller. Nein, nein, nicht so! Auch das ist falsch! Ich habe Ihnen zu danken; denn Ihr Anblick hat meine Seele erquickt! — Was können Sie dafür, daß ich mir einbildete ein Dichter zu sein!

Laura. Schiller! — (Kurze Pause, dann mit halber Stimme.) Wenn ich nur was wäre und was hätte, um Ihnen einen Beweis zu geben! Mit Worten kann ich ja nichts beweisen. Hätt' ich ein Königreich und könnt' ich's Ihnen zu Füßen legen, vielleicht glaubten Sie mir dann.

Schiller. Allmächtiger Gott —!

Laura. Aber ich bin und habe nichts als den Flitterputz eines armen Waisenmädchens, das seinem Wohltäter gefallen soll, ich habe nichts zu verschenken — als —

Schiller (in höchster Spannung). Als —?

Laura. Als ein kindisches Herz, das ein Dichter erst zu etwas machen müßte.

Schiller (enthusiastisch). Das einen Dichter zum Gott erheben würde, wenn man's ihm anvertrauen —, mein Fräulein, um Gottes willen nur jetzt nicht wieder einen Irrtum meiner Seele! — Wenn man's ihm anvertrauen wollte dieses Herz! — Wär' es möglich —?

Laura. Anvertrauen! Wo soll ich armes Kind den Mut dazu finden, wenn der Dichter nicht mehr den Mut hat, ein Dichter zu sein?!

Schiller. Er findet ihn wieder, ich fühl's, es strömt der Mut von Ihnen wie strahlendes Morgenlicht in meine Seele, wenn das, was ich da höre und empfinde, kein Traum ist! Ist es kein Traum? Laura, Laura, dies Herz —?

Laura (die Augen niederschlagend). Ich kann nicht sprechen, Schiller.

Schiller. Aber die Hand vielleicht, die ich hier ausstrecke nach dem Himmel (ihr zustreckend), diese Hand berühren — und —?

{ **Laura.** Ergreifen, Schiller.
{ **Schiller.** Ergreifen! — Ihr ewigen Götter des Himmels, ich bin geliebt!

(Er stürzt in die Knie, ihre Hand vor sein Antlitz haltend.)

Laura. Von ganzer Seele; ich weiß es jetzt —

Schiller (weich). Ich bin geliebt! (Aufspringend.) Ich bin geliebt! Jubel über Erde und Himmel hinaus. Kein Königreich auf Erden hat Raum für mein Glück. Ich bin geliebt, und nun bin ich auch ein Dichter!

Laura. Das bist du gewiß — aber still! — (Horchend; der Hauptmann erscheint oben.)

Schiller (die letzten Worte überſprechend). Ich bin's, weil du es sagst, weil nur die Liebe zu richten weiß über alles Himmlische auf Erden! (Der Hauptmann tut erstaunt einen Schritt zurück.)

Laura. Still, man überrascht uns —!

Schiller. Heerscharen von Feinden mögen kommen! (Sie innig ansehend.) Ein Augenblick gelebt im Paradiese wird nicht zu teuer mit dem Tode gebüßt!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Vierter Akt.

Saal. Links und rechts je zwei Seitentüren. Im Hintergrunde eine bis auf den Boden reichende gangbare Fenstertür, welche jetzt nach dem Saale zu geöffnet ist. Hinter dieser Fenstertür draußen wird die Treppe in den Schloßhof gedacht. — Im Hintergrunde sieht man den Garten. — Zwei hohe Sessel im Vordergrunde links und rechts.

Erste Szene.

Gräfin (das Exemplar der Räuber in der Hand haltend tritt eilig aus der ersten Tür links und eilt nach hinten zu der offenen Glastür, um in den Schloßhof hinabzusehen). Generalin (tritt nach ihr aus der Tür links und bleibt im Mittelgrunde).

Generalin. Die Parade kann noch nicht zu Ende sein! Rieger wollte fort, so bald er nur die Parole erfahren, und ich hab' ihn noch nicht vorbeireiten sehn.

Gräfin (vorkommend). Ich wollte, er wäre fort! Mich peinigt eine namenlose Angst, und solange er da ist, fürchte ich das Schlimmste.

Generalin. Das Buch ist also wirklich so arg?

Gräfin. Entsetzlich, Bäbele, entsetzlich!

Generalin. Ach, ihr vornehmen Leute übertreibt alles — der Schiller kann nichts Böses schreiben.

Gräfin. Was ist in diesem Falle bös? Was dafür gilt! — Meine Meinung bleibt —

Generalin. Den Schiller heraufbringen zu lassen —

Gräfin. Das ist jetzt zu spät. Der Herzog könnte kommen, und ihm muß er, wenn irgend möglich, wenigstens heute nicht ins Gedächtnis gerufen werden — der Eindruck, welchen das Buch auf den Herzog gemacht hat, scheint fürchterlich zu sein. Bäbele (deren Hand ergreifend), ich bin doch an ihn gewöhnt; aber ich zittre jetzt noch, wenn ich daran denke, wie er mir heute morgen das Buch gab. Er hat offenbar auch in der Früh keine Auge zugetan, sondern nur gelesen; sein Auge war starr, seine Hand heiß, seine Stimme trocken, und er sprach nur das eine Wort: Lies!

Generalin. Und nun wird er dein Urteil hören wollen.

Gräfin. Ja —

Generalin. Und du bist seit kurzem nicht gut zu sprechen auf den jungen Mann.

Gräfin. Ach nicht doch!

Generalin. Du wirst nicht mit besonders günstigem Auge gelesen haben —!

Gräfin. Sei nicht töricht, Bäbele, jetzt solcher Spielereien zu gedenken. Es handelt sich um Freiheit und Leben des Schiller. Er muß fort von hier; die Flucht allein kann ihn retten; ich kann ihn nicht mehr retten, nachdem der Herzog diese Räuber gelesen —

Generalin. Du großer Gott! —

Gräfin. Was ist dir?

Generalin (nachdenklich). Jetzt hältst auch du die Flucht für nötig — nun muß es schlimm aussehn.

Gräfin. Schlimm? Lebensgefährlich!

Generalin. Und er will nicht!

Gräfin. Wer? Was?

Generalin. Schiller —

Gräfin. Du hast ihn gesprochen?

Generalin. Ja.

Gräfin. Er will nicht fliehen?

Generalin. Nein.

Gräfin. Ist er rasend?

Schnell.

Generalin. 's ist so was wie Raserei.

Gräfin. Bäbele —!

Generalin. Soll ich dir's denn sagen?

Gräfin. Bäbele —! Wie soll ich helfen, wenn ich nicht alles weiß.

Generalin. 's macht dich am End' wieder bös — wir haben das Mädchen verkannt, Franzel, die Laura ist ganz anders, als wir dachten. Das merkte ich heute beim Frühstück. Deshalb ging ich beizeiten zum Schiller hinab. Der Offizier hat keine besondere Order er läßt ihn frei heraus in den Bogengang, und wie fand ich den Schiller?

Gräfin. Nun?

Generalin. Unbekümmert um sein Schicksal, strahlend von Glück und Übermut.

Gräfin. Bäbele! Die jungen Leute —!?

Generalin. Sind offenbar einig miteinander!

Gräfin. Die Unglücklichen!

Generalin. Ach, sie sind so rührend, das Kind in seiner stillen Seligkeit, der Schiller in seiner lauten Schwärmerei — (weint) es könnte einen Stein erbarmen, daß diese beiden Leute nicht glücklich werden sollten!

Gräfin. Die Unglücklichen — wenn der Herzog eine Ahnung davon hätte, so wäre Schiller jetzt schon in Ketten und Banden! Nun bete zu Gott, daß der Herzog gleich hinausreitet zur Jagd, ohne nach ihm zu fragen —

(Trommel und klingendes Spiel im Schloßhofe.)

Generalin. Da ist er!

Gräfin. Das ist er! Hinweg! (Sie geht zunächst nach der Glastür, um vorsichtig hinabzusehen.) Wenn ich ihn nur selbst vermeiden könnte, damit ich nichts über das Buch zu sagen brauchte? Aber er wird mich aufsuchen — — — Schiller muß aus Stuttgart, ehe der Herzog von der Jagd heimkehrt!

Generalin. Das tut er nicht!

Gräfin. Er muß — da kommt der Herzog! Ruf die Laura zu mir! Gott schütz' uns alle! So sieht er aus, wenn er ein Todesurteil unterschreiben will. (Vorkommend.) Hinweg! Und ruf mir die Laura!

Generalin. Ja. (Beide ab links.)

Zweite Szene.

Herzog. Hauptmann. Rieger. Bleistift (aus dem Schloßhofe heraufsteigend und durch die mittlere Glastür eintretend. Bleistift bleibt auf dem Treppenbalkon außen).

Herzog (hält das Blatt „Magazin", welches der Hauptmann im ersten Akte vom Sofa entwendet, in der Hand. Er ist sehr ernst und nachdenkend und den ganzen Akt hindurch so gewiß verhalten in Stimme, Bewegung und ganzem Wesen, daher alles um ihn her zu erhöhter Furcht genötigt wird. — Er tritt nur einige Schritte in den Saal, bleibt dann stehen und sieht in das „Magazin". Zu Rieger). Wartet. (Rieger bleibt auf der Stelle stehn; auf einen leichten Blick folgt der Hauptmann dem Herzog in den Vordergrund.) Weiß Er gewiß, daß Er sich nicht getäuscht hat?

Hauptmann (einen Schritt hinter der Linie des Herzogs respektvoll zurückbleibend). Gewiß, Durchlaucht.

Herzog. Ich hatte Ihm Hoffnung gemacht, Er kann davon befangen gewesen sein: die Eifersucht sieht doppelt und dreifach.

Hauptmann. Ich war so unbefangen, daß ich vollständig überrascht wurde!

Herzog. Und diese öffentliche Demonstration — (auf das „Magazin“ weisend) soll auch meiner Frau bekannt sein?

Hauptmann. Wenigstens lag sie auf dem Sofa der gnädigsten Frau Gräfin.

(Kurze Pause.)

Herzog. An den Freiherrn von Dalberg hat Er also geschrieben?

Hauptmann. Zu Befehl, Durchlaucht.

Herzog. Und hat es dringend gemacht?

Hauptmann. Überaus dringend. Ich habe die Ansicht Ew. Durchlaucht über dergleichen ausführlich geschildert, und wie Hochdieselben es äußerst ungnädig vermerken müßten, wenn ein offenbar unreifes Theaterstück —

Herzog. Weniger und mehr als unreif.

Hauptmann. Von einem Ihrer Karlsschüler öffentlich aufgeführt werden sollte. Das Stück sei übrigens Wurzel und Stamm einer Konspiration —

Herzog (macht eine verneinende, geringschätzige Pantomime).

Hauptmann. Und könne nur üblen Leumund über Erziehung und Geistesrichtung in Württemberg erzeugen —

Herzog. Sehr richtig! Es macht diese Voraussicht Seinem Scharfsinne Ehre, da Er ja das Stück nicht gelesen hatte.

Hauptmann. Ich wußte doch, Durchlaucht, was es mit diesen sogenannten Genies der bourgeoisie für eine Bewandtnis haben konnte —

Herzog (sieht ihn an von oben bis unten).

Hauptmann. Und ich konnte hinzusetzen, daß alles auf einen Skandal hinauslaufen müßte, dem ein Hoftheater nimmermehr die Hand bieten werde.

Herzog. Und Er hofft —?

Hauptmann. Ich bin fest versichert, daß Herr von Dalberg, ein Kavalier von Geschmack und großer Ergebenheit für Ew. Durchlaucht, uns sogleich willfahren und die Piece mit meinem Kurier heute noch remittieren werde

Herzog. Ich danke Ihm, Hauptmann, für diese Fürsorge. Er hat mir einen großen Dienst damit geleistet. Die Aufführung dieses Stücks hätte mein Institut und mein Württemberg vor dem ganzen Reiche prostituiert und mir unbeschreiblichen Kummer gemacht, ich danke Ihm. — Unterrichte Er mich sogleich, wenn der Kurier kommt. (Geht langsam und unsicher auf sein Zimmer, erste Tür rechts, zu und bleibt davor stehen.) Sergeant!

Bleistift (einen Schritt an die Tür vortretend). Sire!

Herzog. Die Jagdpferde satteln lassen und fertig halten!

Bleistift. Service, Sire! (Ab.)

Hauptmann. Ich erlaube mir, Durchlaucht darauf aufmerksam zu machen, daß ein Wetter im Anzuge ist —

Herzog (geht langsam nach der Glastür und sieht nach dem Himmel).

Hauptmann. Und daß vielleicht auch eventuelle Orders wegen des Feuerwerks nötig wären —

Herzog (langsam vorkommend, für sich). Wetter gegen Wetter! Sturm gegen eine Wolke, und das beizeiten, solange die Wolke einzeln ist. — (Sich umwendend.) Adieu!

(Hauptmann verbeugt sich — ab nach der Mitte.)

Herzog (ohne Rieger anzusehen). Rieger!

Rieger (kommt zu ihm). Durchlaucht —

Herzog. Du sollst dabei jedes Aufsehn vermeiden — wegen der Fremden. Ich bin vor abend wieder hier, um die Gräfin abzuholen. Bis dahin triff deine Vorbereitungen nur in aller Stille. Erst wenn du das Signal zum Feuerwerke vom Jagdhause aufsteigen siehst, dann erst richt' es ins Werk.

Rieger. Wenn aber der Jerobeam das Anzünden der Stoppeln merkt und hinwegtrachtet?

Herzog. Ach was! Wofür sind die Torwachen da, und wären diese blind, so hätten ihn ja die Reiterpatrouillen in fünf Minuten — er hat auch ganz anderes im Sinne. Also mit einbrechendem Abende. Adieu. Warte dort im Dienstzimmer, bis du mich fortreiten siehst.

(Rieger salutiert und geht links in die zweite Tür ab — der Herzog bleibt nachdenklich einen Augenblick in der Mitte stehen.)

Dritte Szene.

Herzog, dann Gräfin.

Herzog (geht an die erste Tür links und öffnet sie). Franziska! — Ruft Eure Herrin! Ich lasse sie bitten — (Geht nach rechts in den Vordergrund und stützt sich auf die Lehne eines Sessels.)

Gräfin (eintretend). Du hast befohlen —

Herzog (in Gedanken und sie nicht ansehend). Willst du der Jagd zusehen —?

Gräfin. Du weißt, daß ich dieses grausame Töten in Masse nicht gern vor Augen habe —

Herzog (einen halben Blick auf sie werfend). Es wird rasch vorüber sein. Halte dich also jedenfalls bereit mit Anbruch des Abends hinauszufahren zum Feuerwerk, dann zum Souper und Balle — ich werde dich selbst abholen.

Gräfin. Könnte ich diesmal nicht wegbleiben?

Herzog. Nein — und warum willst du das?

Gräfin. Ich fühle mich gar nicht gestimmt zu Festlichkeiten.

Herzog. Wenn du eine Fürstin sein willst, mußt du deine Stimmung unterordnen können.

Gräfin (seufzt).

Herzog. Und besonders diesen Fremden gegenüber darf nichts unterbleiben, was deine Stellung neben mir in Zweifel lassen könnte. Ich kann dich nicht ebenbürtig machen, aber ich kann zeigen, daß du gesetzlich die Gattin meiner Wahl bist, und daß ich Respekt verlange für mein Gesetz und meine Wahl. (Pause. — Mit tieferer Stimme.) Hast du das Buch von Schiller gelesen —?

Gräfin. Ja.

Herzog. Ganz?

Gräfin. Ganz.

Herzog. So rasch?

Gräfin. Es fesselt wie mit glühenden Ketten.

Herzog. Wie mit glühenden Ketten, die den Gefangenen bis aufs Mark verbrennen — was sagst du zu dem Buche?

Gräfin. Mir stürmt und tobt es durch Haupt und Adern — mein Verstand hat noch kein Urteil darüber.

Herzog. Kein Urteil?

Gräfin. Ich bin auch parteiisch befangen — noch gestern war ich schwach genug, mich auf Versen dieses Dichters zu wiegen, welche ich an mich gerichtet glaubte.

Herzog. Du bist — aufrichtig.

Gräfin. Das bin ich.

Herzog. Kennst also auch die andern Verse? (Das „Magazin" hervorziehend.)

Gräfin. Ich kenne sie.

Herzog. Kennst den Abgrund, für welchen sie die Brücke gebildet?

Gräfin. Nein.

Herzog. Solch ein Räuberpoet ist nicht blöde. (Wieder übergehend zu tieferem Stimmentone.) Wie lautet dein Urteil über das Buch?

Gräfin. Ich wag' es nicht, eins zu fällen!

Herzog. Du wagst es nicht? Du findest das Buch nicht — entsetzlich?

Gräfin. Entsetzlich — ja.

Herzog. Nun also! (Pause — halblaut.) Was ist mir alles begegnet, seit ich das Land regiere, was hab' ich zu leiden, zu kämpfen, zu zürnen, zu strafen gehabt mit dieser Landschaft, und nichts, nichts hat mich so furchtbar betroffen als dieses Buch. — Gleichsam in meinem Schoße ist es entstanden, ein Hohn meines ganzen Lebens; — — — — (halblaut) ebenso furchtbar muß die Strafe sein an Buch und Autor!

Gräfin. Karl —!

Herzog (fortwährend mit nur halblauter Stimme). Wenn ich meinem eigenen Leben, meiner Stellung, der ganzen Welt des gesetzlichen Bestandes gerecht sein will.

Gräfin. Karl —!!

Herzog. Dem Henker muß Buch und Autor verfallen! —

Gräfin. Karl, das wirst du nicht —!!

Herzog (sieht sie an, mit unveränderter Stimme). Wenn hieran nicht ein Exempel statuiert wird, so bricht die Sintflut über uns herein und verschlingt die bestehende Herrschaft, und wir verdienen unsern Untergang, da wir unsern Erbfeind erkannt und nicht erschlagen haben.

Gräfin. Mir schwindelt. Du hast unrecht, Karl.

Herzog (kaum hinhörend). So?

Gräfin. Du mußt die Spreu von dem Weizen sondern. Das Buch hat neben den entsetzlichsten Dingen Züge von Größe, welche nur den auserwählten Menschen eigentümlich sind, ja das Geschmacklose, das Entsetzliche selbst darin ist von verwegener Größe.

Herzog. Wenn man die Frechheit hat, jeder Sitte, jedem Gesetze, jedem Glauben Hohn zu bieten, dann ist es keine Kunst, einen Augenblick groß zu erscheinen; denn man ist wie das Raubtier den edelsten Wesen auf Hals und Haupt gesprungen und erscheint groß, weil die erkorene Beute hoch gewachsen ist. Gelingt der Biß, dann stürzt das Raubtier mit der niedergeworfenen Größe in den Staub, und es wälzt sich Hoch und Niedrig in gleichmäßiger schmutziger Niedrigkeit umher.

(Kurze Pause.)

Gräfin. Ich kann deinen politischen Ideen nicht folgen, ich bin eine Frau. Als solche empfinde ich aber, daß mitten unter allem Entsetzen eine Seele in diesem Buche waltet, welche voll edler Wallungen ist. Deshalb wiederhole ich: Du tust unrecht, Karl, wenn du auf strenge oder gar gemeine Strafe sinnst gegen den Autor.

Herzog (heftig). Unrecht? — (Milder.) Du hast Verstand genug, die politische Lage der Welt zu würdigen, du hast mir's seit Jahren in täglicher Unterredung bewiesen. Verstocke dich nicht hierbei aus persönlicher Sentimentalität für dies unglückselige Menschenkind, welches eine alltägliche Weiberseele durch schimmernde Phrasen bestechen mag. Es ist kein Schülerspaß mehr, der verscharrt und vergessen werden kann: das Buch ist hinausgeworfen in die Welt, es wird sein lautes Echo finden, wie jeder wilde Schrei; denn das Publikum ist ein gedankenloser Berg, der jedem heftigen Anprall antwortet; um so lauter und stärker antwortet, je wilder der Schrei. Freilich ist Talent in dem Patrone! Was du als befangenes Weib die Seele nennst, das ist sein Talent. Hätte er dies nicht, was würde ich mich bekümmern und betrüben um die Fratze!? Dies Talent eben wird die Menschen verführen, daß sie das Verbrecherische ebenso beifällig aufnehmen wie das Harmlose, und darum ist es meine Pflicht, an Autor und Buch ein warnendes Beispiel aufzustellen. Dies schreckende Beispiel allein kann die Menschen belehren, daß hier ein Verbrechen vorliege, welchem man aus dem Wege gehn solle —

Gräfin. Schiller ist kein Verbrecher!

Herzog. Aber sein Buch ist ein Verbrechen! — Du kennst die drohende Lage der Welt so gut als ich, kennst das schreckliche Gewitter, welches jenseit des Ozeans donnert und blitzt und hagelt und alles das verwüstet, was unsere Vorfahren seit Jahrhunderten mühsam aufgebaut in Europa. Alles das wird von Grund aus zerstört in jenem Nordamerika, und jener Washington sichert der Neuerung eine für uns verderbliche Dauer. Die wildesten Gedanken der Neuerung sind bereits nach Europa ausgestreut worden durch Franzosen und Polen und durch unsre eignen Hilfstruppen —

Gräfin. Die ihr verkauft habt —!

Herzog. Und diese wilden Gedanken haben in diesem Augenblicke vollständig gesiegt! Europäische Fürsten haben sie sanktioniert: vor einer Stunde ist mir die offizielle Nachricht zugegangen, daß Frankreich am Dritten dieses Monats Friede mit England geschlossen und die sogenannte Freiheit Nordamerikas, will sagen: die Republik! garantiert hat. Der zerstörende Vulkan ist jetzt gesetzlich gesichert, und wo ist die Hilfe für das alte Recht und für uns Fürsten? Wo ist sie? Sieh dich um! In England etwa? Das ist erschöpft und ist von lange her unsrer fürstlichen Macht eine gefräßige Stiefmutter. Oder in Frankreich? Das alte schöne Frankreich ist verdorben. Da wirtschaften jetzt die überspannten Lafayettes, die frechen Beaumarchais', welche den Boden untergraben; da gärt es in allen Winkeln, und der König ist ein gutmütig schwacher Mann. Oder ist etwa bei uns dahier im Deutschen Reiche Hilfe zu erwarten? Wie? Handelt nicht unser Kaiser Joseph, als ob er bei diesem Washington in die Schule gegangen wäre, und ist der große Friedrich etwa noch eine Stütze? Wahrhaftig nicht! Hat er mich nicht verleugnet im Kampfe gegen meine Landschaft? Ist er nicht bei aller seiner königlichen Macht durch und durch angesteckt von Neuerungen, und sei er, wie er's sein kann, ein wirklicher König und Herr, steht er nicht schon mit einem Fuße in seiner Gruft zu Potsdam? Laß ihn verschwinden in dieser Gruft, wer wird den krachenden Sturz unsers alten Reichs und Rechtes aufhalten? Wer? Und (mit steigender Heftigkeit) in solcher Lage soll aus meinem Württemberg ein Schauspiel hervorgehen, welches die frechste Empörung verherrlicht, und ich, der gefürchtete Herzog Karl, soll dies ruhig geschehen lassen?

Der Kinder Spott zu werden verdient' ich, wenn ich die Bedeutung und die Gefahr nicht einsähe und ihr nicht einen Denk- und Grenzstein errichtete, so hoch wie der Galgen! (Geht umher.)

(Pause.)

Gräfin (macht bei den letzten Worten eine Bewegung des Entsetzens und der Abwehr, nach der Pause leise anhebend und langsam). Ich weiß nicht, ob solch ein Zusammenhang mit dem Schauspiele eines jungen Poeten zu suchen und zu behaupten ist; ich weiß nicht, um wieviel dein Zorn die Erscheinungen und die Verhältnisse vergrößert; aber ich weiß, daß keine Macht der Erde stark genug wäre, durch Verbot und Strafe solchen Zusammenhang zu zerreißen, wenn er besteht, und ich weiß, daß es meinem Innersten widerstrebt, einen begabten jungen Mann wie eine (entrüstet) Beute des Henkers behandelt zu sehen! — Für mich ist hier kein menschlicher Zusammenhang! Was hat er getan? Eine wilde Phantasie hat er niedergeschrieben und sie dem Urteile der Welt vorgelegt. Das ist alles. Beurteilt sie, verurteilt sie. Das Buch ist euer, der Verfasser nicht. Vergreift ihr euch an ihm, so vergreift ihr euch an demselben alten Rechte, dessen Untergang ihr verhüten wollt. Gott gab jeder Kreatur das Recht, seine Welt anzusehn mit eigenen Augen, seine Welt innerlich nachzuschaffen mit eigenen Kräften. Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und lasset Gott, was Gottes ist. Die Tat des Poeten mag euer sein, ich will's nicht bestreiten, obwohl auch dies mir widerstrebt, der Poet aber ist Gottes. Du vergreifst dich an Gottes vorbehaltenem Eigentume, wenn du den Dichter, Gottes ewigen Quell von unerhörten Dingen, vor dein beschränktes weltliches Tribunal schleppst!

Herzog (höhnisch). Du phantasierst!

Gräfin (sehr lebhaft). Spotte nicht, Karl! Spotte nicht! Dein Spott träfe das Edelste, was wir beide gemeinschaftlich besitzen, unsre Liebe, unsre Ehe. Was ich da gesagt, ist der Kern meiner Seele. Verachtest du's, so scheidest du uns voneinander.

Herzog. Weib!

Gräfin (mit schwärmerischem Feuer). Weil ich ein Weib bin, leb' ich und sterb' ich dem Ideal meiner Seele. Karl, du verlierst mich, ich verliere dich, wenn die Kluft, welche du da aufgerissen hast zwischen uns, unausgefüllt bleibt. —

Herzog. Weib!

Gräfin (ohne sich zu unterbrechen, mit schwächerer, aber tief erregter Stimme). Höre genau, Karl, ich phantasiere nicht; mein ganzes Inneres erzittert vor der Wahrheit des Wortes: Du verlierst mich, ich verliere dich, wenn dieser grelle Unterschied wirklich zwischen uns besteht, wenn du wirklich einen unschuldigen Dichter den Henkern überliefern kannst, weil dir sein Gedicht nicht gefällt, wenn du wirklich das Unendliche behandeln kannst, wie das Gemeine.

{ **Herzog.** Franziska —!
{ **Gräfin** (ohne sich zu unterbrechen, der Stimme immer mehr Raum gebend). Denn du bist dann nicht mehr der Karl von Württemberg, den ich lieben mußte trotz aller Not und Qual und Schmach und Erniedrigung, welche diese Liebe über mich gebracht.

Herzog. Schmach und Erniedrigung —?!

Gräfin (ebenso und sehr rasch). Jawohl, Schmach und Erniedrigung war's, als ich jahrelang neben dir einhergehen mußte ohne gesetzliche Weihe, als die ehrbare Bürgersfrau schamhaft ihr Haupt von mir abwandte, weil mich ihr Herz der Schamlosigkeit zieh und der Frechheit. All deine äußerliche Pracht und Herrlichkeit, die du über mich warfst, sie konnte diesen Stachel nicht abstumpfen, der mein Herz zermarterte, und (stark) für den Herzog von Württemberg hätte ich nimmermehr das alles erlitten! Ich erlitt es (weicher) für jenen Karl von Württemberg, dem ich mich verbunden glaubte in voller, edler Sympathie der Seelen, ich erlitt es für dich, Karl, dessen männliche Seele, dessen edle Seele ich liebte. Liebe für den edlen Mann war meine Entsühnung. (Streng.) Muß ich jetzt, nachdem ich dein Weib geworden, entdecken, daß in der Brust dieses Karl kein Organ wohnt für eine tiefste Empfindung des Menschen, für eine Empfindung, welche den Glauben an Gott betätigt, (gesteigert) kein Organ für die Würdigung des Dichters, aus welchem Gott redet, wie entstellt auch Gottes Ausdruck laute; muß ich jetzt entdecken, daß du kleiner bist, als ich gedacht, dann, Herzog Karl (mit größtem Pathos), ist mein Herz in furchtbarer Täuschung befangen gewesen, dann bist du nicht der edle Mann, der mich entsühnen gekonnt, dann werden alle die Schlangenbisse der Schmach und Erniedrigung wieder lebendig, die Vergangenheit ist nicht überwunden, sondern wird die Hölle meines Herzens, ich bin alsdann das unglücklichste Geschöpf in deinem Reiche, und ich habe dich, du hast mich verloren.

(Pause.)

Herzog. Du übertreibst dich und überreizest dich, Franziska.

Gräfin (leise). Das sagt der Mann immer, wenn ihm das Leben des Weibes unerwartet enthüllt wird.

Herzog. Laß das! — (Er stützt sich wieder auf die Stuhllehne und schweigt einen Augenblick — halblaut.) Ich kann deinem überspannten Eigensinne gefällig sein; denn ich liebe dich. Aber ich kann es nur auf Kosten meiner persönlichen Wünsche, ich kann es nicht auf Kosten des Staates. Und dies Buch ist nicht gegen mich, es ist gegen die Gesellschaft, gegen den Staat gerichtet. Erniedrige nicht deinen Herzog Karl dadurch, daß du ihm weibische Willfährigkeit ansinnest, wo man männliche Kraft von ihm erwarten, fürstliche Strenge von ihm fordern darf. Hindre mich nicht, Fürst zu sein. (Weich.) Sei billig gegen mich — opfre nicht einer poetischen Grille den Mann deines Lebens. — Und jetzt schmücke dich, damit du mich später begleiten kannst zum Feste auf der Solitude.

Gräfin. Mit solchem Pfeil im Herzen kann ich kein Fest begehen!

Herzog (streng). Franziska! — Du wirst Einsicht finden! Diese Fremden sehen mit hundert Augen auf dich — eine glückliche Ehe beneiden sie, auch wenn sie deiner nichtfürstlichen Abkunft spotten möchten: jedes Zeichen einer nichtglücklichen Ehe ergreifen sie als die willkommenste Beute für bösen Leumund, als die willkommenste Bestätigung ihres Vorurteils für standesmäßige Wahl. Du wirst Einsicht finden, wirst du?

Gräfin (sehr weich). Karl! Erlöse mein Herz von der quälenden Angst um den Dichter!

Herzog (streng). Franziska!

Gräfin (schnell und äußerst schmerzlich und mit nachdrücklicher Steigerung). Alles andere ist ja unbedeutend daneben. Mit dieser furchtbaren Frage aber steht und fällt dein und mein Leben, glaub' es mir! Steht und fällt dein Ruf und Ruhm im Vaterlande, in der Geschichte, das weiß ich, Karl —

Herzog. Ich weiß es auch, und deshalb bin ich streng und handle rasch.

Gräfin (in Verzweiflung). O mein Gott, mein Gott, wie unmächtig ist das Weib, wenn es nicht geliebt wird.

Herzog. Franziska!

Gräfin (angstvoll rasch). So zögre wenigstens mit dem Gericht! Du bist übernächtig, du bist aufgeregt, laß die Sonne untergehen und wieder aufgehen, ehe du beschließest. (Ablehnende Bewegung des Herzogs. Außer sich.) Sei nicht grausam, um gerecht zu sein! Zu deinen Füßen beschwöre ich dich —! (Er läßt sie nicht knien.)

Herzog (rasch). Franziska, du bist außer dir!

Gräfin (erschöpft). Jawohl, und mit Fug und Recht; denn du verstehst nicht, daß es sich um Tod und Leben für uns alle handelt.

Herzog (geht unruhig nach hinten und sieht einen Augenblick hinaus — es donnert in der Ferne — dann kommt er langsam zur Gräfin, welche schmerzlich in sich versunken dasteht und sich nicht nach ihm umgesehen hat). Ich will dir meinen guten Willen zeigen — soweit ich kann.

Gräfin (aufsehend).

Herzog. Ich will den jungen Menschen noch einmal sprechen. — (Geht rasch hinten an die offene Tür und ruft nach rechts, wo Bleistift, ohne weiter zu antworten, einen Moment an der offnen Tür sichtbar wird und wieder verschwindet.) Heda! Ruf den Schiller herauf zu mir! (Zurückkommend.) Hier soll er auf mich warten. Sein Schicksal sei hiermit noch einmal, aber zum letzten Male in seine Hand gegeben. (Mit tiefer Stimme.) Ich habe nichts dagegen, daß ihr Frauen ihn aufmerksam macht, was auf dem Spiel stehe. Nimm dir die Bäbele zu Hilfe, sie ist ein gesunder Verstand. Du siehst, ich bin billig.

Gräfin (reicht ihm die Hand).

Herzog (ebenso). Schiller ist wahr und ehrlich — ich werde sehen, ob eine Ausgleichung möglich ist, ich werde erwägen, wieviel er versprechen, wieviel er halten kann. Bist du zufrieden?

Gräfin. Ich danke dir wenigstens — Gott möge es zu unserm Besten lenken.

Herzog. Das möge er! Und mir dein Herz erhalten.

Gräfin (sehr ernst). Wie mir das deine, Karl — denn die Gefahr ist groß! (Sie geht links nach der ersten Tür, er winkt ihr ernst liebevoll mit der Hand und geht nach der ersten Tür rechts ab.)

Vierte Szene.

Das Theater ist einen Augenblick leer, es donnert in der Ferne.

Schiller eilig und aufgeregt aus der zweiten Tür rechts kommend; gleich darauf Laura, welche in der ersten Tür links erscheint, als Schiller hurtig — nachdem er einen Augenblick an die offene Mitteltür getreten — bis in die Mitte des Theaters vorgekommen ist. Dann Generalin; dann Gräfin, beide aus der ersten Tür links kommend, endlich Koch; zuletzt der Herzog.

Schiller (als er Laura in der Tür erblickt, mit erhobenen Armen ihr entgegen). Laura!

Laura (ablehnend und nach rückwärts ins Zimmer deutend). Still!

Schiller (bleibt in der Entfernung einiger Schritte stehen).

Laura (halblaut). Mama und Tante sind dicht hinter mir! Folgt ihren Ratschlägen, sie meinen's gut mit Euch.

Generalin und Gräfin treten ein.

Gräfin. Laura! (Sie winkt sie zu sich, gibt ihr die Hand und weist ihr die Stellung rechts neben sich an.) Du darfst Schiller jetzt nicht stören, er braucht all seine Fassung. — Schiller! Ihre Stellung ist hier völlig geändert. Demgemäß müssen Sie handeln. Sind Sie dazu bereit.

Schiller. Das bin ich, gnädigste Frau. Bis heute nacht war ich unsicher über meinen Beruf. Jetzt bin ich sicher, und ich werde ihn vertreten bis zum Äußersten.

Gräfin. Jetzt muß ich Ihnen selbst dazu raten — es ist nichts mehr übrig als schleunige Flucht.

Schiller. Flucht?!

Laura (leise). Flucht!

Generalin. Jawohl, sprecht leise!

(Pause.)

Schiller (blickt unverwandt auf Laura, welche bittend die Hand faltet und ihn zärtlich anblickt; er macht eine entschieden verneinende Handbewegung). Gnädigste Frau — Sie haben mich mißverstanden. Ich war unsicher und verzagt und dachte an Flucht und Verzweiflung an mir selbst, solange alle Zeichen um mich her-verkündeten, ich sei im Irrtum über mein Talent, ich sei unmächtig. Denn wir Poeten sind nur etwas, wenn man uns glaubt und vertraut. Jetzt weiß ich, daß ich (mit halbem Blicke auf Laura) Glauben und Vertrauen finden

kann, und jetzt wanke und weiche ich nicht mehr von dem Platze, welchen mir das Schicksal angewiesen.

{**Gräfin.** Schiller!
{**Generalin.** Da hörst du's!

Schiller. Ich fühle jetzt die Kraft in mir, meine innere Welt geltend zu machen gegen alle Hindernisse, ja gegen die mächtigsten Widersacher, und ich fühle, daß ich dazu verpflichtet bin.

{**Gräfin.** Nimmermehr!
{**Generalin.** O Gott, o Gott!

Schiller. Der Baum, welcher verpflanzt wird, kommt in Gefahr zu verdorren. Den heimatlichen Boden muß man behaupten um den höchsten Preis.

Gräfin. Unglücklicher! Diesen höchsten Preis verlangt man von Ihm? Das Dasein selbst! Ich weiß es; denn ich habe soeben auf dieser Stelle um Sein Dasein, um das Dasein des Poeten mit dem Herzog gerungen, und ich habe es nicht errungen.

Schiller (zeigt sich betroffen). — Wie?

(Kurze Pause.)

Gräfin. Verblenden Sie sich nicht, Schiller, durch den Schimmer, welcher eben Ihr Herz erleuchtet. Anderwärts — (auf des Herzogs Zimmer deutend) wächst gerade um dieses Flammenscheins willen der schwarze Schatten nur um so höher. Täuschen Sie sich nicht, weil soeben Ihr Herz weich und nachgiebig ist; das Herz der herrschenden Welt ist darum nicht weniger felsenhart, und die Hand des Herrschers wird darum nur um so schmerzhafter Ihre Brust zerwühlen. Sie sind verloren in diesem Schlosse, in dieser Stadt, im ganzen Schwabenlande, soweit es unter dem Arme des Herzogs liegt, Sie sind verloren, wenn Sie nicht mit Sonnenuntergange von dannen sind.

(Pause.)

Schiller. Kann sein! Ja, es kann eine Lage eintreten, welche mich meiner Pflichten gegen die Heimat entbindet, welche mich zwingt das mir anvertraute Schwert des Poeten, dies Pfand der Götter, zu erretten. Aber noch ist es nicht soweit. Und ich darf, und ich — (auf Laura blickend, welche den Blick erwidert) will nicht weichen, bevor ich das Äußerste versucht.

Gräfin. Um Gottes willen nicht!

Schiller. Einer mutigen Rede kann es gelingen, dem Herzoge die neue Welt in einen neuen Gesichtskreis zu rücken.

Gräfin. Niemals!

Schiller. Jedenfalls aber ihm Achtung abzunötigen für eine Zukunft, die ihn verschlingt, wenn er keinen Frieden mit ihr abzuschließen weiß. Freimütige Wahrheit soll er hören.

Schnell.

Gräfin. Das ist Ihr Untergang!

Generalin. Seien Sie nachgiebig, Fritz!
Laura. Zeigen Sie sich versöhnlich, Schiller!

Gräfin. Das ist Ihr Untergang.

Schiller. Das ist mein Sieg, oder der Inhalt meiner poetischen Absichten verdient keinen Sieg.

(Koch erscheint aus der zweiten Tür rechts.)

Generalin. Wer kommt?

Gräfin. Was ist?

Laura. Was gibt's?

Koch. Verzeihung, erlauchte Frau, ich suche meinen armen Freund da, um ihm — ich weiß nicht, ob ich hier alles sagen darf?

Generalin. Alles, Freund, wir beratschlagen eben, daß er fort müsse, und der hartnäckige Schwabe will nicht —

Koch. Warum nicht gar! Streicher ist mit allen Vorbereitungen fertig. Der Wagen ist zum Abende bereit, und noch früher. Das heraufziehende Wetter, welches das ganze Tal einhüllt, erleichtert es uns vielleicht, gleich nach dem Aufbruche des Herzogs die Flucht zu wagen. Es wird die Luft verdunkeln, es wird mit Donner und Regen die Wachen in die Häuser treiben, und bis zum Abend hat das fremde Regiment Wimpfen die Wache am Ludwigsburger Tor. Weder Wache noch Wachtoffizier werden dich persönlich kennen, und du passierst unter fremden Namen, (leise zu Schiller) ich gehe mit!

Schiller. Ich danke dir, aber ich fliehe jetzt nicht!

Gräfin. Unglücklicher!
Generalin. Schiller!
Laura. O Gott, o Gott, was soll ich wünschen!

Koch. Was fällt dir ein! — Vielleicht nur bis zum einbrechenden Abende ist es möglich. Nur so lange kommandiert Leutnant Kapf die Schloßwache und läßt dir volle Freiheit nach dem

Bogengange hinaus und weiter — gegen Abend wird er abgelöst, und dann Ade Flucht und Rettung.

Schiller (auf Laura blickend, welche trostlos die Hände ringt). Ich kann nicht in diesem Augenblicke, und — (exaltiert) was ihr auch sagt, noch ist eine große Wendung in meine Hand gegeben, auf meine Zunge gelegt, es würde zeitlebens mein Gewissen peinigen, diese Wendung feigen Sinnes gemieden zu haben; ich will und muß den Herzog sprechen, und muß ihn sprechen frei und fröhlich und mutig, wie ein offener Feind, welcher Sieg oder Frieden erzwingt.

Gräfin. Welcher Untergang und Tod erzwingt — jetzt gerade bei Seiner törichten Zuversicht, Schiller, ist diese Unterredung tödlich und muß vermieden werden, ich übernehme die Entschuldigung.

(Der Herzog tritt ein im Jagdkleide, bleibt an seiner Tür stehn, und betrachtet alle, welche auseinander stieben.)

Gräfin. Zu spät!

Generalin. Nun ist's vorbei!

Koch. Zum Verzweifeln!

Schiller. Das Schicksal entscheidet für meinen Glauben und — (auf Laura hinüberblickend) meine Liebe!

Herzog (zu Koch). Was macht Er hier?!

Koch. Sire. —

Gräfin. Ich hab' ihn gerufen, daß er seinen unglücklichen Freund berate.

Herzog (in die Mitte vorkommend, sieht mit Wehmut auf Laura, dann zu seiner Linken, wo Schiller und die Generalin stehen). Komm zu mir, mein Kind!

Laura (stürzt ihm in die Arme und verbirgt ihr Haupt an seinem Herzen).

Herzog (leise). Armes Kind! Zum Spielball des Glückes in die Welt geschleudert unbedachtsam!

Laura. Laß dein Herz für mich sprechen!

Herzog. Mein Herz? — Wär' ich ein Bürgersmann! — Bäbele! (Generalin kommt und nimmt Laura aus seinen Armen.) Pflege dies Kind, wenn ihm Weh getan wird.

Generalin. Das wird Gott nicht wollen —

Herzog. Ich hab' ihn leider zu vertreten auf dieser Scholle Erde.

Generalin. Traget Holz und lasset Gott kochen! sagt ein altes Wort.

Herzog. Ich trage Holz — (mit einer abwehrenden Bewegung) Geht!

Gräfin (bittend). Karl.

Herzog. Geht!

(Die Frauen links in die erste Tür, Koch rechts in die zweite Tür ab.)

Fünfte Szene.

Herzog. Schiller.

Herzog (tritt links an den Sessel, tief nachdenkend. Schiller steht auf der rechten Seite hinter dem Sessel. Pause. Endlich sieht der Herzog auf, betrachtet Schiller, dann sagt er:) Geh Er hin und öffne Er die Tür zum Dienstzimmer!

Schiller (geht und öffnet die zweite Tür links).

Herzog (sieht sich danach um und ruft mit starker Stimme). General Rieger!

(Während dieser auf der Schwelle erscheint und bis in die Mitte des Zimmers kommt, bleibt der Herzog vorn, Schiller hinten unbeweglich.)

Rieger. Durchlaucht.

Herzog (ohne sich umzusehen). Hierher!

Rieger (tritt nahe zu ihm).

Herzog (halblaut). Warte dort, wie ich dir befohlen! Wenn du mich fortreiten siehst, ohne daß ich dich nochmals gerufen, so besteige dein Pferd und kehre friedlich auf deine Festung heim. Ruf ich dich aber noch einmal und sage dir: „Es bleibt beim Alten," so handle nach Sonnenuntergang, wie ich dir befohlen.

Rieger. Zu Befehl, Durchlaucht.

Herzog (winkt, Rieger geht ab wieder an Schiller vorbei und ins Zimmer. — Kurze Pause). Schließe!

Schiller (schließt das Zimmer).

Herzog (geht über die Bühne zum Stuhle rechts und setzt sich darauf. Sobald er sitzt, winkt er, ohne sich umzusehen, Schiller, und dieser kommt bis in die Mitte des Theaters). Wie alt ist Er?

Schiller. Dreiundzwanzig Jahr.

Herzog (für sich). Und richtet schon solches Unheil an! (Laut.) Einer von euch sagte gestern, die Menschen ließen sich nicht erziehen. Was hat Er denn werden wollen, ehe ich mich Seiner angenommen?

Schiller. Ich wollte Prediger werden, Durchlaucht.

Herzog (sieht ihn von der Seite an).

Schiller. Ich band mir schon als Knabe eine schwarze Schürze vor und stieg auf den Stuhl und predigte — was hab' ich zu sagen gewußt als unkundiger Knabe! Es war also nur der Drang, ein volles Herz auszuschütten, die Wunder der Welt zu verkünden und die Menschen aufzurufen zur Sammlung, Begeisterung und Tätigkeit. So ist es noch in mir, Durchlaucht. Ich glühe, ich zittre und bebe dafür, Gutes und Großes zu bewirken.

Herzog (halb für sich). Ich glaube wahrhaftig, es wäre ihm besser gewesen! Im Tübinger Stifte die steife Methode und dann hinaus mit den Windmühlflügeln in die dicken Nebel zwischen diesseits und jenseits. Herrgott und Satan, Himmel und Hölle vertragen mehr, als wir auf Erden. (Laut und streng.) Was soll denn nun aus Ihm werden? Ein Poet, daß Gott erbarm!

Schiller. Ein Prediger von der Schaubühne herab durch die begeisterte Stimme des Schauspielers. Durchlaucht, eine belebende Zukunft für deutsches Schauspiel öffnet sich unserm Vaterlande, Schröder hat in Hamburg vorgearbeitet, Kaiser Josef hat ihn jetzt an die Burg berufen, Dalberg wirkt in Mannheim, und ein Fürst von Ihrer Erfahrung und Tatkraft ist der Mann dazu, in Deutschland solche neue lebensvolle Epoche für Literatur und Kunst gründlich zu fördern.

Herzog (ihn ansehend, ohne Heftigkeit). Zum Aufschwung eurer wilden und rohen Gedanken! (Ihn groß ansehend.) Er ist doch wohl verrückt! Steht hier, um sich für Leib und Leben zu verantworten wegen eines frechen Werks und frechen Verbreitung desselben, und beginnt seine Defension damit, unerhörte Dinge zu begehren —! Deutsches Theater! Narretei! Schaff Er erst eine gebildete deutsche Sprache! Schaff Er erst Geschmack! Ihr Schwaben, die kein Satan zum guten Geschmack erziehen wird, ihr wollt ein deutsches Theater machen! Schwabenstreiche könnt ihr machen, weiter nichts!

Schiller. Schwabenstreiche sind besser als Puppenspiel.

Herzog. Schweig Er still, bis ich Ihn frage. Deutsches Theater! Den Voltaire habt ihr neben euch gehabt und lernt doch nichts! Der junge Goethe, von welchem der von Weimar solch Aufhebens macht, hat mir bei seiner Durchreise hier gesagt, er hätte in Straßburg die Franzosen studiert, und was bringt er zustande? Ist's nicht ein klägliches Ding mit diesem Clavigo? Ein Frauen-

zimmer stirbt fünf Akte lang an der Schwindsucht! Auf so einen geschmacklosen Einfall gerät man nur bei uns! Und das spricht von deutschem Theater! (Aufstehend.) Das Publikum verderben, verwirren, aufrühren, das allein könnt ihr mit euern wüsten Phantastereien, und das Handwerk soll euch gelegt werden. (Umhergehend.)

Schiller. Durchlaucht —!

Herzog. Stillschweigen. — Wie ist Er auf die abscheuliche Idee dieser Räuber gekommen?

Schiller. Im schwäbischen Magazin stand eine Geschichte, wie ein verstoßener Sohn seinen Vater rettete —

Herzog. Und —

Schiller. Und ich hatte im großen Briten Shakespeare gesehen, welche Leidenschaften ein Drama bilden konnten —

Herzog. Immer dies verderbliche England! Und —

Schiller. Und — ich war Karlsschüler!

Herzog. Nun, was soll das? (Stützt sich auf die Stuhllehne.)

Schiller. Ich ward als Schüler in soldatischer Disziplin gehalten, wie ein Wesen, das keinen eignen Gedanken, keinen eignen Willen haben durfte, und war doch erregt von eignen Gedanken, war doch erhoben von eigner Willenskraft und geriet solchen Wegs —

Herzog. In Empörung?

Schiller. Ja, in innere Empörung! — Sei's denn gesagt! — Ich bin zu dieser Unterredung gekommen mit vollem Vertrauen auf meine gute Sache und auf Ihr edles Herz, Durchlaucht. Ich habe mich nicht irren lassen durch Abmahnung, Warnung und Einschüchterung, ich habe gehofft, meinem und dem allgemeinen Interesse zu nützen durch offene, mutige Rede. So sei denn alles gesagt, was ich auf dem Herzen habe, vielleicht zündet ein Funke Wahrheit in Ihrer Seele — ja, in innere Empörung geriet ich über mein Schicksal und das Schicksal meines Vaterlandes. Ich fühlte mich gemißhandelt Tag und Nacht bis in die innerste Seele hinein. Das Ideal eines Volksredners ward mir spöttisch entrissen; denn in der Karlsschule, hieß es, gibt es kein Volk und keine Gottesgelehrsamkeit. Willst du aufgenommen sein, so werde Jurist oder Mediziner. Ich war arm, die Aufnahme galt uns für die größte Wohltat, besonders weil ich nur bürgerlicher Herkunft war. Ich mußte die Hand küssen, welche mir die ersehnte Zukunft entzog; ich ward

Jurist und verwand mit Schmerzen diesen ersten Ruck, der meinen tiefsten Wünschen angetan wurde. Aber ich war nicht nur arm, ich war auch ein ungewandter und nun vollends eingeschüchterter Knabe, der wegen seines linkischen Wesens fortwährend gescholten und gestraft wurde. War das meine Schuld? Warum gab die Natur gerade mir ein ungestüm inneres und ein so träg nachhinkendes äußeres Wesen? So ward meine Jugend ein fortdauerndes Leiden, und als ich mich endlich mühsam in die aufgedrungene Bahn gefunden, da hieß es wiederum halt! Kein Jurist! Mediziner soll der Bursch werden, das paßt besser für den armen Teufel, und zum zweiten Male gewaltsam wurde der Ruck meines Innern erzwungen, ob auch alle Fugen in mir krachten und schmerzten. Was da! hieß es, der Mensch ist eine Maschine, man dreht sie und stellt sie und zwingt sie in Gang. Der Mensch ist keine Maschine! schrie es auf in meiner Brust, und schrie es so lange, bis wir alle wußten, solche Erziehung sei Mißhandlung, bis wir alle fest entschlossen waren, uns aufzulehnen. War's nun ein Wunder, daß die verschrobene Seele krampfhaft hineingerissen wurde in wilde Phantasien, war's nun ein Wunder, daß wir Ideale ausbrüteten von ungetümer Natur?! Die Seele braucht Speise und Trank, wie der Leib, das Ideal ist ihre Speise und Trank. Konnte unser Ideal dem Herrn der Karlsschule wohlgefällig werden? Vor unsern Augen war Kampf und Gewalt gegen die Vertreter des Landes, vor unsern Augen Verhöhnung des Freiheitsgedankens, welcher jenseits des Meeres schmetternde Siege erfocht, vor unsern Augen Verhöhnung deutschen Dranges nach eigener Literatur und Kunst, vor unsern Augen all und überall Druck auf Hirn und Herz, mußte da nicht jener entsetzliche Zustand in uns entstehen, welcher die Augen schließt und blind mit dem Haupt gegen die Schranke rennt, mußten da nicht die Räuber entstehen, welche man nun so entsetzlich findet. Sie mußten entstehen, und die deutsche Karlsschule ist die Mutter des Stücks, der Herzog von Württemberg ist der Vater desselben!

(Pause.)

(Es donnert.)

Herzog. Wenn du horchst, Franziska, so erfährst du, daß ich recht gehabt und daß er reif ist, wie ich mir gedacht. (Er geht hinten nach dem Ausgange, als wolle er nach dem Wetter sehen, geht dann rasch auf die zweite Türe links zu, als wolle er Rieger rufen, bleibt aber plötzlich stehen,

betrachtet wie mitleidig Schiller und kommt an seinen Platz zurück, das nächste mild, aber immer verhalten sprechend.) Du ruinierst dich, mein Sohn, durch deine Heftigkeit. Ich hätte es lieber gesehn, wenn ich dir verzeihen gekonnt. Du bist aber wohl für nichts zu brauchen, nicht einmal zum Hofpoeten; denn du übertreibst alles, wie du die Wüstheit und Immoralität deiner Räuber übertrieben hast — siehst du dies ein?

Schiller. Durchlaucht, ich sehe ein, daß das Buch in der Schilderung seiner Menschen übertrieben ist. Aber unmoralisch ist es nicht.

Herzog. So?

Schiller. Die Welt wird im Innersten bewegt, aber es wird das Laster furchtbar bestraft, und die Tugend geht triumphierend hervor.

Herzog. Und du glaubst, solch ein Stück werde dem deutschen Publikum gefallen?

Schiller. Ich — hoffe es.

Herzog. Ich fürchte es nicht. So tief ist der Sinn des Volkes noch nicht verdorben, und solche Empörung findet nur in jungen überspannten Köpfen einen Anklang. Geschähe es wirklich, dann müßten wir Herren des Landes von unsern Stühlen herab und in die Gräber hinuntersteigen, um euch Platz zu machen. Versteht du mich?

Schiller. Ja, Durchlaucht.

Herzog. Und nun höre meine aufrichtige ganze Meinung über dein Werk! Wenn ich Gott selbst und im Begriff wäre, diese Welt zu schaffen, und ich sähe voraus, daß deine Räuber in dieser Welt geschrieben und mit Beifall aufgenommen werden sollten (mit furchtbarem Ernst) — ich ließe diese Welt ungeschaffen.

Schiller. Durchlaucht —!

Herzog (ebenso). So tief ist mein Abscheu! Nun wirst du's begreiflich und gerecht finden, daß ich auf gründliche Abhilfe oder Strafe denke.

Schiller. Mein Fürst —!

Herzog (strenger). Bin ich in Wahrheit dein Fürst, so folge mir. Ich sehe aus dem zweiten Stück, welches man im Manuskript bei dir gefunden, daß du auf dem begonnenen Wege des Aufruhrs fortwandelst. Dies zweite Stück heißt „Die Verschwörung des Fiesko“, republikanisches Trauerspiel. — Mein Sohn, auf diesem Wege wirst

du vielleicht ein großer Dichter, vielleicht, — ich bezweifle es; denn ich vermisse Maß und Schönheit — oder du wirst, und das ist wahrscheinlich, ist für mich gewiß, du wirst ein großer Staatsverbrecher —

Schiller. Durchlaucht —

Herzog. Der ein schmähliches Ende nimmt! — Willst du an meiner Hand umkehren? Ich will dir die Hand dazu bieten. — Dein Herz ist schöner Regungen fähig — ich kenne deine Geheimnisse und will deshalb nicht schelten —

Schiller. Mein Fürst!

Herzog. Ich will dich deshalb nicht schelten. Weil dein Herz die wahre Liebenswürdigkeit erkennen und empfinden kann, deshalb will ich deine Besserung für möglich halten —

Schiller. O, mein Fürst!

Herzog. Willst du Besserung versprechen?

Schiller. O, mein Gott! — Was heißt Besserung?

Herzog. Das heißt Änderung!

Schiller. Änderung?

Herzog. Totale!

Schiller. Änderung! Wie soll ich — wie kann ich sie zuwege bringen? Ich bin ja nur etwas, indem ich — eben Schiller bin, der Mensch mit eben diesen und diesen Empfindungen, Erfahrungen, Ansichten und Wünschen — wie kann ich mich gänzlich ändern, ohne mich gänzlich zu verlieren —?

Herzog. Das wird meine Sorge sein. Jeder Mensch ist zu ändern, sonst wär' er nicht zu regieren —

Schiller. O nein —

Herzog. Still, und hör Er zu! Er muß mir künftig alles zeigen, was Er schreibt, ehe Er es durch den Druck oder sonstwie veröffentlicht.

Schiller. Zensur!

Herzog. Damit ich es entweder unterdrücken oder Ihm die nötigen Änderungen angeben kann.

Schiller. Römische Zensur! — Aber wir jungen Leute haben ja eine ganz andere Welt in unserm Herzen, als die wirkliche Welt, als die Welt Eurer Durchlaucht ist!

Herzog. Die soll euch eben ausgetrieben werden!

Schiller. Das heißt, wir sollen vernichtet werden!

Herzog. Er soll ferner bei höchster Leibesstrafe nicht mehr mit dem Auslande verkehren durch irgend eine Schrift, ja nicht durch irgend eine Zeile — will Er mir beides versprechen?

(Kurze Pause.)

Schiller (leise). O, meine Täuschung! — Versprechen, daß ich zertreten lasse, was Lebendiges, was Eigentümliches in mir ist, versprechen, daß ich mein besseres Selbst töten lassen will — (ausbrechend) beim allmächtigen Gott im Himmel, das kann ich nicht!

Herzog (heftig). Nicht? (Sich zusammennehmend.) Überleg Er sich's! Sein ganzes Leben steht auf dem Spiele! Das Herzensleben wie das bürgerliche.

Schiller. Das Herzensleben — o Gott! — — Nein!! Nein! Lieber sterben als verderben!

Herzog (weggehend). So fahre hin! (Stehenbleibend und mit voller Kraft.) Für diese Welt bist du verloren.

(Von hier an sehr schnell.)

Schiller. Verloren, weil ich nicht Sklave werden will.

Herzog. Weil Er Seinem Fürsten und Herrn widerstrebt.

Schiller. Die Welt meines Geistes gehört meinem Vaterlande, meiner Nation.

Herzog. Sein Vaterland und Seine Nation bin ich!

Schiller. Das sind Sie nicht! — Verzeihung! Aber ich muß sagen, was ich weiß! Der Größte und Gewaltigste ist nur ein Teil des Ganzen, und nur der Tyrann überhebt sich dessen und tastet an das verschleierte Bild des Weltgeistes, des Vaterlandes und der Zukunft.

Herzog. Und reißt den Schleier herunter vom Götzenbilde und stürzt es samt den Baalspriestern in den Abgrund! Solch ein Tyrann will ich sein, so wahr der Himmel über mir donnert!

Schiller. Und wenn dies Götzenbild „Weltgeist, Vaterland und Zukunft" eine Gottheit ist, und den Tyrannen mit einem Wetterstrahle in Staub und Tod darniederwirft bei der Berührung?! (Kurze Pause.) Dies Bild ist eine Gottheit, Fürst! Vergreifen Sie sich nicht an der Zukunft, Sie sind auch nur ein sterblicher Mensch!

Herzog (mit größter Kraft). Verwegener —! — (Kurze Pause. Nahe zu ihm tretend und ihn mit den Blicken messend, anfangs leise.) Dreister

Schüler! Ich bin als Herr was Besseres denn ihr. Das willst du verleugnen, und daher der tödliche Zwiespalt. Bringt ihr die Welt einmal zu eurem Unglauben, dann sehet zu, wie's euch bekommt. Ich will und werd's nicht erleben, und will dafür sorgen, daß ich's nicht erlebe — (ausbrechend) wenn ich Ihm jetzt den Kopf vor die Füße legen lasse, so kräht kein Hahn danach, ich kann's; Gott gab Seine Zukunft in meine Hand, ich mach' Ihn, zu was ich will, wenn ich will, zur Leiche, ich bin Sein Herr!

Schiller (erschrocken, halblaut). Ebenso wäre der Mörder auf der Landstraße mein Herr, weil er mich töten kann! (Gefaßt.) Herzog von Württemberg, Sterben ist kein Kinderspiel, und Sie haben dem höhern Richter Rechenschaft zu geben.

Herzog. Die werd' ich geben!

Schiller. Sie werden nicht einer zornigen Wallung gehorchen! Sie werden mein Herr sein in einem größeren Sinne! Mit Wahrscheinlichkeit stehe ich einst an Ihrem Sarge! Was werd' ich sagen können an der sterblichen Hülle dessen, der mein Fürst und väterlicher Erzieher gewesen —?

Herzog (sieht ihn einen Augenblick groß an). Sag Er, die Hülle dieses Fürsten hatte ein starkes Herz, welches mir nicht gefiel, aber der Mann tat nach seiner Einsicht seine verdammte Schuldigkeit. Das sag Er mit gutem Gewissen, wenn Er mich überlebt. General Rieger! (Rieger erscheint an der Schwelle.) Es bleibt beim Alten! (Zu Schiller, nachdem er bis über die Mitte des Theaters hinausgekommen ist.) Und somit Gott befohlen, Poet der Zukunft! Er hat das letztemal zu Seinem Herzoge gesprochen! (Wendet sich zum Abgehen.)

Schiller (aufschreiend). Das letztemal!! — — Wohlan! So sei denn dieser Leib von Euch zertrümmert! Die Räuber sind schon jenseit Württembergs. Gott, o Gott gebe, daß echter Geist in Wahrheit darin walte, dann wird er über meinem Kerker, über meinem Grabe schweben. Der Dichter stirbt, die Dichtung aber nicht, und wer sie töten will, stirbt wie Prometheus ein ew'ges Sterben, einen ewigen Tod. (Der Herzog ist wie betroffen stehen geblieben und winkt nun mit einer Handbewegung Schiller, sich zu entfernen.)

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Eine gewölbte Halle, deren linke Seite einem Flügel des Schlosses angehört, deren rechte Seite die Schloßwache in sich schließt. Die eigentliche Wachtseite ist indessen nach dem Hintergrunde hinaus zu denken. Es ist also nichts davon zu sehen, als einige schwarz und rot angestrichene Gewehrpfähle und ein Trommelschemel, welche hinten auf der rechten Seite links hereinreichen und mit aufgestellten Musketen und einer Trommel versehen sind. Links in der Schloßseite eine geschlossene Bogentür, rechts in der Wachtseite ebenfalls eine solche geschlossene Tür. Vor der letzteren ein vergittertes Bogenfenster. Steinerne Bänke links und rechts neben den Türen. Die gewölbte Halle läßt folgenden Hintergrund sehen: Erstens eine Kulissentiefe freien Raum, innerhalb dessen man links und rechts abgehen kann, links nach dem Innern des Schlosses, rechts nach dem Wachthofe und dem Haupteingange zum Schlosse. — Zweitens hinter diesem freien Raume links und rechts einen Rasenwall. Dieser Wall hat in der Mitte eine fünf Schritt breite Öffnung, durch welche hindurch man drittens im fernsten Hintergrunde eine Berglandschaft sieht.

(Unter der Halle ist es dunkler als im Hintergrunde.)

Erste Szene.

Koch. Nette. Dann Schiller.

(Auf dem Rasenwalle rechts ist anfangs zuweilen eine Schildwache sichtbar.)

Koch (im weißen Mantel, darunter in Zivilkleidern, ohne Zopf, kommt aus der Tür links und sagt leise zu Nette, der einen Augenblick hinter ihm in der Tür sichtbar ist). Warte! (Dann geht er vorsichtig über die Bühne an das Ende der Halle rechts, wo Trommel und Gewehre sind, und ruft halblaut:) Herr Leutnant Kapf!

Schiller (öffnet unterdes von innen das Fenster neben der Tür rechts, und sowie Koch den Namen „Kapf“ gerufen, ruft er). Anton, hier!

Koch (zum Fenster kommend, indem er sich vorsichtig nach dem Walle rechts, auf welchem zuweilen die Wache sichtbar ist, umgesehen). Holla, da bist du ja!

Schiller (lauter). Aber wo bleibst du? Warum laßt ihr mich alle ohne Nachricht und Hilfe?!

Koch (leise). Sprich leise.

Schiller. Hier ist nicht so viel zu besorgen: Kapf kommandiert noch die Wache.

Koch. Wenn auch. Es ist alles zu fürchten. Die Wachen

haben wirklich seit heute mittag Kugeln geladen, und solch ein Gemeiner schießt zu, ohne seinen Leutnant zu fragen, wenn ihm etwas in die Quer kommt — Bist du bereit und entschlossen zur Flucht? (Der Ton der Unterredung bleibt halblaut.)

Schiller. Entschlossen zum Äußersten; denn der Herzog will mich geistig töten.

Koch. Und nicht bloß geistig — also komm!

Schiller. Der Henkersknecht von Sergeant, welcher mich heruntergeführt, hat die Tür zur Halle verschlossen.

Koch. Auch diese dort (auf links hinüberdeutend) hatte er zugeschlossen, um den Frauen die Verbindung zu dir abzusperren. Vielleicht hat er's auf eigne Faust, vielleicht auf einen Wink Riegers getan. Ich fürchte, Rieger ist kommandiert gegen dich.

Schiller. Ich fürcht' es auch.

Koch. Nette hat dem Papa aus der Diensthöhle die Schlüssel entwendet; ich öffne dir, du nimmst diesen Mantel, und wenn die Wache nach jener Seite (hinten nach rechts deutend) marschiert, schlüpfen wir (nach dem offenen Hintergrunde deutend) hinaus. Fünf Schritte links macht der Wall eine Biegung und entzieht uns den Blicken. Also rasch!

Schiller. Das geht nicht, Anton! Ich muß meinen Fiesko haben, und ich muß —

Koch. Abschied nehmen! — Schiller, nur jetzt keine Sentimentalität — mit dem Fiesko hat's seine Richtigkeit, und die Frauenzimmer harren — (geht immer nach der Wache sehend vorsichtig hinüber zu Nette und sagt diesem leise etwas. Nette verschwindet. Koch kommt zurück und schließt die Türe rechts auf. Schiller tritt heraus; er führt seinen Hut mit sich.)

Schiller. O mein Gott! Wie soll ich die Trennung überwinden?

Koch (ihn nach rechts drängend). Klage auf dieser Seite — ich gehe zu Kapf hinein wegen der Schildwache. Vielleicht kann er sich selbst auf den Wall stellen, damit er ihr den Weg hierher abschneidet. Fasse dich kurz, sobald du das Manuskript hast. Ich fürchte, der Rieger trifft Vorkehrungen, die uns verderben — (Ab in die Tür rechts.)

Zweite Szene.

Schiller (der auf die steinerne Bank rechts gesunken ist), bald darauf Laura und die Generalin.

Schiller. Dort Tod meines Geistes, vielleicht auch meines Leibes — hier Tod meines Herzens! Schreckliche Wahl, die mir

auferlegt wird! Tückisches Schicksal, das mich mit seinem Glücke verhöhnt: die Pforten der Seligkeit sind mir endlich geöffnet, mein Auge schwelgt schon im Genusse; da werde ich erbarmungslos zurückgeschleudert, um nie, niemals die Pforten zu überschreiten! Und ich soll nicht klagen! Dem Dichter gebührt nicht mehr, damit ihm die Sehnsucht lebendig, das Ideal unzerstörbar bleibe! O Dichtkunst! Welch ein schmerzliches Geschenk des Himmels bist du! Alle Schmerzen der Welt doppelt zu empfinden, das ist unser entsetzlicher Vorzug. Orpheus drang mit der Macht des Gesanges in die Unterwelt hinab, die vom Tode entführte Gattin noch einmal wiederzusehen. Er sah sie wieder, ja, aber für einen Augenblick, und um den Verlust noch einmal und tausendmal stärker zu empfinden. So erringe ich endlich, endlich ein Herz, das mich lieben will endlich! — um den Gedanken des Glücks nur einen Augenblick zu genießen, und um den wirklichen Verlust tausendmal stärker zu empfinden! — Damit ich ein Gedicht machen kann, muß ich unsäglichen Schmerz erfahren. Denn wer nicht mit seinem Herzblut und seinen Tränen schreibt, den nennen sie keinen Dichter! (Er versinkt in sich.)

(Die Generalin und Laura sind leise von links gekommen.)

Laura. Schiller!

Schiller. Laura! (Er fliegt in die Höhe und auf sie zu, sie halten sich bei den Händen.)

Generalin. Arme Kinder!

Laura. Muß es denn sein, Schiller?

Schiller. Nein, nein, nein! Wir können uns nicht bloß gefunden haben, um uns sogleich und für immer zu verlieren!

Generalin (wie segnend zwischen ihnen). Du weißt am besten, Fritz, daß man niemals verliert, was man einmal ins Herz geschlossen.

Laura. Mutter! (Ihr ans Herz sinkend.)

Schiller. O traurige Weisheit! Was uns auf Erden versagt wird, das versetzen wir in den Himmel. Machen wir es besser. Holen wir vom Himmel herab, was uns die Erde versagt, verpflanzen wir's gewaltsam auf die Erde.

{ **Generalin.** Gewaltsam!
{ **Schiller.** Den Himmel, den wir erwarten, den können wir auch erschaffen. Freundin meiner Mutter, gib mir dein Kind zum Geleit auf die Flucht in die weite Welt hinaus. Ich will sie hüten

wie meinen Augapfel, ich will sie ehren wie meine Gottheit; denn (Laura die Hand entgegenstreckend, welche diese begeistert ergreift) ich liebe sie, ich will für sie arbeiten, sei's mit dem Spaten in der Hand, wenn meine Dichtung nicht gefällt und unsern Unterhalt nicht gewähren kann.

Laura. Das sollst du nicht, Schiller.

Generalin. Nichts Gewaltsames, Fritz!

Laura. Du sollst nicht erniedrigt werden um meinetwillen. Du sollst mich nicht überschätzen, ich bin ein unbedeutend Kind neben dir. Du sollst nicht gehindert werden in deiner Laufbahn durch — deine Laura. Geh, fliehe, rette dich jetzt und — sei meiner gewiß. Ich bin das kleine Blümchen, welches die Sonne augenblicks wiederfindet, sobald die Wolken zerstreut sind — du bist meine Sonne. (Kurze Pause.)

Koch (aus der Tür rechts, er hat Schillers Mantel [zweiter Akt] umgenommen und hält seinen weißen in der Hand). Nimm m e i n e n Mantel um, Schiller, zu größerer Sicherheit und folge mir, es ist Zeit. Rieger bedroht uns, wie ich gefürchtet. Er steht mit dem Hauptmann schon im Schloßhofe, sein gesatteltes Pferd und eine verschlossene Kutsche neben ihm. Die Kutsche soll dich auf den Asperg entführen. Die Sonne sinkt, und so wie sie hinter dem Jagdhause verschwindet, beginnt Riegers Kommando. Dann ist's vorbei mit uns; ich verliere jetzt schon das Vertrauen, weil ich gesehen, daß er die Reiterpatrouille bereit hält. Wenn er diese aussendet, dann werden wir sicher aufgegriffen; also rasch vorwärts! Wo ist das Fieskomanuskript?

Generalin. Mein Gott, wo bleibt Franzel — sie hat es übernommen, das Manuskript aus des Herzogs Zimmer zu holen — (eilt an die Tür links).

Koch. O Weiber, Weiberzauberei! Sie wird's mir anstreichen, daß ich meinen Zopf voreilig abgeschnitten! — Ich eile der Gräfin entgegen und sende Rette, daß er den Wagen dort (nach links deutend) an die Ecke bestellt, daß er das Signal gibt und unsre Leute als Posten aufstellt bis hierher an den Wall. Dein Regiment bezieht jetzt schon die Wache am Ludwigsburger Tore. Jeder Grenadier desselben kennt dich, wir müssen also deshalb zum Eßlinger Tore hinaus — (gehend) nimm den Mantel um und sei bereit im äußersten Falle o h n e Fiesko! (Links durch die Tür ab.)

Generalin (hat den weißen Mantel genommen und hängt ihn Schiller um). Im schlimmsten Falle, Fritz, senden wir dir das Manuskript. Verlasse dich auf mich, ich sorge dafür, müßt' ich's mit Gefahr meines Lebens stehlen.

Schiller. So sei es denn.

{**Laura.** O Gott!
{**Schiller.** So sei es denn! So scheiden wir unter schwachem, ach so schwachem Hoffnungsschimmer. Wenn der Mensch im Schiffbruch alles verliert, so klammert er sich noch an die Hoffnung, an diesen Himmelsstrahl, als ob er an einem körperlosen Lichtstrahle sich festhalten und erretten könnte.

Dritte Szene.

Gräfin (mit dem Manuskript in der Hand erscheint links an der Tür). Schiller. Generalin. Laura.

Gräfin (in der Tür). Das tut er, wenn er ein ganz gewöhnlicher Mensch ist, nicht aber, wenn er berufen ist, einem großen Volke Dichter und Prophet zu werden. Wer unter Millionen allein auserwählt wird zu solcher einsamen Größe —

Schiller (enthusiastisch während dieser Rede auf sie blickend und enthusiastisch ausbrechend). Der muß die Kraft in sich tragen, in schauerlicher Einsamkeit durch sein Leben dahinzuwandeln und ohne Zucken seinen Blick abzuwenden vom Reize des heimischen Herdes, vom Zauber des geliebten Weibes. Das ganze Volk sei ihm die Heimat, die ganze Menschheit seine Liebe! (Zu ihr eilend und das Manuskript aus ihrer Hand nehmend.) Ich dank' Euch für die Mahnung, hohe Frau, ich will ihr folgen, ob auch mein Herz bricht, will scheiden aus der Heimat, von der Liebe — auf Nimmerwiedersehn! (Er stürzt zu Laura und schließt sie in seine Arme.)

Generalin. Mein Sohn!

Laura. Mein Schiller!

Gräfin. Also sei's!

Schiller (Laura auf die Stirn küssend). Dieser erste und letzte Kuß sei alles, was mir die Liebe gewährt. Der einzig glückliche Augenblick meines Lebens ist der traurigste — ein Lebewohl für immerdar.

Laura (weinend). Und doch bringt er ein ganzes Leben für diejenige, die — deiner bis zum Tod gedenken wird — in Lieb' und Treue.

(Es wird in der Halle ganz dunkel, im Hintergrunde Abendrot.)

Schiller (in höchster Weichheit). Die mein gedenken wird, auch wenn wir alle uns getäuscht in mir, auch wenn ich unbekannt und wertlos bleibe in der Dichterwelt —?

Laura. Auch dann! — Ich liebe dich, wer du auch seist, was du auch werdest!

Schiller. So ist es eine Seligkeit — zu weinen!

(Schon bei den Worten „was du auch werdest“ rechts hinten aus großer Entfernung Jagdhörnerruf, der in kurzen Zwischenräumen näherkommend, sich wiederholt.)

Vierte Szene.

Koch. Die Vorigen.

Koch (schon hinter der Tür links, aus welcher er eilt; er trägt zwei Pistolen). Frisch auf, Kamerad! Das ist der Jagdschluß, der von der Solitude herabdringt, der Herzog kommt! Die Sonne geht unter, Riegers Regiment beginnt, nimm deinen Hut und diese Waffe, (er holt den Hut rechts von der Steinbank und reicht ihn Schiller mit einem Pistol) auf und davon!

Laura (in größten Schmerz ausbrechend). Mein Friedrich!

Schiller. Laura!

Laura (sich wendend und nach der Bank rechts schwankend). Auf Nimmerwiedersehn!

Generalin (Schiller umarmend). Mein Sohn, mein Sohn, Gott segne dich!

Schiller. Meine Mutter!

Gräfin (mit herzlichstem Enthusiasmus und rasch). Auch an mein Herz, Schiller! Sei ein Mann, mach deinem Schwabenlande Ehre und verherrliche das deutsche Vaterland! (Er sinkt vor ihr aufs Knie.) Ich weiß, du kannst es, und du wirst es, ja ich ahne, daß kommende Geschlechter Deutschlands uns noch segnen werden, den Friedrich Schiller freigemacht zu haben. (Links in mäßiger Entfernung bei den Worten „ja ich ahne“ gedämpfter Gesang der Schüler „Ein freies Leben führen wir“ mit diskreter Begleitung der Klarinette.)

Koch. Unser Signal! Endigt!

Schiller (aufspringend). In deine Arme werf' ich mich, o deutsches Vaterland! Nimm ihn auf den aus Heimat und Liebesglück verstoßenen Schwärmer, nimm mich auf an dein großes Herz! Und kannst du's nicht, weil meine Kraft zu schwach und zu gering

erfunden wird, und kannst du's nicht! o so schenke mir, mein Vaterland, doch einen frühen Tod und widme mir zur Grabschrift doch die Worte:

Der arme Schwabe trachtete nach Großem,
Wir segnen ihn für das, was er geträumt!

(Schiller und Koch eilen hastig bis ans Ende des Bogenganges. Dort hemmt Koch einen Augenblick Schillers Schritt, indem er rechts hinauf nach der Schildwache — welche übrigens seit der ersten Szene nicht mehr sichtbar gewesen ist — blickt. Dann gehen beide durch die Lücke des Rasenwalles und verschwinden links. Die Gräfin und Generalin sehen ihnen nach in gespannter Angst mit ausgebreiteten Armen. Laura bleibt zusammengesunken auf der Bank. Man hört immer aus der Ferne das Lied „Ein freies Leben führen wir". Sobald Schiller und Koch etwa bis in die Kulisse links gelangt sind, knallt rechts hinter dem Walle ein Schuß, dem unmittelbar in gleichmäßiger Entfernung ein zweiter, dritter, vierter und in äußerster Entfernung ein fünfter folgt. Im Hintergrunde sieht man Raketen und Leuchtkugeln aufsteigen. Das Lied, welches von seinem Beginn an ununterbrochen gesungen worden ist, hört plötzlich auf.)

{**Generalin.** Barmherziger Gott, man schießt auf sie!
{**Gräfin.** Allmächtiger Gott! Das ist entsetzlich — das ist nicht möglich.

Fünfte und letzte Szene.

Rieger. Hauptmann. Dann Herzog. Bleistift. Dann Nette.
Die Vorigen.

Rieger (schon innen rechts sprechend). Das Zimmer leer! Die Tür offen! (Tritt hastig und aufgeregt aus der Tür). Er ist fort—?!

Generalin. Du hast auf ihn schießen lassen, Unseliger?

Gräfin. Wehe Euch, wenn eine Kugel getroffen!

Rieger. Auf ihn? Er ist also eben fort — holla! (Wendet sich nach rechts zur Tür und ruft mit starker Stimme.) Reiterpatrouille marsch! (Unterdes ist der Hauptmann eingetreten von rechts aus der Tür und hat die Fragen gehört.)

Hauptmann. Beruhigen Sie sich, erlauchte Frau, die Schüsse sind nur Signale zum Feuerwerk, (Trommel und klingendes Spiel rechts) welches nach der Solitude hinauf signalisiert wird. — Durchlaucht der Herzog kommt eben an, Euer Gnaden abzuholen.

Rieger (hat sich nach hinten rechts gewendet und sich links vom Trommler, der sich, sowie der Grenadier, an den Pfählen aufstellt, postiert, nach rechts hinausblickend, von wo der Herzog an dem trommelnden Trommler und den präsentierenden

Grenadieren vorüber eintritt; vor dessen Eintritt noch ruft er). Durchlaucht der Herzog!

Herzog (hinten vor Rieger stehenbleibend). Was ist?

Rieger. Der Jerobeam Schiller ist soeben entflohn — die Wache am Tor erwartet, und die Reiterpatrouille verfolgt ihn.

Herzog (kommt langsam vor und betrachtet die Frauen). Was ist das? (Auf einen großen Brief in der Hand des Hauptmanns deutend.)

Hauptmann. Das Paket meines Kuriers aus der Pfalz, welches das Exemplar der Räuber und Herrn von Dalbergs Entschuldigung enthält.

Herzog (zur Gräfin). Hast du um diesen eitlen Fluchtversuch gewußt?

Gräfin. Ja, ich hab' ihn befördert.

Generalin. Ich auch.

Herzog (zum Hauptmann). Les' Er — (zur Gräfin) und höre nun das Urteil eines Unparteiischen, um es deinem Schützlinge mitzuteilen, sobald er eingebracht ist.

Hauptmann (bricht das Siegel). Kein Buch darin!

Herzog. Lesen!

Hauptmann. „Euer Hochwohlgeboren Schreiben um Friedrich Schillers Schauspiel „die Räuber" zeigt eine Besorgnis, welche hierzulande niemand teilt. Jedermann, der von deutscher Dichtkunst etwas zu verstehen glaubt, war hier in Mannheim freudig überrascht von der erstaunlichen Genialität, welche schon aus der Lektüre dieses Schauspiels entgegenspringt."

Herzog. Was?

Gräfin. Siehst du!

Hauptmann. „Ew. Hochwohlgeboren Verlangen, das Stück möge unterdrückt werden, hätte also schon darum große Schwierigkeit gefunden; denn ich könnte es vor meinem Vaterlande nicht verantworten, solch eine seltene Schöpfung der öffentlichen und allgemeinen Prüfung vorzuenthalten."

Gräfin. Ein Dalberg!

Generalin. Ein braver Dalberg!

Laura (richtet sich auf).

Herzog. Weiter!

Hauptmann. „Es hieße dies auch Ihrem Durchlauchtigen Souverän, der ein so feiner Kenner ist in ästhetischen Dingen,

einen schlimmen Dienst erzeigen; kurz, Hochwohlgeborner Herr, unter allen Umständen wäre ich nicht imstande gewesen, Ihren Wünschen hierin dienstbar zu sein, wenn es auch noch Zeit dazu gewesen wäre."

Herzog. Was!

Hauptmann. „Es war aber nicht mehr Zeit. Schon vor Ankunft Ihres Kuriers hatte die Aufführung stattgefunden."

Generalin. Ah!
Gräfin. Ah!
Laura. Ah!

(Pause.)

Herzog. Aufgeführt?! — Weiter.

Hauptmann. „Die Zuschauer waren von weit und breit dazu herbeigeströmt; denn es hatte sich das Gerücht verbreitet, das Stück sei etwas Außerordentliches. Das Theater war schon nachmittags überfüllt. Ich gehe so ins Detail wegen Ihres durchlauchtigen Herrn, welchen das Debüt seines Karlsschülers sehr interessieren und erfreuen wird" — verzeihen Durchlaucht (ihm den Brief hinhaltend), mich überfällt ein Schwindel —

Herzog. Nehm Er sich zusammen und les' Er zu Ende.

Hauptmann. „erfreuen wird. Das Publikum zeigte sich sehr einsichtsvoll und unbefangen und war drei Akte lang karg mit Beifallsspenden, trotzdem daß Bök als Karl Moor und Beil als Schweizer vortrefflich spielten; erst im vierten Akte, als der junge Iffland den furchtbaren Charakter des Franz Moor vollständig entwickelte, erst da brach der Beifall aus" —

Laura. Oh!
Gräfin. Oh!
Generalin. Oh! — Geb Er her, Er liest schlecht. (Liest:) „Da, da — brach der Beifall aus, aber auf eine Weise, wie ich es in meinem Leben nicht erfahren habe: es war ein Sturm, es war ein Jubel, als ob eine große Schlacht gewonnen würde. Und es war auch eine gewonnene große Schlacht, es war der Sieg deutschen Talentes über das französische Theater, von welchem wir bisher abhängig, ja welchem wir völlig dienstbar waren, es war ein Sieg, welcher Deutschland eine große dichterische Zukunft verspricht, und deshalb hab' ich von Herzen eingestimmt in den allgemeinen Jubelruf, in den Jubelruf: Es lebe der schwäbische Jüngling, in welchem der Genius unsers Vaterlandes einen großen Dichter erweckt

hat, einen Dichter, welcher Außerordentliches leisten und unsre Kinder und Kindeskinder noch entzücken wird, es lebe Friedrich Schiller!"

Gräfin.
Generalin. } Es lebe Friedrich Schiller!"
Laura. (welche sich begeistert genähert hat).

Gräfin. Herzog Karl, haben die Frauen das Genie erkannt, und soll der Frevel sich erfüllen, daß Wachen und Reiter den Dichter, den gekrönten Dichter auf der Landstraße verfolgen und wieder hieherschleppen —? (Kurze Pause.)

Herzog. General Rieger! Die Torwachen instruieren, die Reiterpatrouillen zurückziehen, der junge Mann soll ungehindert von dannen gehn.

{ **Gräfin** (ihm an die Brust fallend). Mein Karl!
Generalin. Mein Herzog!
Laura. Gott lohn' es dir!

Herzog. Er selbst, Rieger, kehrt spornstreichs auf den Hohenasperg heim, und der Prediger Hahn soll mir einen Bericht erstatten über Schubart — Marsch!

Rieger (wendet sich mürrisch und geht rechts ab).

(Der Hauptmann hat sich langsam in den Hintergrund gezogen.)

(Pause.)

Herzog. Ich bin scheinbar vor dir zuschanden geworden, Franziska. Der Erfolg ist gegen mich! Meine Welt wird unter dem Beifallsgeschrei eines neuen Geschlechtes zu Grabe getragen. Ich habe die Worte des Poeten Schwabenstreiche genannt, jetzt wird man Schwabenstreiche des schwäbischen Herzogs nennen, was ich dagegen getan und gelassen — die Welt richtet nach dem Erfolge und nennt ihn Gottesgericht. Was soll mir jetzt der Schüler, da sein wildes Werk nicht mehr zu hemmen ist! (Zu Laura.) Mein Kind! wir beide müssen mit Schmerzen bezahlen, was die Welt ihren Gewinn und Fortschritt nennen wird, tröste dich an meinem Herzen!

Laura (ihm die Hand reichend). Meines Dichters Zukunft ist mein Trost!

(Die Generalin hebt die Hände zum Himmel, die Gräfin wie segnend gegen Laura.)

(Der Vorhang fällt.)

Schluß.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

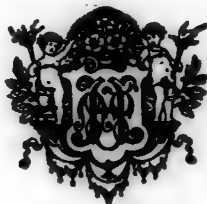
Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

Unter Mitwirkung von Albert Hänel
herausgegeben von
Heinrich Hubert Houben.

Sechsundzwanzigster Band.

Dramen IV: Prinz Friedrich. — Graf Esser.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.
1909.

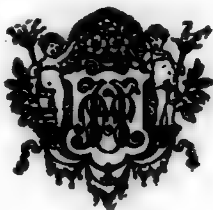
Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Vierter Band.

Prinz Friedrich. — Graf Esser.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Mit großer Geschicklichkeit war in den beiden letzten Stücken „Gottsched und Gellert“ und „Die Karlsschüler“ die Kapelle der Nationalliteratur zum Tempel der Nationalgeschichte erweitert worden; dem nationalen Element war damit ein Durchschlupf auf die Bühnen gefunden, der aber doch nicht allzuoft benutzt werden durfte. Sowie der Dramatiker wieder gerade zugriff, begegnete ihm der wehrende Arm der Zensur. Das zeigte sich bei Laubes nächstem Stück „Prinz Friedrich“, das gegen Ende des Jahres 1847 geschrieben wurde und ursprünglich der erste Teil einer Friedrich-Trilogie werden sollte. Daß gerade religiöse Fragen den darin behandelten Zwist zwischen Vater und Sohn verschärften, machte die Zensurbedenken noch schwerer, und die nationale Gesinnung konnte sie nicht bannen. Selbst ein dem Könige von Preußen am 3. Februar 1848 übersandtes Memoire über die populäre Wirkung des Auftretens preußischer Fürsten auf den heimatlichen Bühnen vermochte den Widerstand nicht zu beseitigen, und die Bühnenlaufbahn des Stücks wurde dadurch von vornherein gehemmt. Laube selbst scheint seinen Erfolg etwas optimistisch zu betrachten, wirkliches Repertoirestück wurde „Prinz Friedrich“, soweit sich feststellen ließ, nirgendwo; in Hamburg z. B. erlebte es im Juni 1849 vier Aufführungen mit Theodor Döring als König, in Leipzig, wo die Premiere am 3. Dezember 1849 stattfand, kam es auch bis 1891 über fünf Abende nicht hinaus. Dafür aber hatte es am 29. Nov. 1848 eine ungewöhnliche Uraufführung in Frankfurt a. M. erlebt, vor einem Publikum, das sich aus den Mitgliedern des ersten deutschen Parlamentes zusammensetzte. „Die ganze Komödie wird in die Tasche gesteckt von dem politischen Riesen, der sich so furchtbar aufrichtet“, hatte Laube am 28. Februar 1848 an Emil Devrient geschrieben, und auch seine Hauptrolle als produktiver Dramatiker wurde durch dieses dröhnende Intermezzo abgebrochen, um später nur noch in wirksamen Episoden wieder aufzuleben.

Die wirksamste und nachhaltigste dieser Episoden war „Graf Essex“, der am 1. Februar 1856 auf dem Wiener Burgtheater einen durchschlagenden Erfolg errang, auch heute noch auf den deutschen Bühnen ein beliebtes und in seiner Wirkung noch nicht abgeschwächtes Repertoirestück ist und neben den „Karlsschülern“ das Andenken des Dramatikers Laube noch immer lebendig hält. Ende 1849 hatte

Laube die Direktion des Burgtheaters übernommen, und die Tagesarbeit des Theaterdirektors drängte die Tätigkeit des Dichters für mehrere Jahre in den Hintergrund. Das mit seinem Amte, wie Laube es auffaßte, verbundene unermüdliche Studium der Bühnenwirkung und der tägliche Umgang mit erstklassigen Schauspielern kam aber einer neuen eigenen Arbeit sehr zu statten, und so bedeutet „Graf Essex“, was dramatische Technik und zündende Schlagkraft der Hauptszenen anbelangt, den Höhepunkt Laubescher Bühnendichtung. Die Zahl der Aufführungen kam allenthalben der der „Karlsschüler“ nahe; das Burgtheater allein zählte bis 1874 deren 52.

Die Uraufführung in Wien war ohne Nennung eines Autors erfolgt. Mehr als ein Jahr zuvor, am 18. Oktober 1854, hatte die ebenfalls anonyme Aufführung des „Fechters von Ravenna“ stattgefunden, die dem bayrischen Schulmeister Franz Bacherl Veranlassung gab, Laube, in dem er den Autor vermutete, keck des Plagiates zu bezichtigen. Erst als der Streit monatelang die Öffentlichkeit beschäftigt hatte, riß Friedrich Halm den Theaterdirektor Laube aus dieser Verlegenheit, indem er seine Autorschaft erklärte. Diese Angelegenheit war im März 1856 noch nicht zur Ruhe gekommen, als Laube auch seines anonymen „Essex“ wegen die gleiche Beschuldigung erfuhr. Im Februar hatten Berliner Blätter bereits den Verdacht ausgesprochen, der erfolgreiche Wiener „Essex“ sei eine freie Benutzung des schon im Druck vorliegenden Stückes „Liebe und Staatskunst“ von dem Berliner Stadtgerichtsrat Karl Ludwig Werther, und am 3. März trat dieser offen mit der Behauptung hervor, Laube habe sein ihm bekanntes Werk skrupellos plagiiert. Der Angeschuldigte antwortete am 8. März in der Wiener „Presse“ mit einer Erklärung, deren Hauptteile hier als Ergänzung zur Entstehungsgeschichte des „Graf Essex“ mit einigen Zusätzen des Herausgebers wiedergegeben seien:

„Essex war mir stets ein sehr ansprechender Stoff gewesen für ein Bühnenstück, und ich hatte schon im Jahre 1850 einmal die Collinsche Bearbeitung vorgenommen, um sie neu in Szene zu setzen. Die veraltete, nirgends recht feste Sprache schreckte mich ab. Frau Rettich, welcher ich davon erzählte, redete mir zu, das Stück zu bearbeiten. ‚Ach nein,‘ entgegnete ich, ‚das ist gar zu undankbar. Man hat fast die Mühe eines neuen Stücks, und was man selbst zutut, wird für nichts erachtet.‘ Die Sache ward vergessen. Da sagte mir vor ein paar Jahren (Sommer 1854) in Berlin Herr Werther,

er habe ein Stück geschrieben, welches diesen Stoff behandle. ‚Sehr willkommen!' rief ich, und legte es in den Koffer, da ich eben (Anfang Juli) nach Leipzig reisen wollte. Den nächsten Abend in Leipzig ging ich sogleich an die Lektüre und — fand mich sehr enttäuscht. Der Stoff interessierte mich in dieser Behandlung gar nicht, er langweilte mich sogar und machte mir dergestalt den Eindruck einer gewissen Trivialität, daß ich nach der Lektüre von einigen Akten das Buch weglegte, mit der Überzeugung: es sei geratener, den Collinschen wiederzugeben als solch einen neuen. Am anderen Morgen schrieb ich ein paar höfliche Ablehnungszeilen und gab das Manuskript dem eben bei mir eintretenden Buchhändler Haessel, mit dem Bedeuten, es sofort wieder nach Berlin an den Herrn Verfasser zu senden (Geschah nach Haessels Erklärung am 6. Juli.) ... Ich dachte nicht mehr daran, eben weil es mir gar keinen Eindruck gemacht hatte, und weil es auch nirgends auf den Bühnen erschien. (Laube hat die erste Aufführung in Königsberg am 15. Oktober 1855 offenbar übersehen.) Selbst als mich — ungefähr ein Jahr nach dieser unterbrochenen Lektüre — Frau Rettich wieder an eine Bearbeitung des Essex-Stoffes mahnte, trat mir die Werthersche ‚Staatskunst und Liebe' gar nicht wieder vor die Gedanken, sondern nur der Collinsche, dessen ‚Gerüst' ich immer wieder als brauchbar anerkennen mußte. ‚Also gehen Sie daran!' schloß Frau Rettich. Und ich ging nun endlich daran — die alten englischen Bearbeitungen neu zu bearbeiten. Ich las sie wieder und setzte die Feder an die erste Szene. ‚Nein!' rief ich aufspringend, ‚das ist nicht das Richtige!' Fast ein Jahrzehnt hatte ich den Stoff immer wieder vorgehabt, er hatte am Ende in mir eine ganz selbständige, volle Gestalt angenommen, ich konnte etwas Fremdes geradezu nicht mehr dafür brauchen, ich mußte selbst einen ‚Essex' schreiben. Und so geschah es in den letzten Monaten des Jahres 1855. Das Stück wurde am 1. Februar gegeben, und etwa drei Wochen später versendete ich es an auswärtige Bühnen, auch an die königliche Bühne in Berlin." Laube erzählt dann, wie er erst durch einen Brief Gutzkows (vom 27. Febr. 1856) an Werthers Stück wieder erinnert worden sei und bald darauf die Berliner Zeitungsnotizen erhalten habe, die dem Autor von „Liebe und Staatskunst" die „Priorität des geistigen Eigentums" zusprachen. „Auf mancherlei peinliche Nachrede gefaßt bei einem Stoffe, der schon so vielfach bearbeitet worden und in wesentlichen Tatsachen und Zügen

bei jedem Stück ähnlich oder gleich sein muß, achtete ich nicht sehr darauf. Es wird sich ja ausweisen, dachte ich, wenn man meinen ‚Essex‘ sieht, daß er eben ein eigner ist. Aus obigen Zeitungssplittern aber ersah ich, daß ‚Liebe und Staatskunst‘ schon im Sommer 1855 im Buchhandel erschienen sei. Ich konnte es also kaufen und nun selbst vergleichen ... Ich fand ein von dem meinigen total verschiedenes Stück. Außerdem las ich in der Deutschen Theaterzeitung, welche in Berlin erscheint, vom 2. März über die verdächtigenden kleinen Artikel der Berliner Zeitungen, daß sie in Berlin keinen Glauben fänden ... Da kommt mir die ‚Presse‘ vom 7. März zu Gesicht, und ich sehe, daß nun auch Herr Werther selbst auftritt. Die Klage ist zwar gegen die früheren Verdächtigungen sehr zusammengeschrumpft, und der eigentliche Kern derselben geht nur noch darauf hinaus: daß er sich zur ‚Vermutung einer Nachahmung‘ berechtigt halte, was die ‚ideelle Konzeption‘ betreffe, welche in seinem Stück ein ‚geschichtliches Zeitdrama‘, gestützt auf vielfaches Quellenstudium, hinzustellen versucht habe. Des Pudels Kern ist also, Herr Werther habe zuerst den Essex-Stoff zu einem tendenziösen Drama erhoben, und das hätte ich ihm nachgemacht. Er ist so naiv, zu glauben, ein Mann vom Fach werde heute einen neuen ‚Essex‘ schreiben im Stile des alten englischen Hofstücks, und es könnte kein ‚Essex‘ modernen Stils geschrieben werden ohne Kenntnis von ‚Liebe und Staatskunst‘ ... Herr Werther hat einen politischen Helden aus ‚Essex‘ machen und dementsprechend ein Stück schreiben wollen. Ich habe auch in ‚ideeller Konzeption‘ keinen solchen politischen ‚Essex‘ schreiben wollen und keinen geschrieben. Es wäre mir eine Strafaufgabe, einen ‚Essex‘ mit ‚Gewissensfreiheit‘ und ähnlichen Postulaten ‚nachahmen‘ zu müssen. Mein ‚Essex‘ tritt in die Handlung ein, um dem politischen Leben Valet zu sagen, und er wird nur durch seine Leidenschaften in einen Kampf mit der Königin gerissen, der gar nicht in seinen Absichten liegt. Kurz, mein Stück hat auch darin eine ganz andere Seele, einen ganz anderen Gang, und es ist eine leider nicht unerhörte Dreistigkeit, mit solchen falschen Grundlagen einen ästhetischen Mischmasch zusammenzurühren, um vor dem großen Publikum mit einer gewissen Scheinbarkeit ausposaunen zu können, ich fühle mich zur Vermutung einer Nachahmung berechtigt.“ — Die Werthersche Beschuldigung hat denn auch die Anerkennung des Laubeschen Meisterwerkes nicht im geringsten beeinträchtigen können.

Houben.

Prinz Friedrich*).

Schauspiel in fünf Akten.

Personen:

König Friedrich Wilhelm I.
Königin Sophie Dorothee.
Kronprinz Friedrich.
Prinzessin Wilhelmine.
Generalleutnant und Minister von Grumbkow.
Feldmarschall Graf von Wartensleben.
Generalmajor von Buddenbrock.
Leutnant von Katte.
Page von Kait.
Eversmann, Kammerdiener und Leibchirurg des Königs.
Müller, Feldprediger.
Lerche, } Korporale.
Finkemann, } Korporale.
Doris Ritter.

Eine Hofdame. Ein Oberst. Ein Hauptmann. Ein Leutnant. Ein Auditeur. Soldaten.

Ort und Zeit: Schloß zu Berlin 1730.

Erster Akt.

Galerie. Im Hintergrunde quervor ein offener Säulengang, der nach hinten nur durch ein Geländer geschlossen ist. Über dies Geländer sieht man ins Freie und zwar in einen Schloßhof, so daß der fernste Hintergrund durch Schloßgebäude begrenzt erscheint. Links und rechts inmitten der Kulissenreihe Vorhangstüren von schwerem Stoffe, die von der Decke bis zum Boden reichen. — Keine Möbel.

Erste Szene.

Katte. Doris.

Katte (von rechts hinten im Säulengange rasch eintretend und bis in die Mitte des Säulenganges vorschreitend. Dort sieht er sich einen Augenblick um und wendet sich dann mit dem Antlitze nach der Seite zurück, von welcher er gekommen, mit lauter Stimme dorthin sprechend). So kommt doch getrost!

---

*) Laubes Einleitung zu diesem Schauspiel erschien mit der zu ‚Graf Essex‘ vereinigt, vgl. Seite 133 ff.

Es ist kein Mensch in der Nähe. Ich eile, Euch bei der Prinzessin melden zu lassen. (Er tritt aus dem Säulengange herein und geht zur Vorhangstür links*). Den Vorhang zurückschlagend sieht er hinein, nickt und winkt, als ob er jemandes ansichtig würde, und tritt hinein.)

Doris (kommt schüchtern eben denselben Weg in den Säulengang, als Katte hinter der Vorhangstür verschwindet, und schreitet zögernd bis an die Stelle, wo Katte zuerst stehen geblieben ist. Sie sieht sich ängstlich um). O Gott, ich wag' es nicht! Fänd' ich nur den Rückweg sicher, ich eilte von dannen.

Katte (wieder durch die Vorhangstür heraustretend). Vorwärts! vorwärts, junge Schöne, Ihr seid der Prinzessin gemeldet.

Doris (auf ihrer Stelle bleibend). O Herr von Katte, führen Sie mich zurück, ich ängstige mich zu sehr.

Katte (lachend). Wunderliches Kind, wovor denn?

Doris. Vor dem Könige, vor jedermann, der mir begegnen könnte; es ist mir, als ob ich auf einen Abgrund zuschritte.

Katte (bis an den Säulengang ihr entgegenschreitend). Narrenspossen! Hier ist guter, fester Boden eines steinernen Schlosses und nirgends ein Abgrund — und da meine Hand zum Schutze! (Er streckt sie ihr zu.) Ergreift sie und tretet herein, dort außen in der Galerie werdet Ihr viel eher gesehen als hier im Vorzimmer!

Doris (ohne seine Hand zu ergreifen, tritt, erschreckt sich umsehend, mit einigen raschen Schritten ein). Wenn der König käme!

Katte. Vor dem fürchtet Ihr Euch so entsetzlich?!

Doris. Entsetzlich. Er soll so heftig sein.

Katte. Freilich! Die Gewitter aber sind nicht die gefährlichsten, welche am ärgsten donnern. Wenn jemand seine Begegnung hier im Schlosse zu fürchten hätte, so wäre ich's vor allen; auf mich hat er ein verzweifelt schlimmes Auge! Ich hab' aber keine Lust, mich zu fürchten.

Doris. Ihr seid ein Mann, und seid — verwegen.

Katte. Sei's auch, Mädchen, man kommt sonst zu nichts in der Welt! — (nach links hin horchend) Da geht eine Tür. (Er tritt an die Vorhangstür links und schiebt den Vorhang ein wenig zurück, um hinein zu sehen.) Noch nicht.

Doris. Führen Sie mich zurück, Herr von Katte, und übergeben Sie das Papier von meinem Vater an den Kronprinzen.

---

*) Links und rechts immer vom Zuschauer aus.

Katte (noch am Vorhange). Ihr seid doch nicht bloß des Papiers wegen aus Potsdam herübergekommen —!

Doris. Doch!

Katte. Ihr sollt ja die Junia spielen in unserm Britannicus.

Doris. Nein, nein.

Katte (den Vorhang fallen lassend und zu ihr kommend). Kuriose Blödigkeit, die ich gar nicht an Euch kenne. In Potsdam verkehrt Ihr ja unbefangen mit der Prinzessin und dem Prinzen.

Doris. Dort bin ich daheim, dort sind die Herrschaften auf dem Lande und kommen in meines Vaters Haus — hier aber bin ich fremd und mein Vater ist fern. Ich wäre auch niemals allein herübergekommen, wenn er nicht krank darnieder läge und diese Schrift nicht schnell und sicher in die Hände des Kronprinzen gebracht sehen wollte. Der Stallmeister hat uns gestern erzählt, daß der Prinz wieder in bösen Streit geraten sei mit dem Könige, und da hat mir Papa bis tief in die Nacht hinein diese Schrift diktiert. Sie wird den König versöhnen, meint er, wenn sie der Prinz gutheißt und übergibt.

Katte. Wasser und Feuer versöhnen!

Doris. Deshalb nur hab' ich mir erlaubt, Sie rufen zu lassen. Warum hören Sie denn nicht auf meine Bitten?! Warum nötigen Sie mich so hastig hier herauf?! Geben Sie dem Prinzen die Schrift mit dieser Erklärung und führen Sie mich hinweg, Herr von Katte. Ich gehöre nicht hierher, und es ist nicht gut, wenn man sich unberufen zu vornehmen Leuten drängt.

Katte. Larifari! Sie sind Menschen wie andere, und wer sie gewinnt, der gehört zu ihnen. Das unnütze Papier da müßt Ihr dem Prinzen selber geben, und wir brauchen Euch zu unserm Schauspiel. Die Prinzessin hat längst das römische Gewand für Euch bereit, und erwartet Euch mit Ungeduld — da kommt sie! (Zum Vorhange eilend und hinausblickend.) Richtig! (Den Hut abnehmend und indem er den Vorhang noch weiter öffnet, sich verbeugend.)

Doris (desgleichen).

Zweite Szene.

Prinzeß Wilhelmine. Die Vorigen.

Wilhelmine (in der Tür). Leichtsinniger Katte, was wagt Ihr! Am hellen Tage!

Doris. Seht Ihr!

Wilhelmine. Doris! Sieh da, meine kleine Doris ist hier! (Sie geht zu ihr und küßt sie auf die Stirn.) Willkommen in Berlin! Hat dir der Stallmeister ausgerichtet, daß du kommen sollst, um mitzuspielen?

Doris. Ja, Hoheit, aber nicht deswegen —

Wilhelmine. Freilich, in diesem Augenblicke kann nicht von Komödienspiel die Rede sein! Ihr findet uns in der peinlichsten Angst! (Nach hinten gehend, wo sie über das Geländer in den Hof hinabsieht, und schon im Hingehen zu Katte sprechend:) Kommt Ihr von der Brücke oder von der Stechbahn herauf?

Katte. Von der Brücke, wohin mich Demoiselle Ritter bestellt hatte.

Wilhelmine. Man kann auch von hier nichts wahrnehmen — (zurückkommend) — dann könnt Ihr im Heraufsteigen ebenfalls nichts gesehen haben! sie sind (auf links hindeutend) im andern Hofe. (Vor Katte stehen bleibend.) Mir scheint, Sie wissen von gar nichts —?!

Katte. Von nichts Neuem, gnädigste Prinzessin —

Doris. Königliche Hoheit?

Wilhelmine. Sonst wäre es doch auch unbegreiflich, daß Sie in Uniform bei lichtem Sonnenscheine über die Galerien dieses Schlosses einherspaziert kämen.

Katte. Königliche Hoheit?
Doris. Königliche Hoheit?

Katte. Ich bin einige Tage über Land gewesen (leise) meine Relais zu besichtigen.

Wilhelmine. Es ist wieder ausgebrochen zwischen dem Kronprinzen und dem Könige —

Katte. So hab' ich gehört —

Wilhelmine (zu Katte). Und Ihr Name ist dabei nicht vergessen worden. Der Kronprinz hat wieder unbedachtsam gespottet. Man hat von dem halleschen Professor Wolf gesprochen, den der König vor einigen Jahren über die Grenze gejagt bei Strafe des Stranges, und der hämische Grumbkow fragt den Prinzen, was er denn aus solch einem gottlosen Philosophen gemacht hätte? Ich hätt' ihn zum Minister des Unterrichts in meinem Reiche gemacht! erwidert Friedrich so laut, daß es der König hört, und nun stand natürlich der ganze Streit über den Katechismus wieder in Flammen —

Katte. Nun?
Doris. So hat der Stallmeister bei uns erzählt!

Wilhelmine. Zwei Tage lang hat der König geschwiegen und weder mit uns, noch mit Friedrich ein Wort geredet, es war ein furchtbares Schweigen, und heute, als wir von Tafel aufstanden, hat er es plötzlich gebrochen —

Katte. Und —?
Doris. Oh!

Wilhelmine. Um fünf Uhr solle Fritz unten im Schloßhofe sein, wo er den König und den ganzen Generalstab finden werde.

Doris. Es schlug fünf, als wir ins Schloß traten!

Katte. Ja.

Wilhelmine. Seit einer Viertelstunde fast sind sie unten und wir sind in unaussprechlicher Angst.

Katte. Was kann er ihm denn anhaben?

Wilhelmine. Was? Alles! Wer mag den Zorn und die Gewaltsamkeit des Königs berechnen!

(Kurze Pause.)

Katte. Nun denn, um so besser!

Wilhelmine. Katte!

Doris. Herr von Katte!

Katte. Es ist besser, dieses immerdar schlechtgekittete Verhältnis springt völlig auseinander!

Doris. Zwischen Sohn und Vater!

Katte (leise zur Prinzessin). Dann erst wird der Kronprinz Ernst machen mit der Flucht nach England, und erst wenn ich mit ihm in England bin, wird Ihre Heirat, gnädige Prinzessin, mit dem Prinzen von Wales zustande gebracht. Hier sind uns allen die Hände gebunden; außerhalb des hiesigen Regimentes finden wir erst die Stellung, welche uns gebührt oder welche (einen Augenblick zögernd und dann mit Galanterie hinzusetzend) wir wenigstens wünschen.

Wilhelmine (halblaut). Ihre dreiste Zuversicht ist unverbesserlich, Herr von Katte! (Laut) Wissen wir denn, ob der König nicht den Kronprinzen soeben auf eine Festung in Gewahrsam schickt, und damit allen hochfliegenden Plänen ein Ende macht?! Und kann Ihnen selbst nicht in jedem Augenblicke dasselbe begegnen? Ist Ihnen nicht ausdrücklich das Betreten dieses Schlosses untersagt worden?

Doris (sehr schnell). O mein Gott! und ich bin die Veranlassung geworden, daß Sie es doch betreten haben!

Wilhelmine. Kann Eversmann, der unermüdliche Spion, Sie nicht entdecken? Kann der König nicht selbst hier heraufkommen, um der Königin Anzeige zu machen, was mit ihrem Sohne, dem Kronprinzen, geschehen sei?

Katte. Lustiger Wind für unsere Segel! So kommt man vorwärts! (Auf die Vorhangstür rechts zeigend.) Dort ist der Korridor, der in des Kronprinzen Gemächer führt, wenn die alten, steifen Spione mich überraschen wollen. In jenen Gemächern sind wir verschanzt und sichergestellt gegen die schwerfälligen Greise. Sollen wir uns fürchten, gnädigste Prinzessin, wenn der Feind droht? Das Alter ist da, um zu sterben —

Doris (halblaut, schnell). Das Alter ist da, um zu lehren!

Katte (flüchtig auf sie sehend und nach ihrem letzten Worte unveränderten Tons fortfahrend). Die Jugend wächst auf, um zu erobern. Dies ist der ewige Kreislauf der menschlichen Komödie. Das ist keine Jugend, die nicht wagt und übergreift! Was sie erblicken kann, das kann sie haben, oder sie ist schwach und blöde.

(Man hört von unten hinten einige Sekunden lang den eintönigen Marsch von Querpfeifen mit einzelnen Trommelschlägen, welcher zum Zapfenstreich gebräuchlich ist. Kurze Pause. — Alle drei horchen auf.)

Wilhelmine (halblaut). Da sind sie!

Katte (halblaut). Dies ist ein Zeichen, daß ein disziplinarischer Akt vorgenommen wird.

Wilhelmine. Mein armer Bruder!

Doris (nach dem Vorhange links zeigend). Dort naht jemand! (Sich nach dem Vorhange rechts wendend.) Hinweg, Herr von Katte!

Katte. Dies ist ein Frauenschritt!

Wilhelmine (nach dem Vorhange links hingehend). Meine Mutter? — Die Königin!

(Vor dem letzten Worte erscheint die Königin, rasch heraustretend, und hinten nach der Galerie schreitend.)

Dritte Szene.

Königin. — Die Vorigen.

Königin (im Gehen nach hinten ohne sich umzusehen). Du weißt noch nichts, Wilhelmine? (Sie blickt hinten hinab.)

Wilhelmine. Nicht das mindeste, Majestät. Sie müssen unter den Torweg getreten sein. Man sieht sie auch hier nicht.

Königin. Soeben marschierten Truppen mit entfalteter Fahne in den andern Hof. (Zurückkommend nach vorn.) Mein Gott, mein Gott, was hat Er vor?! (Katte und Doris erblickend, welche sich unter unbeachteten Verbeugungen nach rechts gegen den Vorhang zurückgezogen haben.) Von Katte hier!? Sind Sie rasend, junger Mann?!

Katte. Majestät! Meine Rückzugslinie (auf rechts deutend) ist gesichert. Der Gegner will uns einschüchtern. Er siegt nur, wenn wir uns einschüchtern lassen. Kann ich Eurer Majestät rasch eine Mitteilung machen?

Königin. Gib acht, Wilhelmine, ob jemand in der Galerie erscheint! (Einige Schritte nach dem Vordergrunde schreitend unter einem Zeichen für Katte, daß er ihr folgen dürfe.) Sie nehmen die Dinge viel zu leicht, Herr von Katte, vielleicht weil Sie den König nie in seinem vollen Zorne gesehen. Es ist die einzige Hoffnung, die ich für meinen Sohn noch hege, daß sein Vater mehrere Tage gewartet hat, um den Akt der Strafe ins Werk zu setzen. Er ist am schrecklichsten, wenn er, durch Widerspruch gereizt, im Jähzorn beschließt. Das vergessen Sie nie, wenn Sie meinem Sohne und mir wirklich dienen wollen. (Halblaut.) Dies Potsdamer Mädchen ist doch unbedenklich —?

Katte (leise). Es ist des Rektors Ritter Tochter, und —

Königin. Ich kenne sie.

Katte (leise). Treu wie Gold für alles, was den Kronprinzen angeht.

Königin (leise). Was haben Sie mir mitzuteilen?

Katte (leise). Majestät haben heute noch keine Nachricht erhalten aus dem Hause des englischen Gesandten?

Königin (leise). Heute? Um alles in der Welt nicht in solchem Augenblicke, wo der König jede Veranlassung aufgreift — — warum heute?

Katte (leise). Von einer Revision meiner Relaispferde zurückkehrend, kam ich heut mittag durch Spandau geritten und traf dort vor dem Posthause eine große Anzahl fremder Pferde und Wagen. Es waren Engländer, und mein Freund, der Sekretär der Gesandtschaft, unter ihnen. Ich rief ihn, und erfuhr, daß es eine außerordentliche Gesandtschaft sei für die Heiratsangelegenheiten der königlichen Hoheiten des Kronprinzen und der Prinzessin Wilhelmine —

Königin. Der Chevalier Hotham?!

Katte. Der Chevalier Hotham steht an der Spitze. Majestät sind also schon unterrichtet?

Königin. O mein Gott, in solchem Augenblicke! Das längst Ersehnte wird dadurch zum Unglück. Um keinen Preis darf der König jetzt an die englischen Heiraten erinnert werden, jetzt bedürfte es keines Grumbkow und Seckendorf, um unser mühsam aufgebautes Gerüst in Trümmer zu werfen, der König allein vernichtete alles durch einen heftigen Schritt gegen den Chevalier; warum gerade heute?!

Katte. In dieser Stunde wird der Chevalier schon in Berlin sein.

Königin. Welch ein Schicksal! Das hat dieser Grumbkow am Ende vorher gewußt, und gerade deshalb jetzt die Exekution gegen Friedrich! Wir sind umgarnt, und alles geht verloren!

Katte. Majestät wollen mir eine Bemerkung gestatten! Ich halte es überhaupt für einen Irrtum, daß durch diplomatische und sanfte Mittel die Heiraten mit England und eine bessere Stellung des Kronprinzen erreicht werden können; ich halte es für einen Zeitverlust. Der König und seine Freunde gehören zu einer absterbenden Welt. Sie können nicht hindern, daß ihnen die Zeit abstirbt, aber sie werden sich aus natürlichem Lebensinstinkte sträuben, daß sie selbst bei lebendigem Leibe in den Tod gerissen werden. Deshalb werden sie der jungen Welt nicht das mindeste gewähren; diese muß ihnen also alles entreißen, was sie haben will, und dies ist die einzige Politik, welche uns zum Ziele führt.

Königin. Zur völligen Zerstörung dieser ohnedies schon tief erschütterten Familie würde dies führen. — Sie sind unsinnig, junger Mensch!

Katte. Verzeihung, Majestät, die Politik kennt wohl eben keine Familie. Aus Ideen wachsen die Gesetze, nicht aber aus Neigungen. Der Geist allein hat zu regieren, das Herz ist nur ein behagliches Instrument für unsere Schwäche. (Man hört eine Fanfare von vollständiger Militärmusik aus dem Hofe.)

Königin (indem sie am Schlusse von Kattes Rede eine abweisende Handbewegung macht, wendet sich nach rückwärts und ruft). Was geschieht?

Wilhelmine (hat schon hinabgesehen und ruft nun rückwärts herein). Die Truppen kommen marschiert. (Einige Schritte vorkommend.) Ich glaube es ist zu Ende, und der König ist mit dem Stabe ins Schloß getreten. (Zweite Fanfare.)

Königin (zu Katte und Doris). Hinweg! — (Nach vorn kommend.) Nun wird er mir's ankündigen.

Katte (bietet Doris die Hand).

Doris. Wo soll ich hin, gnädigste Prinzessin?

Wilhelmine. In mein Zimmer, Doris! (Sie bei der Hand nehmend.)

Katte. Hoheit!

Wilhelmine. Nein, nein — auf dieser Seite (links) wird er eintreten.

Katte. Hier aber nicht (auf rechts weisend); treten Sie hinein!

Wilhelmine (nach links die Galerie hinausblickend). Da kommt der König! Hinweg! hinweg!

Doris (geht rechts durch den Vorhang ab).

Katte (an dem Vorhange ohne irgend ein Zeichen von Eile sich verbeugend und halblaut). Ich harre des Kronprinzen und Ihrer weiteren Befehle, königliche Hoheit. (Dritte Fanfare.)

Wilhelmine. Fort, fort, Katte! (Katte ab durch den Vorhang rechts.)

Vierte Szene.

Königin. — Wilhelmine. — Bald darauf der König. — Friedrich. — Grumbkow. — Buddenbrock. — Wartensleben.

Wilhelmine. Er kommt hierher. (Vorkommend zur Königin). Fritz geht neben ihm, Mama. Aber wollen Majestät nicht in Ihre Gemächer?

Königin. Hier im Vorzimmer will ich ihn empfangen. Er soll sehen, daß ich nicht seine drohende Anzeige, sondern seine Rechtfertigung erwarte. Sei stark, meine Tochter. Unsere gemessene Haltung allein kann deinem Bruder zu statten kommen.

Der König (noch unsichtbar hinter der Szene links, mit starker Stimme). Ich bedanke mich für die Aufmerksamkeit, Graf Seckendorf. Gott befohlen.

Wilhelmine (leise). Seckendorf!

Königin (ebenso). Unser schlimmster Widersacher also wirklich dabei! (Der König und neben ihm gehend Friedrich treten links hinten durch die Galerie ein und bleiben einen Augenblick hinten in der Mitte stehen. Dann treten sie zwischen den Säulen vor, und sobald sie im Vorsaale selbst sind, will Friedrich auf die Königin zueilen.)

König. Halt! (Er geht die zwei Schritte nach, welche Friedrich vorgeeilt. Sie sind dabei noch beide ziemlich im Hintergrunde des Vorzimmers. — Grumbkow, Buddenbrock, Wartensleben kommen jetzt desselben Weges und stellen sich hinten inmitten der Galerie auf.)

Wilhelmine (welche bisher links im Vordergrunde neben der Königin gestanden, hat Friedrich entgegeneilen wollen, als dieser die Bewegung auf die Königin zu gemacht; bei des Königs „Halt!" ist sie aber stehen geblieben und dann hastigen Schrittes nach rechts hinüber in den Vordergrund geeilt).

König (hat sich bei dem Worte „Halt!" nur halb gewendet gegen die Ankommenden).

König (nach kurzer Pause). Die Königin Sophie hat in meiner Armee einen jungen Major gekannt, namens Friedrich von Hohenzollern.

Königin. Majestät! —

König. Nicht wahr?

Königin. Er ist unser Sohn und dieses Reiches Erbe.

König. Sie glauben also wirklich diesen Major Friedrich zu kennen?

Königin. Ich werde ihn nie verleugnen und gegen jedermann vertreten.

König. Das wird Ihnen sehr schwer werden, denn — dieser Major Friedrich — existiert nicht mehr.

Königin. Majestät!

Wilhelmine. Vater!

König. Ihr glaubt, dieser junge Mann (die Hand auf Friedrichs Schulter legend) sei der verlorene Major. Ihr irrt Euch. Dieser junge Mann ist seit einer Viertelstunde — der Oberstleutnant Friedrich!

Friedrich (ihm hastig die Hand küssend). Mein gnädiger Vater!

Königin. Was hör' ich!

Wilhelmine. Avanciert?!

König (auf Wilhelmine deutend). Die versteht die Rangliste, avanciert ist er! Und nun geh hin, mein Sohn!

(Allgemeine Bewegung.)

Wilhelmine. Vater!
Königin (Friedrich einen Schritt entgegeneilend). Mein Sohn!

Friedrich (zu ihr eilend und ihr lebhaft die Hand küssend). Meine gnädigste Mutter!

Wilhelmine (zum langsam vorschreitenden Könige eilend und ihm die Hand küssend). Mein gnädigster Vater!

Königin (dem Könige die Hand entgegenstreckend). Mein Gemahl!

König (ihre Hand ergreifend.)

Friedrich (hinter dem Könige zu Wilhelmine hinübereilend). Wilhelmine! (sie, welche ihn mit offenen Armen erwartet, umarmend) Wie bin ich glücklich!

Wilhelmine (sehr schnell und lebhaft). Ich auch, lieber Fritz!

König (welcher die Königin herzlich angeblickt). Hab' ich's nun einmal recht gemacht? Werd' ich nun einmal nicht gescholten?

Königin (warm). Wie sehr hab' ich zu danken, wenn eine so unerwartete Änderung Bestand haben kann.

König. O Sophie, nicht durch Zweifel den glücklichen Augenblick entkräften!

Königin. Nein, nein!

König (ohne sich zu unterbrechen). Ich habe mich's viel kosten lassen! Ich habe nicht nach meiner bessern Einsicht, sondern nur nach meines Herzens Bedürfnis gehandelt. Kommt her, meine Kinder, drückt mir und Eurer Mutter die Hände und seht uns dankbar ins Auge. So! So sind wir doch wieder eine Familie. Danach hab' ich mich unsäglich gesehnt. Dies und mein Heer sind ja die einzigen Freuden meines Lebens. Helft mir sie erhalten. Draußen in der wandelbaren Welt Europas find' ich nirgends Treu und Glauben und noch weniger Dankbarkeit. Sei dieses Augenblickes eingedenk, Fritz, der du einst meine Stelle einzunehmen hast: hoch oben erfährt man das Traurigste, und der politische Geist ist ein gar dünner, schneidender Wind. Denke beizeiten darauf, dir eine Hütte häuslichen Herdes und warmer Herzen zu erbauen. Verstehst du mich?

Friedrich. Ja, mein Vater.

König. Und du auch (zu Wilhelmine), spöttisch Mädchen (sie gutmütig an die Wange klopfend), die nur zu gern mit bloßem Spiele tändelt! — (Zur Königin.) Ist's so nicht schön, Sophie!? Und warum sollte Gottes schönste Gabe für jung und alt, warum sollte unser Familienglück nicht Bestand haben?! Gott wird's nicht stören.

Königin. Wenn wir's selbst nicht stören.

König. Das wolle er verhüten! Und nun geht, und sagt meinen braven Generalen was Freundliches, sie meinen's gar gut mit euch! (Königin, Friedrich, Wilhelmine gehen nach hinten zu Buddenbrock

und Wartensleben, welche unter den Säulen der Galerie stehen, während Grumbkow bis diesseits der Säulen rechts hereingetreten ist.)

König (der an seinem Platz sinnend und mit freundlichem Ausdruck stehen bleibt). Grumbkow!

Grumbkow (kommt rechts vor zum Könige).

König. Er ist schlechter Laune?

Grumbkow. Majestät!

König. Er ist nicht einverstanden mit dieser Versöhnung!

Grumbkow. Ich würde eine wahre Versöhnung von ganzer Seele segnen.

König. Hierbei fehlt ihm nun doch etwas, alter Freund — das Herz eines Vaters.

Grumbkow. Ja wohl.

König. Na, spiel Er nicht so den Weisen, welcher durchschimmern läßt: Es wird doch kommen wie ich gesagt! Sei Er lieber brav und helf Er zutun, daß Seine Weisheit zuschanden werde. Mit Schärfe gelingt's einmal nicht, wir wollen's also versuchen, den Fritz mit Milde zu kurieren. Hört Er?

Grumbkow. Zu Befehl. Dann wird es auch wohl angemessen sein, all die Beobachtungsposten einzuziehen, mit denen wir den Prinzen umringt haben.

König. Wie so?

Grumbkow. Den jüngern Kait, welcher ihm zum Pagen gegeben worden in unserm Dienste, von jetzt an unbefragt zu lassen. Den Katte ferner unbeachtet zu lassen, und unbekümmert zu sein: auf welche Weise er nächtlings ins Schloß dringt mit Musikanten und Gauklern, und zu welchem Ende er sogar Postpferde bereit hält bis an die Landesgrenze.

König. Warum das unbeachtet lassen? Er hat's doch in der Hand?

Grumbkow. Für heut und morgen, ja. Aber ich meine ganz redlich: um das alles soll man sich nun gar nicht mehr kümmern, wenn Majestät einmal das System ändern und um jeden Preis eine Versöhnung haben wollen. Denn die Nachrichten vom Pagen Kait und die Berichte über Katte würden doch immer wieder böses Blut machen. Der Kronprinz wird sich nicht von heut zu morgen umgestalten in seinen Grundsätzen und Neigungen und der Katte noch weniger. —

König. Der Kronprinz weiß, was ich von dem Katte halte,

er wird ihn jetzt von selbst aus seiner Nähe verbannen; er wird überhaupt darauf bedacht sein, mir die unerwartet gewährte Verzeihung zu danken, dadurch, daß er Grundsätze und Neigungen ablegt, die mir zuwider sind. Das ist's eben, was Er, Grumbkow, nicht versteht. Das ist eine Herzenssache zwischen Vater und Sohn. Der Kronprinz ist indessen jung und wird noch öfter straucheln. Es wäre also unbedacht von uns, ihn von jetzt an ganz und gar sich selbst zu überlassen. Er, Grumbkow, bleibt deshalb nach wie vor verantwortlich dafür, daß ich jeden Abend genau unterrichtet werde, was da drüben (auf rechts deutend) vorgeht. Adieu. — Fritz!

(Grumbkow tritt zurück.)

Friedrich (rasch herbeieilend). Mein königlicher Vater!

König (der unverändert stehen geblieben). Man kann sagen: Solch eine Versöhnung, wie zwischen uns, sei nur äußerlich und sei deshalb nichts wert. Wir hätten die Streitpunkte nicht ausgeglichen, sondern nur mit gutem Willen zusammengeleimt. Nicht wahr?

Friedrich. Aber mein Vater, der gute Wille ist das stärkste Bindemittel.

König. Richtig. So hab' ich dich erwartet. Bewähre dich so. Sieh, mein Sohn, es hat mich große Überwindung gekostet, deine Änderung vermittelst Befehl und Strenge aufzugeben. Ich hab's endlich doch versuchen wollen, da es auf dem bisherigen Wege zum Ärgsten gekommen wäre zwischen uns, und da mir der Buddenbrock besonders zu wiederholten Malen gesagt hat: es läge was Tüchtiges in dir, was ich durch Dreinschlagen ins Böse verkehren würde. Er sagt, zwei Steine von gleicher Art gegeneinander geschlagen, brächten nichts zum Vorschein als Zerstörung. Nun, ich glaub's, daß mein Schädel hart ist, und es kann sein, daß deiner auch Anlage hat, steinhart zu werden. Grumbkow meint sogar, eine wirkliche Übereinstimmung zwischen mir und dir sei unmöglich. Das halt' ich für dummes Zeug, denn du bist ein junger Mensch. Ich hab's also doch versucht, Frieden mit dir zu schließen ohne Präliminarien. Zeige dich nun meines Vertrauens würdig. Du kennst meine empfindlichsten Stellen. Gehe ihnen vorsichtig und liebevoll aus dem Wege. Laß Franzosentum, Komödienspielerei und Musikantenkram. Es ist mir zuwider und macht dich zum Querpfeifer und albernen Poeten. Zügle auch deine vorlaute Zunge, besonders in Dingen der Religion. Ich spreche nicht gern hiervon, denn es regt mir

alsbald die Galle auf, und ich hab' mir's einmal auferlegt — auch darüber sanft hinwegzugehn mit dir. Sei um Gottes willen eingedenk, daß in diesem Punkte dein Vater so wenig Scherz versteht, wie in der Disziplin seiner Armee. Ich will es uns, soweit es mein Gewissen zuläßt, erleichtern, daß kein neuer Zusammenstoß erfolge. Du sollst nicht mehr gezwungen werden, jeder Hausandacht beizuwohnen. Kannst du allmählich deine Glaubens- und Sinnesweise der meinigen näher bringen, so wird es uns wohlergehen, kannst du es nicht — (mit schwächerer Stimme) so möge der Himmel helfen, daß wir nebeneinander bestehen können. Vor allen Dingen aber bitte Gott, daß unsere Verschiedenheit nicht noch einmal im Zorn geschlichtet werde — du weißt, der Zorn ist stärker als ich. Also räume jegliche Veranlassung sorgfältig aus dem Wege. Und jetzt ruf' deine Mutter. — — Noch eins. Du kennst die Schwäche deiner Mutter für ihre hannöversche Familie und ihre unselige Passion für eure englischen Heiraten. Lenke sie ab von solchen politischen Dingen, welche Frauen nicht verstehen und welche mir allein zukommen. Du wirst mir dadurch den Hausfrieden erleichtern. Ich weiß, daß du selbst bisher dafür Partei genommen und dich in gefährliche Dinge eingelassen hast. Ich verzeih' das Bisherige, weil du mich für deinen Widersacher halten mochtest. Endige damit völlig. Ich werde schon in diesem Betracht für dich sorgen. Jetzt geh' und ruf' mir deine Mutter herein!

Friedrich (geht nach hinten, wo die Königin und Wilhelmine in die äußere Galerie hinausgetreten sind mit Buddenbrock und Wartensleben — Grumbkow ist rechts hinten abgesondert — und mit einer Verbeugung scheint Friedrich die Königin zu benachrichtigen, welche sofort hereinkommt mit allen übrigen).

König (der unverändert stehen geblieben ist, wendet sich nun, ehe sie ganz zu ihm gekommen). Ich möchte auch unsere jüngeren Kinder einen Augenblick sehen, Sophie — und dann machen wir wohl bei dem freundlichen Abendscheine einen Gang durch deinen Garten von Monbijou? (Dabei reicht er ihr die Hand, und sie wenden sich zum Abgehen nach links durch den Vorhang.)

Königin. Mit Freuden, mein Gemahl.

König (zu Friedrich und Wilhelmine, welche herzueilen). Adieu, meine Kinder. (Zu den Generalen, welche sich vor den Säulen aufgestellt.) Adieu, meine Freunde! (Ab mit der Königin. Grumbkow, Wartensleben hinten links ab, von wo sie gekommen sind.)

Buddenbrock (bleibt unter den Säulen stehen und sieht auf Friedrich. Als dieser, es bemerkend, gleichsam fragend eine Bewegung mit der Hand macht, sagt er) Nichts, Hoheit, 's ist nur meine Freude! (und salutierend, was Friedrich freundlich erwidert, folgt er den Generalen, ab.)

Fünfte Szene.

Friedrich. — Wilhelmine. — Bald darauf Katte. — Doris. — Zuletzt Eversmann.

Wilhelmine. Viktoria, Prinz Frédéric, nun will auch ich dich angenehm überraschen! (Sie eilt zum Vorhange rechts.)

Friedrich. Was hast du?

Wilhelmine (hineinrufend). Hervor aus dem Dunkeln ans Licht!

Katte (erscheint am Vorhange und verbeugt sich vor Wilhelmine).

{ **Friedrich.** Katte! (In große Erregung geratend.) O nein!
{ **Wilhelmine.** Ach, Sie mein' ich nicht! Wo ist sie denn?

Katte. Sie hat sich ins Bibliothekzimmer geflüchtet. (Dabei ist er herausgetreten und sieht sich nach der Galerie hinaus um. Wilhelmine eilt durch den Vorhang rechts ab, um Doris zu holen.)

Friedrich (in lebhafter Erregung hin- und hergehend).

Katte (der hinten stehen bleibt). Ich gratuliere, königliche Hoheit!

Friedrich (für sich). Das geht nicht mehr! Das bin ich ihm schuldig. (Zu Katte.) Sie werden tolldreist, Herr von Katte! In solchem Augenblicke hier! — Und, da du zu horchen gewagt, so weißt du (mit schwächerer Stimme), daß diese Veränderung auch uns betreffen muß. Erlaß mir die weitere Erklärung! Mein Vater schenkt mir Vertrauen; ich muß es durch meine ferneren Schritte rechtfertigen und verdienen.

Katte. Königliche Hoheit verabschieden mich?

Friedrich (halblaut). Ich muß.

Katte. Der Page Eurer Hoheit kennt ja meine Privatwohnung, und ich werde nicht Zeit haben, sie zu wechseln, bevor der Wechsel im hiesigen Schloßwetter wieder eingetreten ist.

Friedrich. Nun, deine Eitelkeit erleichtert mir einen Abschied, vor dem ich mich fürchtete. Ich hielt mich zur Treue gegen dich verpflichtet, du weißt dich aber selbst bezahlt zu machen.

Katte. Treue ist eine aufgeputzte Gewohnheit oder eine Lüge gegen den Geist. Verpflichtung ist ein Gängelband für Kinder — ich mache auf keins von beiden Anspruch. —

Friedrich. Ich glaube wahrhaftig, Katte, wenn ich das Land zu regieren hätte, ich müßte dich totschießen lassen, denn deine Rede ist ein Gift, das jedes gesellschaftliche Band zerfrißt.

Katte (unbekümmert um diese Rede in seinem vorigen Tone fortfahrend). Aber ich mache Anspruch auf das Gesetz der Logik. Diese allein ist sicher und dauerhaft, und diese zeigt mir mit mathematischer Gewißheit, daß Sie untergehn müßten, wenn Sie mit dem Könige zusammengehn wollten. Das wird nicht geschehn, denn bei Ihnen ist die frische Lebenskraft, welche sich instinktmäßig gegen den Tod sträubt — morgen schon werden Sie sich widersetzen müssen gegen die tausend Zumutungen einer orthodoxen Leblosigkeit, einer gedankenlos aufgesteiften Pedanterie, und übermorgen werden meine vorbereiteten Maßregeln dem verzweiflungsvollen Kronprinzen nötiger sein als heute.

Friedrich (lächelnd). Du bist geradezu wie ein Quacksalber, der seine Pillen anpreist als unfehlbar für jede mögliche Krankheit — wir wollen damit so lange warten, Herr Wunderdoktor, bis die Krankheit wirklich vorhanden ist.

Katte (einen Schritt nähertretend). Das ist sie längst; das Fieber hat nur heute seinen guten Tag. Oder wollen und können Sie von jetzt an als Oberstleutnant wirklich eintreten in den trostlosen Gamaschendienst des Heeres, welches jahraus jahrein nichts zu tun kriegt, als das tödliche Einerlei zu exerzieren?

Friedrich. Ich werde eingedenk sein, daß ich diese Maschine einst in Bewegung setzen kann.

Katte (einen Schritt nähertretend). Und wollen Sie Abschied nehmen von Musik und Gesang und jeglicher schönen Kunst?

Friedrich. Ich werde mich an der Querpfeife des Zapfenstreichs entschädigen.

Katte (einen Schritt nähertretend). Und wollen Sie die reizende Literatur Frankreichs vertauschen mit den Späßen des Tabakkollegiums beim Bierkruge und der Tonpfeife?

Friedrich. Ich werde rauchen lernen. Das soll die Phantasie entwickeln.

Katte (dicht an Friedrich tretend). Wollen Sie endlich jeden Morgen und Abend auf die Formeln eines Kirchenglaubens schwören (Friedrich geht nach links von ihm hinweg), dem Sie längst entwachsen sind?!

Friedrich. Ich wachse vielleicht wieder hinein. Und was tut's ein wenig schief gewachsen zu sein, wenn einen die Leute doch schön

finden! — In diesem Punkte hat mich übrigens der König freigegeben.

Katte (auflachend). Als ob der Schuster von seinem Leisten lassen könnte!

Friedrich (streng). Herr Leutnant, respektieren Sie Ihren König! — Befolgen Sie, was ich Ihnen angesagt. — Du bist unfähig, ein Familienverhältnis zu beurteilen: du bist lieblos und mußt dich selber treulos nennen. (Heftig.) Es ist ein schlechter Freundschaftsdienst, die Versöhnung eines Sohnes mit seinem Vater zu erschweren.

Wilhelmine (ist während der letzten Worte, Doris an der rechten Hand führend, aus der Vorhangstür rechts getreten, und einige Schritte zwischen den im Vordergrunde weit voneinander stehenden Männern vorgekommen). Da ist meine Überraschung, die nicht zum Vorschein kommen wollte — (sich zu Katte wendend) was gibt's?

Friedrich (der sich nach ihr gewendet, geht, ohne ihre letzten Worte abzuwarten, einen Schritt entgegen, rasch und lebhaft rufend). Meine kleine Doris! (ihr die Hände hinhaltend) meine Dorothee! Wie freut's mich, dich zu sehn! Zur guten Stunde bist du gekommen, wie immer. Was führt dich her? Was macht dein braver Vater? (Während dem wenden sich Wilhelmine und Katte, anscheinend in lebhaftem Gespräche — wobei Katte, der zu erzählen scheint, sich äußerlich stets respektvoll verhält — nach dem Hintergrunde, beiläufig sich auch nach der Galerie hinaus umblickend.)

Doris (welche zögernd Friedrichs Hand ergriffen hat und von diesem einige Schritte nach dem Vordergrunde geführt worden ist). Er ist krank, mein gnädiger Prinz, und schickt Ihnen dies Papier (einen in Briefform gefalteten Bogen überreichend), welches Sie dem Könige überreichen möchten, als Ihr Glaubensbekenntnis. Es werde Friede stiften zwischen Vater und Sohn.

Friedrich (lesend). „Glaubensbekenntnis des Kronprinzen, wie er's in Potsdam diktiert" —

Doris. Nicht geradezu diktiert, Hoheit, aber aus lauter Gedanken und Artikeln bestehend, die Sie wörtlich gegen meinen Vater geäußert. So zusammengestellt, meint der Vater, zeige sich's sonnenklar, daß Sie kein Kalvinist seien und daß also nur ein Mißverständnis herrsche in Ihrem Glaubensstreite mit dem Könige.

Friedrich (immer noch hineinsehend). Das kann ich alles unterschreiben — das habt ihr vortrefflich gemacht! und (sie leicht mit der Hand über die Stirn streichend) ich dank' euch herzlich! Ihr seid mir

gute Menschen, wahre Freunde in der Not — aber es ist nicht mehr nötig; ich bin ausgesöhnt mit meinem Vater (das Blatt ihr zurückgebend), heb' das Blatt auf, Dorothee, in deinem geschnörkelten Wandschränkchen, es soll uns einst an eine wunderliche Zeit erinnern und an eure brave Gesinnung.

Doris. O Herr, das ist ja so natürlich!

Friedrich (sie bei der Hand fassend). Gott sei Dank, daß es natürlich ist! (Sich nach Wilhelminen umsehend.) Du wirst doch Sorge tragen für unsern kleinen Gast, Wilhelmine, und daß ihm nichts Widerwärtiges begegnet.

Wilhelmine (vorkommend zur rechten Hand Friedrichs). Ei freilich! Und du (ihn schmeichelnd auf die Schulter klopfend) Fritz, du wirst uns nicht die kleinen Lebensfreuden verderben, die wir noch haben! Du wirst nicht allein Vorteil haben wollen von der guten Stunde! Du wirst nicht auch ein Pedant werden wollen, nicht wahr Fritz!?

Eversmann (geht hinten in der Galerie vorüber von links nach rechts. Ungesehen, da Katte auch vorgetreten ist, und nur noch einen Schritt hinter der Linie der übrigen steht, mit Spannung auf Friedrichs Erwiderung blickend und hörend).

Friedrich. Du meinst den Katte? Liebe Schwester —

Wilhelmine. Nicht bloß. Ich weiß, daß du nicht undankbar sein kannst gegen einen Freund. Ich meine unsere Abende. Wir sind alle fertig mit unsern Rollen im Britannicus, die letzte Probe in Potsdam ging vortrefflich, Doris ist da, Katte hat die Musiker für heute bestellt, sei und bleibe mein Prinz Frédéric!

Doris. O nur hier nicht, gnädigste Prinzeß!

Friedrich. Wie ungern widersprech' ich dir, Wilhelmine, aber ich muß. Du weißt, daß der Vater gegen nichts so eingenommen ist, als gegen französisches Schauspiel. Ich kann nicht seinen guten Willen für mich so spöttisch erwidern; ich kann wirklich nicht, liebe Schwester.

Wilhelmine. O du bist langweilig, Fritz, und unerkenntlich gegen uns! Das wird nun gar ein unausstehlich Leben, wenn es so fortgeht Und dich, Doris, begreif' ich gar nicht! Spricht so schön französisch und hat die schönste Rolle. Und dein ganzer Anzug als Junia ist fertig und wird dich vortrefflich kleiden — ich laß mir's nicht gefallen, Fritz!

Katte. Eversmann! (Er spricht dies Wort, wenn auch halblaut, mit großem Nachdruck, indem er rasch bis neben Doris herangetreten ist, nachdem er

Eversmann hinten gesehen. Sobald er das Wort ausgesprochen, welches eine lähmende Wirkung auf alle äußert, eilt er rasch bis ganz in den Vordergrund rechts, vor sich hinsagend.) Der Teufel hole den alten Spion!

Doris (sich nach Eversmann umsehend, weicht erschrocken auf Katte zu rechts hinüber, so daß die Mitte für Eversmann ganz frei wird).

Friedrich (ohne sich umzusehen, stampft mit dem Fuße auf). Schleichen und schleichen ohn' Ende!

Wilhelmine (welche sich erschrocken nach Eversmann umgesehen, sagt halblaut zu Friedrich). Er ist's, und nun erblickt er Katte und Doris und sagt's dem Könige. Du siehst, Katte hat recht, es wird in diesem Hause nicht anders.

Friedrich (sich nur ein wenig wendend, laut). Was will der Barbier?! — Was untersteht Er sich wie eine Katze heranzuschleichen?! Dies Spionieren hat ein Ende, und wenn's Ihm der König noch nicht gesagt, so erfährt Er's hiermit von mir. Ich verbitte mir's ganz und gar für die Zukunft, ich habe jetzt ein Recht dazu!

Eversmann (der bei den Worten Wilhelmines „O du bist langweilig, Fritz!" von rechts hinten eingetreten, langsam vorgegangen und am innern Eingange des Vorsaals aus der Galerie stehen geblieben ist, erwidert mit ruhiger Stimme). 's hat jeder recht, wenn man aufmerksam zuhören will. Für mich mein Herr, und ich tu' was er mir befiehlt.

Friedrich. Was will Er?

Eversmann (ohne zu antworten vorkommend und dann erst, indem er alle angesehen, langsam sprechend). Majestät reitet von der Hausandacht nach Wusterhausen. Majestät läßt allen erlauchten Gliedern des Hauses ansagen, daß um acht Uhr die Abendpostille verlesen wird.

Friedrich. Mir nicht! Er ist im Irrtum, Eversmann.

Eversmann. Es hat jeder recht. Majestät läßt allen erlauchten Gliedern des Hauses ansagen, daß um acht Uhr Postille verlesen wird. (Wendet sich, alle ansehend, langsam um und geht ab nach rechts hinten.)

Friedrich (in großer Aufregung). Das ist unrecht! Das heißt die Zusage brechen, die Zusage, welche er mir eben auf dieser Stelle gegeben.

Wilhelmine. Da siehst du, daß Katte recht hat.

Doris (herantretend). O nein!

Katte (ebenfalls und gespannt herantretend). Hab' ich's vorausgesagt, mein Prinz?!

Friedrich (vorn quer auf und nieder gehend). Weh uns, wenn du

recht hättest! — Man soll mir halten, was mir versprochen wird. — Ich gehe nicht zur Postille!

Wilhelmine und Katte (bekräftigen durch Pantomimen gegeneinander, daß sie damit einverstanden).

Doris. Gehen Sie, Prinz!

Friedrich (ohne sich zu unterbrechen). Und einem Trugbilde opfre ich nicht die Freude meines Lebens. (Zu Katte.) Meine sächsischen Musiker werden nicht abbestellt!

Wilhelmine (lebhaft). Wir spielen Britannicus?!

Friedrich. Nein. Das nicht.

Wilhelmine (leise und mit bezeichnender Pantomime gegen Doris und Katte). Doch!

Friedrich (der zwischen Doris und Wilhelminen stehen bleibt). Aber auf einem so trügerischen Boden will ich nicht alles entbehren, Musik will ich hören, und (zu Doris sich milder wendend) dein Gesang, Dorothee, soll mir das darbende Herz erfrischen.

Doris. Auf einem Vulkane, mein Prinz?!

Friedrich. Auf einem Vulkane, liebes Kind, spielt ja das ganze Stücklein Menschenleben!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Zweiter Akt.

Tiefes gotisches Zimmer.

Große Mitteltür, neben welcher links und rechts hohe Fenster. Diese Fenster, welche wie Türen bis an den Boden geöffnet werden können, sind in ihrer ganzen Ausdehnung mit Vorhängen verdeckt. Sobald die Fenster geöffnet werden, sieht man an ihrer Außenseite Säulenbalkons, und über diese hinweg in zwei verschiedene Schloßhöfe, welche durch Schloßgebäude links und rechts im Hintergrunde bezeichnet sind. Sobald die Mitteltür geöffnet wird, sieht man in einen langen Korridor hinauf, welcher hinten in einer Treppe aufsteigt und von einem andern Schloßflügel die Verbindung bildet in dies Zimmer. Die Mauern dieses Korridors, aus Säulen und Bogen bestehend, endigen links und rechts drei Schritte vor der Mitteltür,

so daß ein eben so breiter Gang freie Verbindung gestattet zwischen dem Korridor und den Fensterbalkonen. — Seitentüren links und rechts. — Holzstühle mit steifen Lehnen links und rechts im Vordergrunde. Neben dem Stuhle zur Rechten ein kleiner mit grünem Tuche bedeckter Tisch, auf welchem einige Bücher, Blätter Papier, Schreibzeug und ein Degen. Rechts zwischen der Seitentür und dem Fenster eine Soldatenpritsche, wie sie in den Wachtstuben als Schlafstätten der Soldaten gebräuchlich sind. Auf dieser Pritsche liegt ein Soldatenmantel ausgebreitet. Links in der Ecke neben dem Fenster ein Holzgestell, auf welchem Soldatenwaffen jener Zeit, eine Muskete mit eisernem Ladestocke, ein Reitersäbel, ein Sponton usw. aufgestellt sind.

Erste Szene.

Fenster und Türen sind geschlossen; es ist dunkel.

Prinz Friedrich (erst allein, dann) Katte.

Friedrich (in reichem französischen Kostüm mit fliegendem Haar, die Flöte in der Hand, sitzt links ganz im Vordergrunde auf dem Sessel. Er ist sichtlich tief in Gedanken versunken und schweigt noch eine Weile nach Aufgehn des Vorhanges, dann beginnt er langsam). Was ist mein Recht? Was ist meine Pflicht? Wo hört die Pflicht auf, welche man seinem Vater, seinem Herrn schuldig ist? Eine Grenze muß sie doch haben; ein Recht muß doch vorhanden sein! Ich bin doch nicht bloß für meinen Vater auf der Welt; ich soll doch nicht bloß eine Wiederholung meines Vaters werden! Ich kann es nicht, und ich will es nicht. Ich will, ich muß ein eigener Mensch sein. Dies ist mein Recht. — Aber wo ist die Grenzscheide zwischen der Pflicht des Sohnes und dem Rechte der Eigentümlichkeit? Wo ist die Grenzscheide im täglichen Verkehr? Jetzt schon peinigt mich mein Gewissen, daß ich nicht hinuntersteige zum Vorlesen der Postille, obwohl ich neben der gebrochenen Zusage des Vaters im Rechte bin, obwohl ich weiß, daß dieser Postillenzwang die Flamme wieder hervorstört, welche immerdar zwischen uns glimmt. — Wo darf ich handeln, wo muß ich handeln, um nicht zu verschwinden unter dem Gepräge des tyrannischen Vaters, um nicht unterzugehn? — „Innerlich kannst du frei und eigentümlich bleiben," sagt man, „wenn du auch äußerlich gehorchen und nach Kommando erscheinen mußt!" sagt man! Es ist nicht wahr. Mein Inneres wird verzerrt,

wenn ich's immerdar verleugnen muß in Erscheinung und Handlung. Ich werde ein Mensch der Lüge, und die Lüge ist der Mord des Geistes. Ich muß die Grenzscheide feststellen zwischen ihm und mir! Ich muß, und (mit schwächerer Stimme) ich will. (Man hört von rechts aus dem Schloßhofe herauf sehr gedämpft einen Choral von Trompeten geblasen.) Da ist er. Die Garden blasen ihm das Abendlied. Diese stets traurigen Klänge einer Religion, welche mich niederdrückt. (Er steht langsam auf und geht zum Tische hinüber, auf welchen er die Flöte legt. Während des Hinlegens fährt er fort.) Und doch ist es ein widerwärtiger Anblick in der Geschichte: der offene Kampf zwischen Vater und Sohn, ein widerwärtiger Anblick! Man gibt dem Sohne allezeit unrecht. Brutus betrübt uns neben Cäsar, und war nur ein Pflegesohn und hatte einen großen Zweck. Kaiser Heinrich der Fünfte empört uns, und doch war sein Vater ein verschrobener Mann, Philipps des Zweiten Sohn geht kläglich zugrunde; Alexis der Zarensohn desgleichen, und doch waren die Väter Tyrannen —! (ausbrechend) Uneins zu sein mit seinem Vater ist ein grimmiges Schicksal! (leise) Niemand bedauert den Sohn, welcher in solchem Kampfe unterliegt, und jedermann verachtet den Sohn, welcher über seinen Vater obsiegt. (Er geht langsam nach hinten zum Fenster rechts, öffnet es und blickt hinaus über das Geländer des Säulenbalkons in den Hof hinab. Er tritt auf den Balkon hinaus. Man hört das Trompetenlied etwas deutlicher, und zwar die Melodie „Jesu, meines Lebens Leben", aber immer nur so, daß ein mäßig lautes Sprechen auf der Bühne leicht verständlich bleibt. Er tritt sogleich wieder zurück und lehnt sich mit den Worten:) Finster und schwül ist die Luft! (an den Fensterpfeiler mit dem Gesicht nach dem Publikum, vor sich hinsprechend)

„Du sollst glauben, und du Armer
Blickest zweifelnd himmelwärts —
Du sollst beten zum Erbarmer
Und dir fehlt ein kindlich Herz."
O selig, die nicht sehen und doch glauben!

Katte (tritt aus der Seitentür rechts, welche er vorsichtig öffnet und in der Hand behält). Noch dunkel? Er wird doch nicht hinabgegangen sein! (Er geht an die Mitteltür und öffnet vorsichtig einen Flügel derselben. Man sieht in den erleuchteten Korridor hinaus, und sieht an der Treppe desselben den Pagen stehen, welcher seitwärts an der Mauer lehnt.) Der Page ist an seinem Posten. Wo ist der Prinz?

Friedrich (langsam vorkommend). An der Pforte des Himmels. (Er setzt sich auf den Stuhl am Tische und stützt den Kopf in die Hand.)

Katte. Ah, mein Prinz!

Friedrich. Wenn du einen Schlüssel dazu hättest, wärst du mir willkommen. Was willst du? — Du weißt, daß dich Eversmann gesehn! So lange wirst du auf dem hohen Seile tanzen, bis du den Hals brichst.

Katte (indem er das von Friedrich geöffnete Fenster wieder schließt*). Ich habe die Musiker Quanz und Weiß heraufgeführt. Sollen sie anfangen? Darf ich Licht bringen, Hoheit?

Friedrich (wieder in Gedanken vor sich hin). „Und dir fehlt ein kindlich Herz!“

Katte. Prinz, Sie schwanken umher in den Abgründen der Melancholie, welche der Philosoph mit Vorbedacht vermeidet.

Friedrich. Burschen deiner Art heißt Leichtsinn Philosophie.

Katte. Leichten Sinn zu bewahren ist auch eine Philosophie.

Friedrich (halb für sich). O ja — Zweifel auflösen soll der Philosoph; deine Gattung aber begnügt sich damit, die Zweifel zu beseitigen. — Wie beneidenswert sicher ist der Glaube; wer ihn hat, der ist gepanzert!

Katte. Womit?

Friedrich. Mit beschränktem Geiste.

Katte (lachend). Und das wäre beneidenswert?!

Friedrich. Schweig Dissonanz! — Dem einen beschränkt Armut den Geist; dem andern — (Katte anblickend) Eitelkeit. — Ich bin leider nicht arm genug und nicht eitel genug, um glücklich zu sein.

Katte. Aber schwermütig genug, um unglücklich zu werden. Sie opfern Leib und Seele dem Könige. Mein Prinz, Sie gehen verloren wie Kronprinz Britannicus, welcher an die Freundschaft Neros sich ergab und dafür von Nero vergiftet wurde. In dieser hingebenden Aussöhnung mit dem Könige, für welche Sie allein die Kosten tragen, werden Ihre großen Eigenschaften vergiftet zu Mittelmäßigkeiten und dies Reich wird um seine Zukunft betrogen.

Friedrich. Dies Reich heißt?

Katte. Preußen!

Friedrich. Katte heißt's — Leutnant bei des Königs Gen=

---

*) Die Musik dauert gedämpft fort, bis der begonnene Vers der Melodie zu Ende.

darmen, der seine Zukunft bedroht sieht durch den Rückzug des Kronprinzen! O diese Welt — (aufstehend und umhergehend) ist ein Ball mit lustigen Redensarten gefüllt, und nichts ist gesichert als der Unverstand, der nicht enttäuscht werden kann. (Er bleibt am Tische stehen, abgewendet von Katte, die Hand aufstützend.)

Katte (nach einer kurzen Pause für sich). Besser er schilt, als daß er schmachtet! — (Laut.) Ich habe Hoheit heut mittag schon entgegnet, daß ich auf keine beliebten Tugenden Anspruch mache. Ich suche den Vorteil. Gemeinschaftlicher Vorteil bildet die Freundschaft, und es ist nicht m e i n Fehler, daß Hoheit plötzlich verkennen, wie Ihr Vorteil Hand in Hand mit dem meinigen kommt und geht. Aber schnell muß der Knoten jetzt durchhauen sein; heute noch. Denn dieser Waffenstillstand ist von seiten Ihrer Gegner nur herbeigeführt, weil man zu den Hauptschlägen der Schlacht ausholen will. (An die Mitteltür gehend und einen Augenblick hinaussehend.) Können sich Hoheit wirklich auf die Treue des Pagen verlassen?

Friedrich (unbeweglich). Die Jugend ist ehrlich.

Katte. Aber schwach. Nicht ohne Bedacht hat man Ihnen den ältern Kait genommen und ihn zum Regimente nach Wesel geschickt.

Friedrich (sich setzend, sich sichtlich anderen Gedanken hingebend und nur halb zuhörend). Ach, was soll das jetzt?!

Katte. Sie schelten mich tolldreist; ich bin es nicht ohne offne Augen. Unser Stallmeister hat heute abend diesen Pagen in langer Unterredung mit — Grumbkow gesehen, und zwar draußen (nach rechts hinten zeigend) auf der Galerie, welche dort im wüsten Flügel des Schlosses abbricht, also nahe an unserem verborgenen Gebiete.

Friedrich. Ich brauche kein verborgenes Gebiet mehr.

Katte. Vielleicht können und müssen wir's heute zum letzten Male brauchen. Seit heute abend wittre ich unmittelbare Gefahr.

Friedrich. So?

Katte. Im Marstalle sind für morgen zu Sonnenaufgang Ihre Pferde bestellt, Hoheit, nach Wusterhausen!

Friedrich. Warum nicht gar! Mein Vater weiß, daß mir der Ort zuwider ist, wo rohe Jagd abwechselt mit Wirtschaftsgesprächen und geistlichen Vorlesungen — jetzt ruft er mich sicher nicht nach Wusterhausen.

Katte. Ihre Pferde sind bestellt, ich weiß es, man hat anderes

mit Ihnen vor als stille Versöhnung, und daß Sie zur Postille gerufen sind trotz der Zusage, das ist eine Falle!

Friedrich (macht in Gedanken eine ablehnende Bewegung).

Katte. Hören Sie mich, Prinz; ich sehe schärfer, weil mich keine Weichherzigkeit befängt. Ich hab' es nicht vergessen, daß Eversmann mich gesehn; ich bin in Reisekleidern und nicht im Kostüm des Britannicus, wie die Prinzessin befohlen, ich bin auf dem Sprunge. Mein Prinz, ich bin überzeugt, nur diese Nacht ist noch unser, und höchstens noch diese Nacht. Erwachen Sie! Heute am Tage wagte ich mich nur darum ins Schloß, um Ihnen einen Bericht zu erstatten, den Sie leider nicht hören wollten und der doch niemand näher betrifft als Sie selbst. Prinz, der Chevalier Hotham ist in Berlin!

Friedrich. Was?

Katte. Die Frage mit England kommt zur Entscheidung, und da der König hartnäckig dagegen ist —

Friedrich. Ja!

Katte. So kommt sie zu jäher, schlimmer Entscheidung, welche auch England beleidigt. Durch eine Beleidigung Englands wird alles abgebrochen, wenn nicht von Ihnen, Prinz, ein entscheidender Schritt geschieht. Das alles ist gewiß von Grumbkow berechnet und abgekartet, und darum heute so unerwartet die scheinbare Versöhnung, um Sie zu lähmen —

Friedrich (für sich, etwas aufmerksamer). Der Vater sprach mit Grumbkow!

Katte. Ich kam ins Schloß, um Ihnen dies zu sagen, und Ihnen gleichzeitig zu berichten, daß ich unsere Posten bis an die Landesgrenze untersucht. Gestern und heut' bin ich hin- und zurückgejagt, weil ich Sie in neuer Not und Gefahr wußte. Es ist alles in Ordnung, alles in sofortiger Bereitschaft. Die Relaispferde stehen Tag und Nacht gesattelt. Wir können in Sicherheit sein, ehe der König draußen in den Wäldern von unserer Flucht erfährt. Der Stallmeister kann ihn morgen hinhalten mit der Nachricht, Sie seien unwohl. Wir können an der Meeresküste sein, können in England landen, ehe ein Verfolger aus dem Tore von Berlin sprengt, ja Ihre Verlobung mit der Tochter des Königs von England kann vollzogen sein, ehe die Kunde von der Flucht bis zu einem der fremden Höfe gedrungen ist. Vor solcher Energie, vor solcher fertigen Tatsache schweigt dann auch am Ende der König!

Friedrich. Der leblose Popanz schweigt, welchen du dir zum Könige machst, mein Vater aber nicht. (Aufstehend) Deine Zusammenstellung der Umstände erscheint allerdings beunruhigend genug, wenn man die Menschen nach deiner Vorstellungsweise beurteilt und berechnet. Meine Vorstellungsweise ist eine andere, meine Menschen sind anders, sind nicht hohle Rechenexempel. — Ich fliehe nicht. Ich werde mit Geduld und mit der Kraft meines Rechtes den Kampf bestehn, wenn der König mich wirklich fernerhin dazu herausfordert. Aber ich will nicht unbillig sein gegen dich. Du hast die letzten Vorbereitungen getroffen, weil du mich in neuer Not und Gefahr erblickt. Es liegt mir ob, dich sicher zu stellen. Nimm das Reisegeld aus meiner Schatulle und rette dich auf den bereitgehaltenen Pferden. In Hannover oder England werd' ich nach Kräften weiter für dich sorgen.

Katte. Allein soll ich fliehn, und die Brücke zu Ihrer Rettung abbrechen hinter mir!

Friedrich. Keine Weichherzigkeit, Katte, die du sonst verspottest. Sie paßt nicht zum Egoismus. Laß uns nüchtern scheiden. Ungestümer Drang der Jugend hat uns zusammengeführt; reifere Einsicht trennt uns. Verabschiede Quanz und Weiß mit dem heutigen Abende. Meinem Vater zuliebe will ich allem entsagen. Und wenn Ihr hinabsteigt durch die vermauerte Treppe nach dem wüsten Saale ins Freie, so schließet die Türen und werft die Schlüssel in die Spree, damit der Rückweg unmöglich und die heitere Vergangenheit unwiederbringlich geschlossen sei. Ich gehe zum Könige hinunter, um meinem Vater den besten Willen zu zeigen und die Postille mit anzuhören. (Er wendet sich zum Gehen.)

Katte. Im französischen Kleide, das er wie eine Kriegserklärung betrachtet!

Friedrich (stehen bleibend und mit dem Fuße stampfend). Das ist wahr. — Ein französisch Kleid hängt wie die Vogelscheuche zwischen uns! (Nach links hinübergehend.) Verwünschter Zufall!

Katte. Wenn's Zufall wäre und Zufall gäbe! Wenn wir nicht Stifte und Schrauben wären in der großen Maschine Welt, Stifte und Schrauben, die ein für allemal nur das zu fördern und zu hemmen bestimmt sind, was sie fördern und hemmen, nicht mehr und nicht minder.

Friedrich. Das ist nicht wahr!

Katte. Welch ein Gott wäre das, welcher seine Welt jedem

Gelüste des einzelnen Menschen preisgegeben hätte, welcher dem Zufalle die wichtigsten Entscheidungen überließe! Fürwahr ein wunderlich schwacher Gott! Nein, unabänderlich vorausbestimmt ist alles was geschieht: die große Maschine Welt geht ihren vorgezeichneten Gang, wir kleinen Bestandteile derselben mögen uns noch so ungebärdig und scheinbar selbständig rühren und wenden. Es steht von Anbeginn in den Sternen geschrieben, ob der Kronprinz Friedrich von Preußen der geistlosen Tyrannei seines Vaters entweichen und diesem Lande eine geistvolle Zukunft retten soll oder nicht. Wir ändern's nicht, wir vollbringen nur, was wir müssen!

Friedrich (heftig). Und sind nach dieser Ansicht die erbärmlichsten Sklaven, ärgere Sklaven, als diejenigen, welche der König aus uns machen will, Sklaven eines unerbittlichen Schicksals, welches den ganzen Menschenstolz in mir empört. (Quer hin und her gehend.) Hinweg mit dieser Prädestinationslehre, mit diesem schlechten Reste einer heidnischen Welt, den wir wahrhaftig nicht pflegen wollen, während die schönen Reste alter Welt um uns her zerbrochen werden durch zitternde, plumpe Hände!

Katte. Hoheit —

Friedrich (ohne sich zu unterbrechen). Welch ein Gott wäre das, welcher ein so großes Kunstwerk wie den Menschen bloß zur Puppe geschaffen hätte, zur willenlosen Puppe, mit der gespielt würde von Anbeginn!? Gottes unwürdig ist solch eine Vorstellung! Die Welt ist nicht bloß eine große Maschine, sie ist ein großes Leben, welches sich selber schafft und erneut von Sekunde zu Sekunde. Sie ward nicht bloß geschaffen, sie wird immerwährend geschaffen, weil jeder Stift und jede Schraube ein eigenes freies Wesen ist, welches sich in seinem Kreise eigen und frei entwickelt. Dies ist die Ewigkeit der Welt und meine freie Ewigkeit in ihr, und darum bin ich in Kampf gegen meinen Vater geraten, weil er diese Freiheit eigener Entwickelung mir versagt. (Am Tische stehenbleibend.)

Katte (ironisch). Allerdings aber nicht mehr versagen wird, wenn er erfährt, daß sein Sohn sich völlig losgesagt hat von der verhaßten kalvinistischen Lehre.

Friedrich (für sich). O nein. (Er sinkt auf den Stuhl. Lauter.) Mein Vater befiehlt seinen Glauben; er gestattet nicht, daß man sich einen eigenen suche. Darum ist es gleichgültig, ob ich in einem Hauptpunkte mit ihm zusammentreffe. (Dumpf.) Wir bleiben

doch tief geschieden, wenn er die Freiheit meiner Seele nicht anerkennt.

Katte. Das wird er nie! Das wissen Sie im tiefsten Innern, und wollen dennoch nicht fliehen!? Soviel System und so wenig Konsequenz!

Friedrich (leise). System! Hätt' ich eins, ich wäre beschränkter, aber ruhiger. Ich bin ein junger Mensch, der umhertastet. Meine Gedanken sind Wallungen. — Ich bin unglücklich, weiter nichts.

Zweite Szene.

Wilhelmine. — Doris. — Die Vorigen.

Wilhelmine (links hinter der Tür, welche geöffnet wird). Musik, Musik!

Doris (im weißen Kostüm einer Römerin und einen silbernen Armleuchter mit brennenden Kerzen tragend, tritt aus der Tür, und trägt den Leuchter hinüber nach dem Tische, an welchem Friedrich sitzt).

Wilhelmine (in eben solchem Kostüme, tritt schnell hinter ihr ein, die Tür hinter sich offen lassend, und überholt Doris, direkt auf die Tür rechts zugehend). Warum schweigt die Musik noch? Katte-Britannicus, ans Werk! Wir beginnen, Prinz Frédéric! (Rechts ab.)

Katte (mit einer Gebärde, welche den auf nichts achtenden Friedrich der Prinzessin zeigen will, folgt ihr. — Es beginnt von rechts aus dem offen bleibenden Zimmer eine ganz schwache Musik von Geige und Flöte).

Doris (nachdem sie teilnahmvoll den Prinzen betrachtet und einige Schritte zur Seite getreten, für sich). Wie traurig sieht er aus!

Friedrich (sie gewahrend, ohne daß er seine Stellung verändert). Ah Dorothee! — Dennoch zur Junia verwandelt!?

Doris. Nicht wahr, wir sollen nicht spielen?

Friedrich (schüttelt verneinend das Haupt).

Doris. Sie blicken gar so traurig, Prinz!

Friedrich. So kennst du mich nicht!? Schwer ist mein Mut, ja wohl, mein Witz am Ende. Es ist hier alles aus den wahren Fugen. Der Freund kein Freund; der Herr ein Feind, welcher mit dem Vater Versteckens spielt, der Geist verdächtig, und der Glaube — fern! Was soll mich aufrechthalten?

Doris. Ein gutes Gewissen, Herr.

Friedrich. Wer hat's? Wer sich selbst gemäß bleibt und

wahrhaftig. Ja. Danach verlangt meine Seele und — du hast recht. So sei und bleibe es. Auch nicht um Liebe und Frieden soll man sich verleugnen. Aber Freude gibt's da nicht, liebe Doris!

Doris. O doch! Ein gutes Gewissen segnet ja unser Herz mit schönen Träumen und mit lieblichen Wünschen.

Friedrich. Mit lieblichen Wünschen?

Doris (verlegen). Mit bescheidenen Wünschen.

Friedrich. Ja, glücklich der, welcher noch lieblich und bescheiden wünschen kann, und nur der! Siehst du, das ist einem Kronprinzen, wie mir, nicht beschieden. Was mir als Blumenhauch davon werden konnte, das ward in erster Blüte schon zerstört. (Sie mit unscheinbarer Bewegung zu sich winkend und gleichzeitig leise fortsprechend.) In Dresden war's. Zum erstenmal sah ich ein schönes Land, und ringsum schöne Form und Reizung des Geschmacks, und — sah ein Weib. (Erbittert.) Wie wurde das zerknickt! (Ergrimmt.) Das Herz für immerdar zermalmt!

Doris (halblaut). Gewiß nicht. Mein Vater sagt: Das Herz sei das Leben, und nur der Tod zerstöre es.

Friedrich. Schöner Wahn! — (Ihr die Hand entgegenstreckend.) Lehr' mich ihn glauben! Kannst du?

Doris (zögernd ihm die Hand reichend). O Herr; wenn ich's vermöchte! (Enthusiastisch.) Das wäre ein Weg zu dem Zustande göttlicher Menschen, von dem Sie oft mit uns gesprochen!

Friedrich. Zum Ideal unserer Träume. Die Menschen sorgen dafür, daß es Träume bleiben.

Doris (vorwurfsvoll). Und wir machen's nicht besser, Prinz! (Leiser.) Ich glaube, wir sind herzlich ungeschickt und (schalkhaft) gar zu traurige Flötenspieler. In der Flöte schlummern auch muntere Weisen —

Friedrich. Seht doch, die kleine Doris spricht mir Courage zu!

Doris. Ich meine nur, Sie sollen sich nicht wieder verstimmen lassen gegen den König. Es ist ein unbeschreiblich süßer Trost, seinen Vater von ganzem Herzen zu lieben. Sie können gewiß noch lieben!

Friedrich. Die Königin! (Rasch aufstehend.)

Dritte Szene.

Die Königin. — Die Vorigen. — Dann Wilhelmine.

Königin (ist bei den letzten Worten aus der offenen Tür links mit raschem Schritte eingetreten und hat die Gruppe betrachtet, indem sie unweit der Tür stehengeblieben).

Friedrich (zu ihr eilend und ihr die Hand küssend). Meine gnädigste Mutter!

Königin (macht eine fortweisende Bewegung für Doris, und ruft nach dem offenstehenden rechten Zimmer hinüber). Wilhelmine!

(Die Musik hört auf.)

Friedrich (indem er einen Sessel der Königin zuträgt, winkt Doris, nach links, von wo die Königin gekommen, abzugehen).

Doris (links ab, und die Türe schließend).

Wilhelmine (von rechts auftretend und die Tür ebenfalls hinter sich schließend).

Königin. Seid ihr töricht, meine Kinder?! Mit solchen Dingen und Leuten beschäftigt ihr euch, während alles auf dem Spiele steht! Der König ist noch im Schlosse, und allem Anschein nach von schlimmster Stimmung. Daß du nicht zur Postille gekommen, hat eure ohnedies nichtige Versöhnung umgestürzt. Noch mehr! Die Kaufleute, bei denen du Reisegeld erhoben, haben unvorsichtigerweise ihre Besorgnis laut werden lassen, als sich gestern und heute das Gerücht von deiner bedrohlichen Ungnade verbreitet hat. Das hat Grumbkow erfahren, und seit einer halben Stunde weiß der König, daß du Schulden gemacht. Wir wissen alle, wie streng er hierüber denkt! Endlich — und das treibt mich her; es muß rasch von unsrer Seite gehandelt und vorgebaut werden! (Sie setzt sich.)

{ **Wilhelmine.** Nun?
{ **Friedrich.** Endlich?

Königin. Der außerordentliche Gesandte Englands ist nicht nur in Berlin —

Wilhelmine. Oh!

Friedrich. Nicht nur in Berlin?

Königin. Er ist hier im Schlosse!

{ **Friedrich.** Wie?!
{ **Wilhelmine.** Der Chevalier Hotham?! Beim Könige?

Königin. O nein. Bei mir. Ein Mißverständnis hat dieses Wagnis veranlaßt. Der König wollte ja fort, und nur der neue

Groll gegen dich (zu Friedrich) hat die Abreise verzögert. Letzteres konnte der Chevalier nicht wissen. Er hat die Unvorsichtigkeit begangen, nach deinen (zu Friedrich) Zimmern zu fragen; das haben die Spione sicherlich sogleich hinterbracht, und du magst ermessen, wie dieser dein neuentdeckter gefährlicher Verkehr den König erregt haben wird. Soeben hat er dir alles verziehen, unverdient, wie er meint, und auf der Stelle kommen deine ärgsten Schritte und Umtriebe, wie er es nennt, zum Vorschein. Gerade weil er dir eben verziehen, wird er jetzt außer sich sein.

Friedrich. An alle dem bin ich unschuldig.

Königin. Was nützt dir das? Ernsthaft und schnell mußt du handeln, um dich sicherzustellen. So hört! Wartensleben ist dem Chevalier im Schlosse begegnet und hat ihn zu mir geführt. Bei mir kann er im schlimmsten Falle gefunden werden. Er bringt mir Privatnachrichten von meiner Familie. Das lass' ich mir nicht wehren. Bei dir aber (zu Friedrich) wird man ihn suchen. Gegen das Wetter, welches hierbei ausbrechen kann, mußt du sogleich Vorkehrungen treffen. Und zwar folgende: Mein Bruder, der König von England, sendet alles, was wir gewünscht. Den Heiratsvertrag für euch beide in vollständiger Form. Außerdem die geheimen Bedingungen, welche wir getrost unterschreiben können. Die wichtigste ist der Sturz Grumbkows, und was könnte uns erwünschter sein! Sobald du (zu Friedrich) unterschrieben, erhältst du auch formell unmittelbaren Schutz von England, und bist sichergestellt gegen jeden unbemessenen Ausbruch des Königs — so kommt, meine Kinder, und vollzieht den Akt, welcher uns endlich befreit; der Chevalier wartet eurer! (Sie will sich erheben, bleibt aber sitzen bei den nächsten Worten Friedrichs.)

Friedrich. Meine gnädigste Mutter, das kann ich nicht!

{ **Königin.** Friedrich?!
{ **Wilhelmine.** Friedrich!

Friedrich. Das darf ich nicht. Ich bin vielleicht genötigt, meinem Vater in den wichtigsten Fragen entgegenzutreten. Das tiefste Bedürfnis und mein Gewissen kann mich hierzu zwingen. Aber in allen Staatsfragen kann ich und werd' ich heimlich nichts gegen ihn unternehmen: meinen König werd' ich nimmermehr hintergehn. Persönlichen Schutz kann ich bei England suchen, nie aber um den Preis einer solchen Verpflichtung. So sehr ich Grumbkows Sturz, so

sehr ich ein anderes Regierungssystem wünsche, so wenig darf ich und werd' ich dies erstreben auf einem Wege, welchen ich politischen Verrat nennen müßte. Politischer Verrat wäre es, wenn ich durch meine Unterschrift England bevollmächtigte, in Preußens innere Angelegenheiten befehlshaberisch einzugreifen — ich kann solche geheime Bedingungen Englands **nicht** unterschreiben.

Königin (leise). Hab' ich's doch gefürchtet!

Wilhelmine. O Fritz! Dies ist der Augenblick, auch mich zu retten, mir die längst ersehnte Stellung am Throne Englands zu sichern — und deiner Schwester versagst du im entscheidenden Augenblicke die hilfreiche Hand!

Friedrich (schmerzlich). Wilhelmine!

Königin (leise beginnend). Er ist seines Vaters Sohn! Rechthaberisch und hart — und empfindungslos. Unseliges Kind, auf welches ich all meine Hoffnungen gebaut, du zerstörst all meine Pläne, uns alle und dich selbst! Gegen deinen Vater willst du auftreten und verschmähst den Rückenhalt, den ich dir biete?! Du gehst zugrunde, wenn nicht die Meinigen aus England dazwischentreten können mit der Verbindungsakte in der Hand, wenn sie nicht auf diese Akte deutend, sagen können: Halt, König, Prinz Friedrich gehört zu unserer Familie und genießt unsern vollständigen Schutz. Kennst du deinen Vater?! O du kennst ihn nicht, wenn du meinst, ohne solche Hilfe gegen ihn bestehen zu können. Ich kenne ihn und ich habe ihn gesehen, als Eversmann vorhin tückisch meldete, daß du die Einladung zum Abendgebet schnöde abgewiesen, als Grumbkow die Anklage auf Schuldenmacherei listig ans züngelnde Feuer legte, und ich sage dir: Waffne dich mit allen Schutzmitteln für die nächste Begegnung deines Vaters! — So ist die Lage. Und jetzt willst du zögern, willst spitzfindige Unterscheidungen machen? Friedrich! Mein Sohn! Du hast nur zwischen zwei Wegen zu wählen: entweder ergreife den Schutz Englands, welche dir jetzt geboten wird, oder ergreife die Flucht auf der Stelle! (Sie ist gegen Ende der Rede aufgestanden und streckt ihm jetzt beide Arme entgegen.) **Komm!**

Wilhelmine. Überwinde dich, Fritz, um meinetwillen!

Friedrich (nach kurzem Kampfe schmerzlich). Schwester! Mutter! Ich kann es nicht! (Er fällt der Königin, welche in den Sessel zurücksinkt, zu Füßen und ergreift ihre Hände.) Vergeben Sie mir, Mutter!

Königin (ihm die Hände entziehend und sich die Augen bedeckend). Nun weh uns allen!

Friedrich. Man wird Tyrann, wenn man alles befehlen kann, und wird Tyrann, wenn man sich alles erlaubt!

Wilhelmine (halblaut). Ein Tyrann wirst du doch!

Friedrich (aufspringend). Schwester! Mutter! Es ist eine eiserne Stange in mir, das ist Recht und Gerechtigkeit; gegen diese kann ich nicht, an dieser eisernen Stange erhalt' ich mich. Ich muß recht haben, wenn ich der Tyrannei meines Vaters widerstehen soll; ich kann König und Staat nicht an England überliefern, ich will selbst König dieses Staates werden.

Königin (aufstehend). So helf dir Gott: uns machst du's unmöglich. (Sie tritt einige Schritte rechts zu Wilhelmine und wendet sich vor dieser erst zum Abgehen.) Arme Tochter! Trenne dein Schicksal von dem seinigen. Dieser Verkehr mit gemeinen Leuten (nach den Türen rechts und links blickend), welchen ich soeben gestört, ist unschicklich. (Sie geht nach links gegen die Tür.)

Friedrich. Sie sind ja Menschen gleich uns!

Königin (an der Tür, welche Friedrich vor ihr aufstößt). Das sagt einer, der mit seiner Neigung zu einer Schulmeisterstochter hinabsteigen kann. (Ab. Die Tür schließt sich hinter ihr.)

Friedrich (an der Tür stehen bleibend, sagt unter verneinenden Zeichen). Ich wollt', ich könnte es!

Wilhelmine (welche rechts am Tisch geblieben, halblaut). Auch sie liebst du nicht?

Friedrich (auf seiner Stelle bleibend und das Haupt schüttelnd). O nein.

Wilhelmine (sehr schmerzlich). Wir hätten nichts als uns?

Friedrich. Sonst nichts. (Einen Schritt ihr entgegentretend, ganz leise.) Wenn wir uns noch haben! Wenn nicht auch meine Schwester ins Gericht geht mit meinem trocknen Herzen. — Wilhelmine! Ich kann nicht anders.

Wilhelmine. Gott schuf uns so. Wir armen Königskinder! (Die Arme gegen ihn ausstreckend, mit tiefer Empfindung.) Friedrich! — (Sie eilt ihm entgegen.)

Friedrich (desgleichen). Meine Schwester!

Vierte Szene.

Page. Grumbkow. Die Vorigen.

(Ehe sie sich erreichen, hört man ein zweimaliges Händeklatschen hinter der Mitteltür.)

Wilhelmine. Der Page! Wir werden überfallen!

Page (öffnet hastig die Mitteltür). General Grumbkow kommt den Korridor herab und schnellen Schrittes.

Wilhelmine. Weh uns!

Friedrich. Zum Henker diese Wachtstubenwirtschaft! Hinaus Page, er soll sich melden lassen! (Nimmt seinen Degen — welches kein Galanteriedegen sein darf — vom Tische und steckt ihn an; entrüstet quer umhergehend.)

Page (verlegen an der Tür stehenbleibend). Königliche Hoheit!

Wilhelmine (welche nach rechts sich wendet, bleibt bei dieser Äußerung Friedrichs stehen, ohne die Richtung aufzugeben). Vorsicht, Fritz, wir sind in seinen Händen! Ich eile, Katte und die Musiker — zu spät! (Sie sieht Grumbkow an der Tür und eilt nach dem Vordergrunde rechts.)

Grumbkow (hat die Tür geöffnet bei den Worten: „Ich eile" und sagt schnell halblaut zu dem Pagen). Solch Betragen wird Euch Dienst und Laufbahn kosten, Page! (Er tritt ein und sagt laut.) Königliche Hoheit —

Friedrich (heftig). Wer erlaubt dem General Grumbkow, unangemeldet ins Zimmer des Kronprinzen zu dringen?

Grumbkow. Der König.

(Kurze Pause. Friedrich bleibt links im Vordergrunde stehn. — Grumbkow nähert sich nur noch einige Schritte inmitten der Bühne.)

Grumbkow. Er folgt mir auf dem Fuße.

Friedrich (halblaut zu Wilhelmine). Eile in dein Zimmer, du bist fremd gekleidet!

Wilhelmine (ebenso). Du ja auch! Laß mich bei dir!

Grumbkow. Ich bin vorausgeeilt, königliche Hoheit, uns einige Augenblicke friedlicher Unterredung zu retten, friedlicher Kapitulation, wenn eine solche möglich ist.

Friedrich (ohne ihn anzusehn). Sie ist unmöglich —

Wilhelmine (halblaut). O Friedrich!

Friedrich. Unmöglich zwischen mir und einem — so gewandten Minister, der zwei Herren dient. (Grumbkow winkt dem Pagen zu gehn; dieser bleibt aber.) Auf meiner Seite ist kein Platz für die Geschäfts-

träger des Kaisers. Wollen Sie denn noch einen dritten Dienst? Sie wissen ja am besten, daß ich arm bin wie ein Bettler. Wozu also? Begnügen Sie sich mit dem seltenen Ruhme, von zwei Fürsten gleichmäßig besoldet zu werden für ganz entgegengesetzte Dienste und als Brandenburger, als preußischer General den Vorteil des Kaisers zu vertreten am Hofe zu Berlin.

Grumbkow (halblaut aber streng zum Pagen). Fort!

Page (ab durch die Mitteltür).

Grumbkow. Gegen solche Anklage werd' ich mich erst verteidigen, wenn das Unwahrscheinliche eintritt, das heißt: wenn Eure Hoheit König von Preußen werden sollte.

Friedrich (sich entrüstet nach ihm wendend). General!

Wilhelmine (desgleichen). General!

Grumbkow. Dann wird mein Kopf dafür einstehen, daß ich mit allen Kräften dem Kronprinzen widerstrebt, daß ich für eine Allianz mit dem Kaiser gearbeitet. Mich dünkt, eine Allianz der Krone Preußen mit dem Deutschen Kaiser ist mindestens ebenso natürlich, als eine Verbindung mit England, für welche Sie alles wagen, Prinz, alles bis auf die Sicherheit — Ihrer persönlichen Freiheit.

{ **Friedrich.** Grumbkow!
{ **Wilhelmine.** Grumbkow!

Grumbkow. Bis auf die Sicherheit Ihrer persönlichen Freiheit. Und zwar wenigstens. Ich kenne alle Ihre geheimen Umtriebe, Prinz; ich bin Ihr Feind, der als solcher jeder Bewegung seines Gegners folgt. Ich kenne Charakter und Temperament des Königs, ich weiß, was entstehen muß jetzt, da er seine geschenkte Aussöhnung verhöhnt sieht, jetzt, da Sie Ihre verbotenen Schritte und Verbindungen nicht abgebrochen, sondern erneut haben am Tage der geschenkten Versöhnung selbst, ja in der Stunde der Versöhnung, ich weiß, was bevorsteht, augenblicklich bevorsteht, denn ich weiß, wer in Berlin, wer hier im Schlosse, wer dicht in unserer Nähe ist — der abgelöste Fels ist im Rollen gegen Sie, Prinz, und ich allein kann ihm noch eine gefahrlose Richtung geben, wenn Sie meinen Vorschlägen nachkommen wollen, oder wenn Sie mich überzeugen, daß ich — unrecht habe in meiner Feindschaft gegen Sie.

Wilhelmine. Sie überzeugen, der seinen Vorteil darin sucht und findet: unser Feind zu sein.

Grumbkow. Sie irren, Prinzessin, ich würde es für meinen

Vorteil erachten, Partisan des Kronprinzen sein zu können. Der König, unser Herr, ist gefährlichen Anfällen seiner Blutfülle ausgesetzt, und ein Schlagfluß kann ihn plötzlich hinwegraffen. Geschieht dies — und wenn der Kampf mit seinem Sohne wieder ausbricht, so kann es täglich geschehen — geschieht dies, so bin ich verloren. Die ganze königliche Familie haßt mich — was wäre mein Los! Niemand wünscht lebhafter als ich, daß eine Ausgleichung möglich wäre. Aber sie ist nur möglich, wenn die Jugend auf den Rat erfahrener Männer hört.

Friedrich (sich den Stuhl holend, auf welchem die Königin gesessen, und sich links im Vordergrunde darauf lehnend). Wenn die Jugend sich alt machen läßt! Worin besteht die Ausgleichung, wie Sie höflich Ihre Bedingungen nennen?

Grumbkow. Zuerst die englischen Heiraten aufzugeben.

Friedrich. Natürlich!

Grumbkow. Sie haben keinen politischen Wert. Auf jenen Inseln regieren Landedelleute und Kaufleute nach ihrem Vorteile; das herrschende Königshaus hat nichts zu verschenken.

Friedrich. Zwei mal zwei ist vier! Ist nicht unrichtig gerechnet.

Wilhelmine. O Fritz!

Friedrich. Ihr gebt mir also eine Frau mit politischer Zukunft! Zum Beispiel des Kaisers junge Tochter Maria Theresia!

Grumbkow. Hoheit —

Friedrich. Der Kaiser gebe ihr Schlesien zur Morgengabe und in Breslau werde ein Zwischenthron errichtet. Den will ich heiter besteigen, zunächst wie König René, und will meine Provence schäferlich regieren. Da ruht ein politischer Keim. Der Kaiser hat keinen Sohn, und Prinz Eugen ist genialer Pläne fähig. Der Fuß im Norden, der Arm im Süden, Auge und Ohr überall und das Herz auf dem rechten Flecke, ist das Politik, Herr General?

Grumbkow. Das ist Phantasterei, und gerade diese fürchten wir von Ihnen, Prinz. Besonnen, nüchtern, kernfest muß der Fürst sein, der dies junge, arme Königreich erhalten will, das Reich der Mark, wo nur die Kiefer wächst und nicht die Palme der Provence. Eben Ihre ausschweifenden Projekte fürchten wir, und mit ihnen können Sie nicht König von Preußen werden.

Friedrich. Wirklich? Macht Könige und setzt sie ab wie ein märkischer Majordomus! Nur weiter, weiter! Was kommt zu zweit?

Grumbkow. Die Religion!

Friedrich. Erst in zweiter Linie?! Sehr leichtsinnig!

Grumbkow. Sie spotten ihrer.

Friedrich. Umgekehrt: Ihr tut's.

Grumbkow. Der Spötter findet ein saures Gelächter, aber er findet nie und nirgends Vertrauen. Er kann nicht regieren. Das Volk ist ein Kind: wer ihm seinen Glauben stören will, macht es unglücklich —

Friedrich. Mit dem Baum der Erkenntnis!

Grumbkow. Verliert es die Kindheit, so wird es ein Tier!

Friedrich. Oho!

Grumbkow. Und hat es einmal Blut gesehen, so wird es ein reißendes Tier.

Friedrich. Pfui doch! Gesetz hält Firmament und Erde. Vernunft regiert die Welt.

Grumbkow. Und zerstört sie. Mit unsäglicher Vorsicht ist nun beinahe ein Jahrhundert jeder so leicht entzündliche Streit des Glaubens niedergehalten worden; soll er wieder entzündet werden durch den Fürsten selbst, welchem der Funke eines Witzwortes wichtiger ist als die Ruhe des Herkommens? Nein!

Friedrich. Druck entzündet Glaubensstreit, Toleranz löscht ihn.

Grumbkow. Ihre Toleranz heißt Verachtung des Glaubens.

Friedrich. Verachtung des Fanatismus!

Grumbkow. Und Toleranz entfesselt die Frechheit.

Friedrich. Frechheit übt der, welcher den Glauben befehlen will.

(Schnell zu sprechen.)

Grumbkow. Kurz, Prinz, soviel an mir liegt, soll kein Glaubensspötter von diesem Schlosse aus regieren.

Friedrich (rasch nahe zu ihm gehend). Und soviel an mir liegt, soll kein märkischer Edelmann mit der Erfahrungsweisheit furchtsamen Alters sich überheben und die Zukunft bestimmen, die mir gehört. (An seinen Platz zurückkommend.) Der Nebel zerreißt vor meinen Augen. Es war eine weichmütige Schwäche von mir, da eine Versöhnung zu suchen und zu hoffen, wo zwei ewig feindliche Gewalten einander gegenüber stehn, die Wahrheit und die Lüge! Denn der beschränkte Sinn, wenn er gebietet, erzeugt die Lüge. Flieg auf, Melancholie! Ich will vertreten, was ich bin. (Kurze Pause.)

Grumbkow (sich nach der Mitteltür umsehend, hinter welcher man das Aufstoßen von Gewehrkolben hört). Der König kommt, und so beginne denn, was ich gern verhindert. Denn was ich außerdem zu verlangen hätte, das würde Ihre persönlichen Liebhabereien noch empfindlicher treffen. Der Mensch opfert leichter Grundsätze als Neigungen.

Friedrich. Der gedankenlose Mensch!

Grumbkow (einen Schritt zutretend, lebhaft und dringend). Nun denn, mein Prinz, opfern Sie Ihrer Zukunft wenigstens die Gelüste einer Freigeisterei, welche nicht nur die Religion beleidigt, sondern auch die Sitten, die Gewohnheiten und die Notwendigkeiten dieses Landes. — Sie vernachlässigen das Soldatentum — Sie sind kein Krieger!

Friedrich (lachend). Es lebe der Unteroffizier!

Grumbkow (streng). Dies ist der Kern meines Grolls gegen Sie. Wir bilden nur ein Königreich durch unsere Waffen. Wer König von Preußen sein will, muß Kriegsmann sein können vom Scheitel bis zur Zehe. Nicht brotlose Künste können hier gedeihn in unseren sandigen Ebenen, wo Sparsamkeit und Einfachheit die erste Forderung, nicht Musikanten und Komödianten sind hier am Orte!

Friedrich (lächelnd). Sie sind nicht musikalisch, General?

Grumbkow (schweigt einen Augenblick betroffen von dem Spotte und fährt dann entrüstet auf). Nun also, blanke Münze gegen blanken Spott! (Er tritt näher und spricht halblaut.) Zum Beweise, ob solche Spielerei zur Sittenlosigkeit und zum Skandale führt, fragen Sie die Leute in Potsdam, warum sie mit Fingern zeigen auf Doris Ritter, warum sie kopfschüttelnd sagen: Sie hat sich den schönen Künsten, dem lustigen Leben hingegeben zur Ergötzung — des Kronprinzen!

Wilhelmine (zu Friedrich nach links hinübereilend). O Fritz, welche Menschen!

Friedrich. Vergib ihm, Klatscherei ist sein Amt. Die Menschen werden am leichtesten gemein, wenn sie den Himmel in Pacht zu haben glauben wie ein Privilegium. Jeden Unprivilegierten betrachten sie als vogelfrei.

Grumbkow (in größter Entrüstung). Fürwahr und wahrhaftig, solche Begegnung entfesselt auf der Stelle das Strafgericht, welches über diesen Zimmern hängt. Zeugen entscheiden ja vor Gericht,

auch gegen eine Prinzessin, welche die Huldigungen eines Herrn von Katte verborgen glaubt. Man wird die Zeugen suchen hinter (auf links hinüberdeutend) diesen Türen! (Er geht auf die Tür rechts zu und streckt die Hand aus, um sie zu öffnen.)

Friedrich. Halt, Grumbkow! Auf jener Schwelle liegt mein Degen!

Grumbkow. Ich seh' ihn nicht.

Friedrich (an seinen Degen greifend, als wollte er ihn aus der Scheide ziehen). So wirst du ihn fühlen.

(Kurze Pause.)

Page (öffnet die Mitteltür ganz und ruft). „Der König!"

(Die Tür bleibt offen. Man sieht durch den Korridor die Treppe herab Eversmann kommen mit einem großen Buche. Korporal Lerche mit zwei Soldaten ist schon aufgestellt nahe an der Tür zu beiden Seiten des Korridors. Während Eversmann langsamen Schrittes vorkommt bis links in den Vordergrund, schickt Lerche einen seiner Soldaten rechts auf den Säulenbalkon vor dem Fenster, den andern links, sich selbst links im Profil so aufstellend, daß er den Zutritt nicht beengt, und die Honneurs vor dem Könige macht, wenn dieser später vorübergeht. In einiger Entfernung hinter Lerche kommen Wartensleben und Buddenbrock und stellen sich zu beiden Seiten im Korridor auf, erst bis außen an die Tür folgend, wenn der König, der zuletzt kommt, an ihnen vorüber ins Zimmer getreten ist. Kurze Pause nach der Ankündigung des Pagen.)

Grumbkow (rechts an der Tür, halblaut). Besteht der Kronprinz auf den Grundsätzen und Gewohnheiten, die ich auf Leben und Tod verfolgen muß?

Friedrich (auf der äußersten Linken im Vordergrunde, ebenfalls halblaut). Glaubt Ihr, ich werde der Furcht einräumen, was ich der Beweisführung versagt?

Grumbkow (für sich, kaum vernehmbar). Das läßt sich hören. (Unter diesen Worten ist Eversmann bis in den Mittelgrund gekommen und bleibt dort, etwas nach links, stehen, sein großes Predigtbuch aufschlagend.)

Fünfte Szene.

Die Vorigen. — Eversmann. — Der König. — Buddenbrock. — Wartensleben. — Zuletzt Doris.

Wilhelmine (leise zu Eversmann). Was will der König?

Eversmann (trocken). Weiß es nie eher, als bis er's ausgesprochen hat — auch wenn ich's weiß.

Wilhelmine (leise). Ihr werdet's einst bitter bereuen, immer gegen den nächsten König gehandelt zu haben!

Eversmann (trocken). Ich handle gegen niemand, denn es hat jeder recht; ich folge meinem Herrn, das ist alles.

König (tritt rasch ein in großer innerer Aufregung, die er niederzuhalten bemüht ist, sieht nach dem Waffengestell und rührt prüfend an eine Waffe, dann schreitet er zum Fenster links und reißt einen Flügel auf, leise vor sich hinsagend). „Zum Ersticken!" (Dann kommt er in der Mitte vor, ohne einen Blick nach links auf Wilhelmine und Friedrich zu werfen. Er sieht nur rechts auf Grumbkow, und indem er diesen mit dem Blick gleichsam herbeibefiehlt, spricht er.) Nun?

Grumbkow (dem Blicke des Königs sogleich folgend und nahezutretend, ehe noch der König sein „Nun?" ausgesprochen, antwortet auf dieses halblaut und mit strengem Tone). Er ist unverbesserlich, Majestät.

König (gepreßt, halblaut). So helf' ihm Gott — und mir unglücklichem Vater! (Er wendet sich, ohne zu gehen — wie er denn überhaupt nur da gehend zu spielen ist, wo es besonders angegeben wird, und übrigens durchgehends fest auf seiner Stelle bleibt — nach der linken Seite, und tritt betroffen einen Schritt zurück, als er Friedrich in dem französischen Anzuge erblickt. Mit halber Stimme.) Im roten Rock! Mit fliegendem Haar! was ich so streng untersagt! (Laut) Dies ist des neuen Oberstleutnants Uniform?

(Buddenbrock und Wartensleben treten über die Schwelle.)

Friedrich. Ich bin auf meinem Zimmer, Majestät, und nicht im Dienste. Haben Sie nicht in der Jugend die Perücke mit Füßen getreten? Warum sollte der Zopf unsterblich sein?

König. So? (Sich bekämpfend.) Ruhig! — (Zu Wilhelmine.) Und du auch!? Es ist also wirklich wahr, daß ihr hier bei Geige und Querpfeife liederliche Komödien spielt, während ich euch vergeblich zur Abendandacht erwarte? Antwort!

Friedrich. Von keiner liederlichen Komödie war hier die Rede, sondern von Racines Britannicus, einem Kunstwerke, welches den Tyrannen Nero entwickelt zu schrecklichem Beispiele.

Wilhelmine (rasch). Wir haben aber nicht gespielt, Majestät.

König (ohne darauf zu hören). Zu schrecklichem Beispiele? Wohl für christliche Herrscher?

Friedrich. Jedes Spiel von Bedeutung sucht eine Deutung.

König (zusammenfahrend). Hoho! (für sich) — Geduld — Und das — nachdem ich dir eben — aus freiem Drange meines väterlichen Herzens alles verziehn. — Die Sonne war kaum untergegangen

darüber, nein, sie stand noch am Himmel, ich hatte kaum den Rücken gewendet, da begannst du aufs neue mit deinem nichtswürdigen Konsorten mit deinem Franzosentum und Heidentum, — empfingst meinen Diener, meine Botschaft mit frechem Hohn —

Friedrich (stark). Sie hatten mir eben zugesagt, Majestät —

König (schnell einfallend). Die Botschaft war alt, es war keine Zeit gewesen, dich davon auszunehmen; der Diener tat nur seine herkömmliche Schuldigkeit. Aber richtig oder unrichtig, er tat sie in meinem Namen. (Stark.) Das war genug, um ihr Folge zu leisten, schweigend! (Schwach und dann weich.) Ich spreche gar nicht davon, das wäre zuviel! daß ein Sohn seinem Vater etwas zuliebe tun könnte in der Stunde der Versöhnung, nur gerade in dieser Stunde — daß ein Sohn noch einmal mit seinem Vater beten möchte, Gott danken möchte für wiedergefundenen Frieden —

Friedrich. Mein Vater!

König (rasch). Genug — ich weiß nun, woran ich bin! Ich weiß auch, junger Mann — (einige Schritte vorn auf ihn zugehend.) daß du noch einen ganz andern Grund hattest, die heutige Postille zu vermeiden. (Er tritt ganz nahe zu ihm.) Du weißt, welcher Abschnitt heut an der Reihe ist!

Friedrich. Nein.

König (ohne darauf zu hören). Und willst gerade diesem Abschnitte aus dem Wege gehn —

Friedrich. Nein.

König. Wir wollen uns nach so übel geratenem Versuche nicht mehr aus dem Wege gehn, junger Mann! Du wirst hören, was du hören sollst. Eversmann, lesen! (Geht, bleibt aber sogleich bei Friedrichs folgender Rede stehen.)

Friedrich (heftig). Majestät! Dieser Diener, welcher uns peinigt, ist mir kein würdiger Mund für das, was Gottes Wort heißen soll.

König (sich nur halb nach ihm wendend). Heißen soll? — (Mit kaum verhaltenem Grimme.) Wäge deine Worte mehr denn je! — Du affektierst am Ende gar noch! Spielst den Liebhaber für Geistliche! — (Geht zum Tisch und Stuhle, und den Hut abnehmend sagt er zu allen.) Achtung! (Die Generale hinten nehmen die Hüte ab.) Eversmann, les' Er, und beton' Er die Hauptpunkte mit Nachdrücklichkeit! (Er setzt sich und faltet die Hände, die Augen nur auf Friedrich gerichtet. Sollten Eversmann oder Wilhelmine

zufällig zu weit vorstehen und den König hindern im Anblicken Friedrichs, so rückt sich der König den Sessel vor.)

Eversmann (liest). „An einem stillen Sommerabende wie heut, wo sich die Gnade des Herrn so überschwenglich offenbart im Segen der Felder und Bäume, da ist es absonderlicher denn jemals angezeigt für jedes Menschenkind, sich in das unergründliche Wesen des Herrn Zebaoth zu versenken. Was ist das unwürdige Ding Mensch geheißen im Vergleiche zu ihm?! Ein Grashalm, ein Schilfrohr. Durch einen Nachtregen entstanden, durch ein Hagelkorn vernichtet. Jedennoch bleibt es ein verdammungswürdiges Treiben, wenn der Bischof zu Hippo, Augustinus, lehrt, daß Gott schon vor Erschaffung der Menschen beschlossen habe: einen Teil der Menschen den ewigen Strafen zu entreißen, und den andern Teil den ewigen Strafen anheim zu geben“ —

König. Verdammungswürdig!

Eversmann (ohne Unterbrechung fortfahrend). „Welches schon durch Pelagius widerlegt, durch die Thomisten und Scotisten wieder verwirrt, und selbst durch die Reformatoren nur mit unsäglicher Mühe geschlichtet worden ist. Denn selbst zu Anfange des 17. Jahrhunderts noch ist in den Niederlanden dieser Streit nochmals geführt worden von den Remonstranten und Contraremonstranten. Es ist endlich jedes guten Christen heilige Pflicht, diese alte Irrlehre mit Stumpf und Stiel auszurotten“ —

König. Mit Stumpf und Stiel!

Eversmann (fortfahrend ohne Unterbrechung). „Diese heidnische Lehre der Prädestination, die Lehre von der ewigen unabänderlichen Vorherbestimmung, welche leider auch von Kalvin gelehrt worden ist, und welche denn als gründlich kalvinistisch von uns verdammt werden muß bis in den Abgrund der Hölle“—

Friedrich (bei den letzten Worten eine mißbilligende Bewegung nicht verhaltend).

König (bei dieser Bewegung Friedrichs heftig auffahrend). Da zuckt er! Ich wußt' es wohl! (Einige Schritte auf ihn zugehend.) Er ist solch ein Heide und Kalvinist.

Friedrich. Nein.

König. Ich hab' es gesehen, wie die Mißbilligung über dein Antlitz fuhr!

Friedrich (sehr schnell und heftig). Ja!

König (ebenso). Du bist Kalvinist!

Friedrich (ebenso). Meinetwegen auch Kalvinist!

(Pause. Allgemeines Stillschweigen.)

König (die Arme sinken lassend, tief betroffen). Da ist's heraus! — — (Schmerzlich.) Dies ist mein Sohn! dem ich dies evangelische Königreich hinterlassen soll — ein Kalvinist! — (In steigendem Grimme halblaut vor sich hin.) Anhänger jener türkischen Lehre, welche Verdienst wie Strafe lächerlich macht! Wenn man ein Bösewicht wird, so ist ja das nicht unsere Schuld, sondern Gottes, der uns zum Bösewicht erschaffen, und wir Könige und Richter — wir sind ein Possenspiel auf Erden! (Man sieht, wie der Zorn hoch in ihm aufsteigt und in dieser Wallung tut er einen Schritt gegen Friedrich. Er bezwingt sich aber gewaltsam und bleibt stehen.) Fassung! Fassung! Hilf mir, mein Gott! (Er macht eine jähe Bewegung für Eversmann, Wilhelmine, Grumbkow, auf welche diese sämtlich nach dem Hintergrunde zurücktreten. Nachdem er noch einmal auf Friedrich geblickt, geht er einige Schritte nach dem offenem Fenster zu, und dann zum Tische. Dort ergreift er wie gedankenlos die Flöte, und gleichsam bei ihrem Anblicke zur Besinnung kommend, wirft er sie rückwärts auf die Pritsche. Dann ergreift er ein Buch und öffnet es.) Französisch! (Wirft es auf den Tisch und nimmt ein zweites.) Französisch! (Wirft es ebenfalls hin.) — Nein, ich will nicht im Zorn verfahren, ich will nicht! (Sich herumwendend.) Mein Sohn! Das nimmt zwischen uns ein schlimmes Ende, wenn du dich nicht gründlich änderst. Willst du?

Friedrich. Es ist ja nicht meine Absicht, anders zu sein denn Sie, Vater, es ist mein Schicksal.

König (ganz leise und in tiefster Entrüstung). Wieder Schicksal! — Willst du diese nichtswürdige Spielerei mit albernen Künsten endlich lassen? (Stärker.) Willst du endlich aufhören, Franzos zu sein?

Friedrich. Ich bin kein Franzose, weil ich die schöne Kunst und Wissenschaft dieser Nation reizend finde. Wären Racine und Voltaire Deutsche, ich würde sie doppelt lieben. Ich liebe ihren Geist in schöner Form. Der wird kein Fürst sein, der die Kunst verachtet! ist ein altes wahres Wort.

König (ungeduldig ausbrechend). Kein Geschwätz mehr mit deiner Verschrobenheit! Kurz! Willst du dich mir fügen?

Friedrich. Wenn ich nur kann, mein Vater!

König (in lebhaftem Schmerze stark). Das weißt du nicht?! — Weil du kein Herz hast! — Gut! Ich will's verschmerzen. Ich will sagen: Du bist verführt. Ich glaub's sogar. Damit also sei

angefangen, weil ich mir's denn einmal als Gebot auferlegt habe, dich zu schonen. Der schlimmste deiner Verführer ist der Katte, ihn also überantworte in meine Hände!

Friedrich (für sich). Meinen Kameraden!

König. Er ist ein gottloser Bube, der kein Christentum will, und von ihm stammen deine heidnischen Zweifel alle. Gestehe, daß üble Grundsätze aus seinem Munde gehn und daß er dich verleitet hat. Willst du das?

Friedrich. O Gott!

König (steigernd). Sage ja! Das soll mir ein Zeichen sein, daß du dich bessern willst, das soll mir genügen für den Augenblick. Sage: Ja, der Katte hat mich verführt: Willst du?

Friedrich (für sich). Dann ist Katte verloren! (Laut.) Vater, wie kann ich einen Menschen, der fehlerhaft sein mag, aber zu mir hält, wie kann ich einen Freund Ihrem Zorne überantworten?!

König (steigernd). Sage ja! Willst du?

Friedrich. Es wäre ja niederträchtig, wenn ich einen Freund überlieferte!

König (in gesteigertem Zorne die Hände gegen ihn aufhebend — dabei geraten alle im Hintergrunde in Bewegung). Schwarz wird's vor meinen Augen! Knabe, willst du ja sagen!?

Friedrich (entschlossen). Nein.

König (Friedrich mit beiden Händen an die Brust fassend). So sollst du in den Erdboden hinab! (Er faßt ihn nur bei den offenen Brustklappen des französischen Kleides, und läßt ihn sogleich wieder los, schon das letzte Wort „hinab" schwach sprechend und wie vor sich selbst erschrocken einige Schritte vor Friedrich zurücktretend.)

(Wilhelmine, Grumbkow, Buddenbrock, Wartensleben zeigen sämtlich schon bei den Worten „Knabe, willst du ja sagen!" durch Gesten ihre Teilnahme, und als der König wirklich angreift, kommen sie alle mehrere Schritte vor, gleichzeitig rufend)

Wilhelmine. Vater! Vater!
Buddenbrock (am stärksten rufend). Königlicher Herr!
Wartensleben. Majestät!
Grumbkow. Majestät!

Doris. Zu Hilfe dem Prinzen! (Sie kommt mit diesen Worten aus der Tür links, hinter welcher sie die heftigen Worte des Königs vernommen. Schon bei „Knabe, willst du" hat sie die Tür halb geöffnet, und sie trifft nun vor

der Tür mit der von hinten kommenden Wilhelmine zusammen, welche, erschreckt über das Hereintreten, Doris bei der Hand ergreift.)

Wilhelmine. Unglückliche, warum? (Dabei eilt sie mit ihr links ganz in den Vordergrund.)

Doris (in größter Aufregung, zeigt nur auf Friedrich und den König, welche beide von alle dem nichts hören und sehen).

Friedrich (nur einen Augenblick nach dem Angriffe pausierend und sogleich mit tiefster Entrüstung in die Worte ausbrechend). Solch eine Schmach hat nie ein brandenburgisch Herz erlitten!

König. Hast du denn Herz?!

Friedrich (nach seinem Degen greifend). Und einen Degen an der Seite!

Grumbkow (zwischen ihn und den König tretend). Hoheit!
Wilhelmine. Fritz!
Doris. Um Gottes willen!
Buddenbrock. Prinz!

(Kurze Pause.)

König (halblaut). Mut hat er am Ende doch!

Grumbkow (halblaut zum König). Das gebe Gott!

König (mit halbem fragenden Blicke Grumbkow ansehend).

Grumbkow (halblaut gegen den König fortfahrend). Zorn hat er, das ist weniger. (Zu Friedrich.) Königliche Hoheit —

Friedrich. Schweig, kriechender Diener, der das Reich an den Nachbar verrät, der Vater und Sohn zu Unwürdigem gegeneinander hetzt, der Verstand genug hätte, die Größe des Zwiespalts zu verstehn, und doch frech genug ist, den Streit ins Gemeine hinabzustoßen!

König (mit voller drohender Kraft). Knabe!

Friedrich. Ich bin kein Knabe, König, und will dies beweisen, sei es durch meinen Untergang. An dieser Stelle hier hab' ich vor einer Stunde mit mir gerungen, wie ich meinem Fürsten und Vater genügen könne. Ich hielt es für möglich. Es ist unmöglich, wenn ich nicht aufhören will, eine Person zu sein. Sie wollen alles befehlen, alles! Schritt und Miene, Leib und Seele soll sein und werden, wie Sie es wollen, ja der innerste Gedanke des Menschen, der Verkehr mit Gott, soll sein und werden, wie er Ihnen gut dünkt. Da schreit die geängstigte Seele endlich in Verzweiflung: Nein! sie schreit endlich: Leben oder Tod!

König (Friedrich gespannt betrachtend, tritt einen Schritt nach dem Tische

zurück, halblaut sprechend). So? (Im Verlauf der weiteren Rede Friedrichs kreuzt er die Arme, indem er mit dem Haupte Grumbkow winkt, zurückzutreten.)

Friedrich (nichts beachtend und in voller Entrüstung fortfahrend). Um keinen Preis und keine Stunde länger ertrag' ich diesen unwürdigen Zustand. Ich will ein Mensch sein und nicht ein Sklave, will ein Mann sein und nicht ein Knabe. Ich fordere es als mein Recht! Wenn ich die Puppe werden sollte, die Sie jetzt in mir vermissen, warum dann in meinen Geist Fragen und Kenntnisse pfropfen, welche Früchte oder Dornen zur Folge haben mußten?! Mit französischer Bildung ist meine Jugend genährt worden, und da diese Bildung nun zum Vorscheine kommt, wird sie mit Scheltworten und Schlägen begrüßt wie ein Verbrechen! Plärrende Worte sind mir eingepreßt worden als Religion, plärrende Worte ohne Gedankenerklärung, aber voll Verdammung Andersdenkender, und da nun mein Geist erwacht und die Gedankenverbindung und die Erklärung sucht: wie und warum man Andersdenkende so lieblos verdammen könne, nun wird dieser Geist der Frechheit und der Gottlosigkeit bezüchtigt. Das empört die friedlichste Seele!

König (halblaut). Ich seh' die Empörung!

Friedrich (matt anfangend und erst allmählich steigernd). Wenn ich wirklich, wie Sie mir vorwerfen, verschroben bin, nun denn, so hat man mich verschroben und ich bin nicht verantwortlich für mein Unglück. Nüchtern und ärmlich war ich gehalten worden als Königssohn bis zu meinem Jünglingsalter, und dann nimmt mich plötzlich mein eigener Vater mit hinüber nach Sachsen und bringt mir wie eine Blendung vor Augen: den Reiz eines lachenden Landes, den Zauber gebildeter Menschen und herrlicher Künste, den Glanz und Schimmer eines prächtigen Fürstenhauses, und ruft mir dabei unaufhörlich in die Ohren: „Sieh, das alles ist garstig, ist gottlos, ist schlecht!“ Und doch riefen tausend Stimmen in mir: „Nein, das ist es nicht!“ und doch riefen nicht nur meine Sinne, es rief mein Geist: „Das ist schön! Genieße! Freue dich!“ Der Thron ist auch dafür errichtet, um die Herrlichkeit der Welt bildlich darzustellen, um auch das zu pflegen und auszubilden in Kunst und Leben, was die gemeine Sorge des Werkeltags sonst nicht gedeihen läßt. Und mit diesen Eindrücken kam ich wieder heim, und mit diesem Aufruhr in Haupt und Sinnen ward ich wieder eingespannt und eingesperrt in den Frondienst der Entsagung, der Reizlosigkeit und des Postillenzwanges. Konnte ich

da ein wohlgefälliger Sohn werden, ich in Widersprüchen umhergepeitschtes Menschenkind?! Der wieder Knabe werden sollte, obwohl ich alle Reize der Welt gesehen, Knabe mit dem Katechismus vor mir und dem Stocke hinter mir?! Konnte ich? Allwissender Gott, ich hatte nur eine schreckliche Wahl! Entweder wurde ich ein Bösewicht, der lügt und heuchelt und sich fristet durch Diebstahl heimlicher Genüsse, oder ich wurde ein Rebell, der offen sagt: Ich will nicht länger leben gegen den Drang meines Geistes und Herzens, und dieser Rebell — bin ich geworden. Ihre Hand hat's vollendet. Bei meinen Ahnherren schwör' ich hier vor meinem Könige: Ich dulde ferner keine unwürdige Behandlung, ich dulde nimmermehr persönliche Mißhandlung, ich wehre mich dagegen, und sollt' es Menschenleben kosten.

(Pause.)

König (der mit untergeschlagenen Armen zugehört und dessen Zorn sich in Traurigkeit verwandelt hat, halblaut gegen Grumbkow hin). Mut hat er, aber (zu Friedrich) du bist ein böser Mensch geworden. Gott möge dir's vergeben, daß du zu sagen wagst, ich hätte dich schlecht erzogen. Ich vergeb' dir's nicht. Tag und Nacht bin ich um dein leibliches und dein Seelenheil bekümmert gewesen. Es ist nicht geraten, das seh' ich. Kann ich nicht mehr bessern, so muß ich strafen. Das ist meine Pflicht. Du seist kein Knabe mehr, sagst du! Das macht auf mich keine Wirkung. Du bleibst ein Knabe, der seinem Vater in allen Stücken gehorchen muß, in allen Stücken. Diese neumodische Rebellion gegen das Haupt der Familie ist gegen mich übel angebracht. In meiner Familie gibt's nur einen Herrn, und wer einen Willen haben will außer seinem Herrn, der geht verloren. Ja, wär' ich ein lallender Greis, ich bliebe dein Oberhaupt, dem du folgen mußt ganz und gar. Und dabei ist vom Könige noch nirgends die Rede. Dein frevelhaftes Geschwätz zu widerlegen, ist nicht nötig; du hättest unrecht damit, auch wenn ein vernünftiger Sinn darin wäre. Dieser fehlt obenein. Dein gepriesenes Sachsen kann dir durch jeden Bürger und Bauer Antwort geben. Hundert Millionen Taler hat das seidne Leben in den Schlössern an der Elbe, in Moritzburg, in Hubertsburg bereits gekostet! In meiner Schatzkammer dagegen — (halblaut) kein Staat in Europa hat eine solche aufzuweisen! (lebhafter) und das soll verschleudert werden durch solchen Burschen, der trotz meiner strengen Aufsicht jetzt schon Schulden macht, der die Liederlichkeit systematisch beschönigen will, der Sitten und Sprache seines Vaterlandes verachtet,

ja den Glauben seiner Väter verspottet, der sich von innen und außen unwert zeigt seines einstigen Erbes! Nein; es ist meine heilige Pflicht gegen Familie, Reich und Gott, dazwischen zu treten mit einem entscheidenden: Halt! Bis hierher und nicht weiter! (Tritt zum Tische, abgewendet von Friedrich.)

Buddenbrock. Majestät!
Wartensleben. Majestät!
Wilhelmine. O, mein Vater!

König (ohne seine Stellung zu ändern). Schweigt! — Und zu alledem noch politisch treulos; ein Kronprinz! verhandelt sich und mich an einen fremden Staat! —

Wilhelmine (leise zu Friedrich). Widersprich doch!

Friedrich (macht eine geringschätzig verneinende Bewegung mit dem Arme).

König (der davon nichts bemerkt und ungestört in seiner Betrachtung fortfährt). Was ist da Gutes übrig?! Doch, doch, es gab noch etwas, das mich trösten konnte. (Sich nach dem Publikum herumwendend.) Wenn er Soldat wäre! ein richtiger Soldat! — (Auf Friedrich blickend.) Und auch das ist er nicht! (Halblaut.) Sie zischeln sich in die Ohren, er würde nicht einmal Courage haben, wenn es zum Treffen käme. (Ausbrechend.) Vater im Himmel, und das mein Sohn! Und in dessen Hände mein Heer, der Stern meines Auges! Bis hierher und nicht weiter. (Er geht nach hinten in die Mitte des Zimmers. Alles weicht zurück mit Ausnahme Friedrichs.)

Friedrich (unmittelbar nach des Königs Worten, halblaut). So sag' ich auch!

König (wendet sich inmitten des Theaters um und behält nun diesen Platz). Und so sei es! — Grumbkow, alle Ausgänge dieser Zimmer — des Prinzen und der Prinzessin — mit Wachtposten besetzen. Der Kronprinz ist Gefangener. — Die Prinzessin und jene herzugelaufene Frauensperson sind ebenfalls zu bewachen.

Grumbkow (winkt nach hinten Lerche, welcher sich nach links über den Säulenbalkon entfernt). (Pause.)

König (mit tieferer Stimme). Grumbkow! Der Katte war mir ja versprochen — holt ihn!

Wilhelmine (leise). O Fritz!

Friedrich (macht mit der Hand eine abweisend verneinende Bewegung).

Grumbkow (statt abzugehen, ist militärisch zum Könige getreten und hat ihm leise etwas mitgeteilt).

König. Seht nach! (Grumbkow winkt dem Pagen, ihm zu folgen, und geht rechts ab. Der Page folgt ihm.) Buddenbrock, dort! (Auf links hindeutend, wohin Buddenbrock abgeht.) Dies (auf Doris deutend) ist die Dirne aus Potsdam?

{ **Wilhelmine.** O Gott!
{ **Doris.** Ich bin aus Potsdam, Majestät.

König. Weiß Ihr Vater von Ihrem Verkehre mit dem Kronprinzen?

Friedrich. Ihr Vater ist mein Freund und Lehrer.

Wilhelmine. Sie ist zu mir gekommen, Majestät!

König (zu Doris). Antworte Sie!

Doris (das Papier des ersten Aktes aus dem Busen ziehend). Ja, Majestät. Mein Vater hat mich herübergeschickt, um dies Papier dem Kronprinzen einzuhändigen.

Friedrich (halblaut). Laß das, Doris!

(Grumbkow tritt wieder ein von rechts. Hinter ihm desgleichen der Page, welcher an der Tür stehenbleibt.)

König. Nun?

Grumbkow. Er ist nicht mehr hier, Majestät.

Buddenbrock (von links kommend). Niemand, Majestät, bis ins Vorzimmer der Prinzessin, wo der Wachtposten eben aufgestellt worden.

König (zu Grumbkow). Und der Chevalier!

Grumbkow. Muß bei Ihrer Majestät der Frau Königin sein.

König (auf das Zimmer rechts deutend). Nach dem unausgebauten Flügel des Schlosses ist nicht etwa ein Ausgang durchgebrochen?

Grumbkow (nach kurzer Pause). Nein.

König. Ich will selbst sehen. (Geht auf die Tür rechts zu, und bleibt dabei vor dem Pagen stehen.) Nimm dir, Page, ein Beispiel an deinem Bruder, der sich vor dir verleiten ließ zum Ungehorsam gegen mich im Dienste des Prinzen. Die Strafe reitet ihm nach in dieser Nacht gen Wesel und wird ihn finden. (Er tritt rechts ein, Grumbkow folgt ihm, der Page zeigt sich sehr bestürzt. Wilhelmine hat von der ersten Erwähnung eines möglichen Ausgangs im Zimmer rechts eine lebhafte Besorgnis verraten; auf Friedrich machen die Worte an Katt einen sichtbaren Eindruck. Buddenbrock macht bei des Königs Abgang diskrete Zeichen seiner Mißbilligung gegen Wartensleben und tritt mit diesem hinaus durch die offene Tür in den Korridor, wo hinten an der Treppe Eversmann sich aufgestellt hat.)

Wilhelmine (die gespannt das Abgehen des Königs beobachtet, eilt, als

der König rechts eintritt, ihm nachsehend bis zum Tisch hinüber. Sich nach Friedrich zurückwendend, fragt sie leise). Kann er's entdecken?

Friedrich (der jetzt ebenfalls aufmerksam nach dieser Seite geblickt). Schwerlich.

Wilhelmine (etwas lauter). Rette dich! Rette Katte!

Friedrich (ebenfalls halblaut). Noch in dieser Nacht. Hier kann von nichts weiter die Rede sein: denn hier ist auch kein ehrenwerter Kampf mehr möglich. Junger Kait, horche auf! (Friedrich verändert bei alle dem seine Stellung nicht.) Sobald der König fort, eilst du dort (rechts) hinaus in die Stadt, und jagst Katte aus seiner Wohnung, wo er keine Minute mehr sicher wäre. Er soll eine Staffette nach Wesel sprengen an deinen Bruder, der ebenfalls sonst verloren ist, er soll die Pferde für uns selber bereit halten, in einer Stunde müßten wir im Walde und auf der Flucht nach der Grenze sein!

Kait (in sichtbarem inneren Zwiespalt). Tun Sie das um des Himmels willen nicht, Prinz!

Wilhelmine. Jetzt keine Furcht, Page!

Friedrich. Gehorche!

Wilhelmine. Mein armer, armer Bruder!

Doris. O armer, gepeinigter Herr!

Friedrich (unverändert starr stehend). Ich habe keinen Vater mehr! (Ohne sie anzusehen links und rechts eine Hand von Doris und Wilhelminen ergreifend.) Das ist ein grausames Unglück!

Doris. Nein, Prinz, den Vater raubt uns nur der Tod.

Friedrich (sehr weich, indem er Wilhelminen anblickt). Nichts lass' ich in der Heimat — als das Herz meiner Schwester.

Doris (einen Schritt nach links forttretend, ganz leise). Und meine Treue.

König (kommt zurück mit Grumbkow, der auf des Königs Wink sich ebenfalls in den Korridor hinaus zurückzieht. Auf dessen Wink folgt auch der Page hinaus. Am Tische stehenbleibend, macht der König Wilhelminen ein Zeichen, zwischen ihm und Friedrich Raum zu geben. Sie eilt hinter Friedrich zu Doris hinüber und mit dieser links in den Vordergrund. Friedrich selbst, immer noch auf seinem vorigen Platze, wendet sich nur unscheinbar ein klein wenig im Profil gegen ihn. So, ein bis zwei Schritte seitwärts hinter Friedrich, spricht der König mit tiefer Stimme). Nichts mehr vom vorigen Streite zwischen uns. Da ist kein Ende abzusehen und keine Ausgleichung. Du frevelst gegen alles, was mir Grundsatz und Glaube. Ein — Kalvinist ist als Familienglied für mich verloren, als künftiger Regent für mich

ein Greuel. Soll ich allein aufräumen zwischen uns, dann (dumpf) — könnte eine blutige Gewaltsamkeit mein Gewissen beflecken. Wenn du also noch einen Funken Liebe für deinen — für deine Familie hegst, so sei mir behilflich, daß der Ausweg gefunden werde —

Friedrich (sich etwas weiter umkehrend). Vater!

König (ablehnende Handbewegung). Zweierlei hab' ich dir zu sagen, damit wir an ein friedliches Ende kommen. Zuerst eine Warnung; zu zweit einen Vorschlag. Vernimm die Warnung: Du bist mein Untertan, gleichgültig ob der erste oder letzte. Als solcher unterliegst du, wenn ich's befehle, den Strafgesetzen des Landes. Du bist ferner in meinem Heere angestellt. Du bist Oberstleutnant. Gut oder schlecht, du bist's, und unterliegst als solcher vorkommenden Falles den Kriegsartikeln. Beides halte dir vor die Augen wie einen Spiegel, und bringe nun vor diesen Spiegel, was du alles getan seit Wochen, seit Monaten, seit einem Jahre, alles, was du gesponnen, was du gewebt mit dem Auslande, was du — tatsächlich vorbereitet mit England. Betracht' es genau auf jenem Spiegel der Untertanen-, der Soldatenpflicht. Es könnte alles bekannt sein, es kommt alles ans Licht der Sonne; es könnten morgen die unerbittlichen Gerichte einschreiten gegen den jungen Mann, der die Bande der Familie zerrissen, der von der Familie also weder Rat noch Schutz zu gewärtigen hat. Verstehst du mich?

Friedrich. Ja, Vater.

König. Majestät, nicht Vater. Ich schenke dir, und dies ist mein letztes Geschenk, vierundzwanzig Stunden Zeit. Benütze sie, um — — den Entschluß zu fassen, den ich wünsche — sprich nicht! Frage nicht! Du wirst leicht entdecken, was ich wünsche, wenn du eingedenk bist unserer täglichen Kämpfe. Womit schlossen sie stets? Mit meinem Ausruf der Verzweiflung, daß du Erbe meiner Krone, daß du König von Preußen werden solltest.

Friedrich. Majestät! Vater!!

König. Vierundzwanzig Stunden! Ich leide mehr dabei, denn du. Es kehrt sich mir das Herz im Leibe um. Aber es muß geschehen; die Pflicht des christlichen Königs heischt es. (Er wendet sich zum Gehen.) Der Gott, den du zu leugnen wagst, mög' dich erleuchten, daß du frei und groß das Opfer bringest, dessen wir bedürfen. Versagt er dir die Kraft, dann sind wir elend, alle.

(Langsam und gesenkten Hauptes geht er nach der Mitteltür ab. Wilhelmine und Doris sehen ihm mit Schreck und gefalteten Händen nach.)

Friedrich (folgt ihm, bloß den Kopf wendend, mit dem Blick, bis die Tür zufällt, dann wendet er das Haupt langsam nach vorn, und mit einfacher, aber fester Gebärde sagt er). Ganz will ich leben, oder gar nicht.

(Der Vorhang fällt rasch.)

Dritter Akt.

Steinerner Saal. Ohne irgend ein Gerät. Rechts ein hohes, offenes Fenster ohne Rahmen, darunter ein Baustein (Steinwürfel). Links weder Tür noch Fenster sichtbar. Der Hintergrund um fünf Stufen erhöht in der ganzen Breite der Bühne. In der Mitte des Hintergrundes eine offene Bogentür ohne Türflügel. Rechts und links von derselben Bogenfenster bis auf die oberste Stufe herab, offen und ganz ohne Fensterflügel. Hinter dieser offenen Schlußmauer des Saales ein den fünf Stufen entsprechend erhöhter Raum von fünf Schritt Breite, an welchen sich unvollendete Mauerbögen, Pfeiler usw. anschließen (der unterbrochene Schloßbau), jenseits deren man die Spree und die Häuserreihen am rechten Ufer derselben sieht.

(Es ist Nacht.)

Erste Szene.

(Die ganze Szene ist nur mit halber Stimme zu sprechen.)

Die Korporale Finkemann und Lerche.

Finkemann (links an den Bogen der Tür auf seinen Spieß gelehnt). Lerche! —

Lerche (links im Hintergrunde des Saales, die Wand mit der Spitze seines Spießes untersuchend).

Finkemann. Korporal Lerche!

Lerche. Laß mich in Ruh'!

Finkemann. Kreuzdonnerwetter, komm an deinen Posten! Die Runde oder der General kann jeden Augenblick passieren, und die Order lautet: wir sollen uns im Saale nicht sehen lassen.

Lerche (unten bleibend). Finkemann, du bist ein witziger Schwernöter. Zum Sehen gehört bei uns zulande Licht, und hier ist's

stockduster. Zum Sehen gehören Dinge, die sich sehen lassen; wo soll hier ein Mensch herkommen? Der steinerne Saal vor uns hat ja nirgends eine Tür. Was kommen soll, muß von hinten kommen, und dafür stehst du ja Posten, Finkemann, um in der stillen Nacht jeden Fußtritt zu hören, du hast ja große Ohren. Laß doch einem gebildeten Potsdamer Korporal seine Projekte, wenn er welche hat.

Finkemann. Bist ein Schwatzmichel und kein Soldat!

Lerche. Finkemann! (Mitleidig.) Männecken! Du bist ausjelassen. Ein Potsdamer, ein Markbrandenburgscher, ein geborner königlicher Preuße, wie ich, und kein Soldat! Du dauerst mir. Aufjewachsen in der Kolonie des jroßen Kurfürsten, mitten unter des Riesenregiment der Grenadiere, vor denen sich janz Europa und Asien und der Prinz Eugen in Ungarn fürchtet, und kein Soldat! Unjebildetheit! Das kommt daher, daß wir werben lassen in aller Herren Ländern, wo's noch keine Bildung gibt, und daß wir zu Preußen machen, was nicht verdient brandenburgsch-preußisch zu sein.

Finkemann. Bin so lange und so gut Preuße wie du!

Lerche. Du? Woher?

Finkemann. Aus der Grafschaft Mark in Westfalen, ein besserer Märker als du!

Lerche. Allen Respekt!

Finkemann. Und ein gelernter Grobschmied obenein!

Lerche. Pfui Teufel!

Finkemann. Bist wohl ein Schneider?!

Lerche. Mit Stolz sag' ich ja!

Finkemann. Sprich leise, damit ich hinten hören kann!

Lerche (näher zu ihm tretend und leiser und mit Bedeutung sprechend). Finkemann! — Da du also ein Landsmann bist, so wirst du bejreifen, was mich rappelköppisch macht. — Weißt du, was vorjeht?

Finkemann. Nein. Was geht's mich an!

Lerche (heftig). Jeden juten Preußen jeht's an. Siehst du nicht drüben in der Burgstraße (nach hinten hinausdeutend) und auf der neuen Brücke (durchs Seitenfenster deutend) Leute hin und her gehen bei nachtschlafender Zeit? Die Berliner haben 'ne feine Nase, sie wittern, was die Wachtposten ausgedünstet haben. Unser Kronprinz soll unjlücklich gemacht werden.

Finkemann. Ah!

Lerche. Dort am Ende des Ganges (nach links hinten deutend)

sitzen sie Kriegsjericht seit einer Stunde, der alte Feldmarschall Natzmer, dito Wartensleben, der General Buddenbrock, der Generalminister Grumbkow —

Finkemann. Über wem?

Lerche (auffahrend). Kann ich alles wissen, Grobschmied!? Als ich vorhin abjelöst wurde oben vor der Tür der Prinzessin und, statt nunter in die Wache zu meiner Pritsche, hierher marschieren mußte, da kam ich dort vorbei, und gerade jing die Tür auf und der kleine Page des Kronprinzen kam heraus, und ich hörte den alten Wartensleben mit erbärmlicher Stimme rufen: Es ist meiner Tochter Sohn! Das ist der Katte, das weiß ich, der Liebling des Kronprinzen! Und der kleine Page, der ein schlecht Gewissen haben mag, sah jämmerlich aus.

Finkemann. Versteh' von alledem nichts!

Lerche. Weil du vom Dorfe bist, aus der Provinz, ohne politisches Justiz!

Finkemann. Brauch' ich nicht. Tu' meine Schuldigkeit.

Lerche. Gegen wen?!

Finkemann. Einerlei!

Lerche. Gegen unsern Kronprinzen, auf den wir alle hoffen. Ich kenne ihn, ich, und wir Potsdamer und Berliner wissen, was er für ein feiner, aparter Herr ist, ein wirkliches Sonntagskind, und nicht bloß so ein „Eins zwei, eins zwei, Schock=! Schwere=! Not!" nein, nobel und zierlich will er alles, und mit Gusto und mit Verstand.

Finkemann. Sachte, Lerche.

Lerche. Und auf Schulunterricht hält er, und schöne Bildung, und mit Potsdam hat er Prächtiges vor, das weiß ich von unserm Herrn Rektor. Der Herr Rektor ist unser Edelstein in Potsdam, und mit dem jeht der Kronprinz um, wie mit seinesjleichen, bloß wegen der Bildung, und wie ich vorhin Wache stehen mußte, daß unser Engel, die Doris, nicht 'raus durfte, da ist mir fatal zumute jewesen, und wenn's auf mich ankommt, ich lass' alles durch, was der jungen Herrschaft zu statten kommt.

Finkemann. Und wirst erschossen.

Lerche. Meinetwegen.

Finkemann. Still, es geht eine Tür!

Lerche (eilt hinauf und tritt rechts hinter den Türpfeiler, Finkemann links, so daß man nur wenig von ihnen sieht). (Pause.)

Lerche (noch leiser). Nein, es geht zum Könige! (Einen Schritt herabtretend, sehr vorsichtig.) Paß auf! Ich muß dahinterkommen. (Nach links mit seinem Spieße hinauf deutend.) Dort oben muß die Wohnung des Kronprinzen anstoßen an diesen wüsten Schloßflügel, der unter dem jetzigen Könige in Ewigkeit nicht ausjebaut wird, gerade wie sie bei uns in Potsdam keinen Ziegel mehr zu was Hübschem vermauern. Nun hab' ich spintisiert: der Kronprinz wolle durchbrechen und auf und davon, und deshalb Kriegsgericht und Wachtposten, aber dazu ist doch eine Tür nötig. (Er steigt während der letzteren Worte herab und tastet wieder mit dem Spieße an die Wand.)

Finkemann. Lerche, Kreuzelement!

Lerche. Kommt die Runde?

Finkemann. Nein, aber du sollst nicht vom Posten.

Lerche. Männecken, jleich! — Holla, hier klingt's hohl! Finkemann, hier kann eine Tür sein —

Finkemann. Die Runde kommt!

Lerche (zurückeilend). Stehst du mir bei, wenn wir dem Kronprinzen helfen können?

Finkemann. Mein Herr ist der König! (Pause.)

Zweite Szene.

(Man hört marschieren.)

Grumbkow. — Soldaten. — Die Vorigen. — Dann der Page.

Grumbkow (kommt bis zwischen Finkemann und Lerche, sieht sich links und rechts um, steigt die Treppe herab in den Saal und winkt nach links hinten, von wo er gekommen. Etwa sechs Soldaten marschieren oben vorüber bis zum offenen Fenster rechts im Hintergrunde und stellen sich vor diesem offenen Fenster auf; sechs andere folgen ihnen und stellen sich vor dem linken Fenster auf. Mit einer Handbewegung nach rechts sagt er leise zu den ersteren) „Weiter!" (dann zu den letzteren) „Zurück!" (so daß man beide Trupps nicht mehr sehen kann. Mit einer neuen Handbewegung nach links oben ruft er ein wenig lauter:) Page Kait! (Und als dieser links oben hervortritt, um die Treppen herabzukommen, geht Grumbkow langsam nach dem Vordergrunde. Der Page, die linke Seite des Theaters nehmend, folgt ihm in sichtbarer Angst und Verwirrung.)

Grumbkow (ebenfalls alles halblaut sprechend). Jetzt ist der Augenblick da. Der Prinz und Katte werden fertig sein mit ihren Vorbereitungen. Öffne, und gib ihnen das Zeichen, daß alles in ungestörter Ordnung und Ruhe!

Page (nach lebhaftem mimischen Kampfe ihm zu Füßen fallend und laut sprechend). Ich kann nicht weiter, General —

Grumbkow. Leise, Knabe! Was soll das Zagen?!

Page. Ich sterbe vor Pein und Schauer. Mein Gewissen erstickt mich — ich kann meinen Herrn nicht so abscheulich verraten.

Grumbkow. Du hast ihn längst verraten, und es war deine Schuldigkeit.

Page. Mein Bruder und meine Kameraden werden mich nie wieder ansehn.

Grumbkow. Dein Bruder wird froh sein, wenn er dich einst wieder ansehen kann. Jetzt wird er vors Kriegsgericht gestellt, weil er dem Prinzen sich hingegeben. Steh auf, unkluges Kind (der Page steht auf.) und mach' ein Ende. Dank deinem Gott, daß du auf den richtigen Weg geraten bist. — Deine Pflicht gehört dem Könige allein! Was du nach seinem Befehl tust, kann nimmer dein Gewissen beschweren, und dem Prinzen hast du keine Verpflichtung, du bist ja ganz neu in seinem Dienst!

Page. Aber er vertraut mir.

Grumbkow. Das ist *sein* Fehler.

Page. Und ich liebe ihn.

Grumbkow. Um so tapferer, wenn du deine Schuldigkeit tust. Tritt hinein und gib das Zeichen! (Da der Page zögert, mit dem Fuße stampfend.) *Öffne!* Verdirb nicht kindisch im letzten (währenddessen öffnet der Page links eine verborgene Tür.) Augenblicke, was du gutgemacht. Ihn kannst du nicht mehr retten, dich aber noch unglücklich machen. Marsch!

Page. O Herr! (Ganz schwach.) So will ich unglücklich werden. (Kaum hörbar.) Ich kann das Zeichen nicht geben! (Sich das Gesicht mit beiden Händen bedeckend, geht er ab, von wo er gekommen.)

Grumbkow (sieht ihm schweigend nach, und nachdem er einen Moment stillgestanden und den Kopf geschüttelt, tritt er selbst in die geöffnete Tür, und klatscht, dem Zuschauer unsichtbar, zweimal in die Hände. Dann tritt er wieder heraus, horcht einen Augenblick, die Tür in der Hand haltend, legt dann die Tür an und geht bis an die Treppe. Dort wendet er sich, und indem er nach der Tür zu horcht, spricht er leise, ohne sich nach dem Angeredeten umzublicken). Wie weit ist's in der Nacht, Korporal?

Finkemann (ohne sich zu rühren). Eins hat's geschlagen vom Marienturme.

Grumbkow (mit halbem Blick nach dem offenen Fenster rechts blickend).

Habt Ihr schon länger die Menschen gesehn, welche da unten umhergehen?

Finkemann. Seit einer halben Stunde.

Grumbkow. Sind die Wachtposten aus dem Schlosse abgegangen diese Nacht?

Finkemann. Zu Befehl, Herr General, nach Monbijou in der Spandauer Vorstadt und nach Belvedere in der Stralauer Vorstadt. (Kurze Pause.)

Grumbkow (nach links hinüber hörend). Man kommt! (Leise zu den Soldaten hinaufsprechend und gehend.) Still! (Er tritt hinauf hinter einen Pfeiler im Hintergrunde.) (Pause.)

Dritte Szene.

Friedrich. — Katte. — Doris. — Die Vorigen.

Katte (aus der Tür links reisemäßig in Zivilkleidung, wie im zweiten Akte, und Mantel, ein Käsichen unter dem Arme, öffnet und tritt rasch ein). Es ist keine Gefahr, der Mond ist unter!

Friedrich (ebenfalls reisemäßig in Zivil und mit Mantel nach rückwärts, wie hinaufsprechend). Nicht weiter, Wilhelmine, tausendmal Ade! (Legt die Tür an, tritt hervor.) Vorwärts denn! (Sie wenden sich nach hinten.)

Doris (unsichtbar hinter der Tür). Der Schlüssel zu dem Kästchen, Katte!

Friedrich. Was ist?

Katte. Der Schlüssel zur Schatulle ist vergessen. (Kehrt um.)

Friedrich. Nicht mehr umkehren! Ohne Säumnis fort! Zieh deinen Säbel!

Katte (tut es). Und niedergehauen, was gegen Erwarten in den Weg treten sollte, es gilt eine Krone. (Sie schreiten nach hinten; als sie eine Stufe erstiegen, tritt vor.)

Grumbkow. Fällts Bajonett! (Die Soldaten treten von beiden Seiten an die offenen Fenster und strecken das Gewehr entgegen, Finkemann und Lerche tun desgleichen vortretend mit den Spießen.)

Grumbkow (der zwischen sie getreten). Halt!

Friedrich und **Katte** (zurückprallend). Verrat!

Doris (die in diesem Augenblicke vorn die Tür öffnet). Um Gottes willen!

Friedrich (den Degen ziehend). Hindurch! Lieber tot als gefangen!

Katte (der das Kästchen auf den Steinwürfel eiligst gesetzt und sich ihm anschließt). Hindurch!

Grumbkow (der ebenfalls den Degen zieht, sobald es Friedrich tut). Halt, Prinz, im Namen des Königs — Sie sind des Todes, wenn Sie weiter schreiten!

Vierte Szene.

Der König. — Die Vorigen.

Der König (hinter der Szene). Stoßt nieder, wer sich widersetzt!

Friedrich und **Katte** (betroffen). Der König!

König (hinter welchem ein Offizier mitgekommen, tritt an Grumbkows Platz, und dieser steigt zwei Stufen herunter). Deserteur!

Friedrich (betäubt). Deserteur?

König. Generalleutnant von Grumbkow, wer ist der Mann, und in welcher Absicht ist er hier?

Grumbkow. Es ist der Oberstleutnant Prinz Friedrich von Hohenzollern und im Begriff flüchtig zu werden von seinem Standquartier und seiner Fahne.

König. So nehmt dem Deserteur den Degen ab!

Grumbkow (greift nach dem Degen).

Friedrich (betäubt, hat ihn noch immer halb erhoben und läßt ihn ohne irgend ein Zeichen aus der Hand fahren. Halblaut und wie starrend sagt er vor sich hin) Deserteur! (Plötzlich schreit er auf.) O Gott! (Faßt Katte beim Arm und reißt ihn raschen Schrittes in den Vordergrund.) Zur Schande verzerrt sich das Unglück! Katte, sei mein römischer Freund und renne mir dein Schwert durch den Leib! (Er breitet die Arme aus, als erwarte er den Stoß.)

Grumbkow (den Offizier neben sich meinend und rasch vorschreitend). Mir nach, Leutnant! (Der Offizier neben dem Könige folgt Grumbkow zu Katte, und während sie auf Katte zueilen, ruft mit starker Stimme der)

König. Entwaffnet den Ausreißer!

Friedrich. Katte, stoß' mich nieder!

Katte (ohne Blick und Stimme). Vor meinen Augen tanzen hundert Lichter! (Katte läßt sich ebenfalls ohne ein Zeichen des Widerstandes vom Offizier das Schwert nehmen.)

König. Und führt die Verbrecher ins Junkerzimmer! Dort liegt die Kleidung, in der sie binnen einer Viertelstunde vor Gericht

erscheinen sollen: ein blauer Überrock ohne Stern für den Oberstleutnant, ein leinener Kittel für den Kameraden. Vorwärts! (Er bleibt links an den Türpfeiler und seinen hohen Stock gelehnt oben stehen und läßt Friedrich und Katte und den Offizier an sich vorbei defilieren. Langsam, ohne daß eine Hand bewegt würde, geschieht das. Nur Grumbkow hat von unten nach links und rechts hinaufgewinkt, und auf diesen Wink haben sich die Soldaten von beiden Fenstern zurückgezogen und sich marschfertig aufgestellt. Wenn Friedrich und Katte oben sind und sich nach links wenden, kommandiert der unmittelbar hinter Friedrich und Katte marschierende Offizier „Marsch!" und sämtliche Soldaten, mit Ausnahme der Korporale, die unbeweglich bleiben, verschwinden mit den Gefangenen nach links.)

Fünfte Szene.

König. — Grumbkow. — Die Korporale.

König (mit schwacher Stimme). Die Kriegsrichter sind nahe am Ende ihrer Sitzung. Zeigt ihnen an, Grumbkow, daß das Vorausgesehene wirklich eingetreten. (Grumbkow verbeugt sich.) Hier, wo die Tat versucht worden, soll das Urteil gesprochen werden unverweilt. Laßt Fackeln, Tisch und Stühle bringen!

Grumbkow (immer noch unten; zu Finkemann). Bestell es beim Profoß!

König. Im Junkerzimmer findest du ihn. Die Papiere, welche die Gefangenen bei sich führen, an mich direkt! (Leichte Bewegung mit der Hand — Finkemann links ab.) Der Feldprediger Müller soll bestellt werden —

Grumbkow. Zu Befehl, Majestät.

König (steigt unter Zeichen körperlicher Schwäche die Stufen hinab; auf der vorletzten Stufe bleibt er schwankend stehen und fällt halb, halb setzt er sich auf die Treppe — der Stock rollt hinunter). Mein Gott!

Grumbkow (hinzueilend). Majestät!

König (macht eine ablehnende Handbewegung). (Pause.) Grumbkow! In dieser Nacht wird mein Sarg gezimmert. — (Kurze Pause.)

Grumbkow (beiseit). Weh' mir, wenn er unterliegt. (Laut.) Mein königlicher Herr, nehmt's nicht so schwer.

König. Es ist mein Sohn. — Ich bin der unglücklichste Vater in meinem Königreiche! Keine Liebe zu finden bei seinem Kinde ist ein Unglück, keinen Gehorsam zu finden ist eine Marter, keine Religion zu finden und zu wecken ist eine schwere Pein, und statt alle

dem (mit starker Stimme) Ehrlosigkeit und Schmach zu finden (fast in Schluchzen ausbrechend), dies ist entsetzlicher denn alles, und bricht das stärkste Vaterherz in morsche Stücke.

Grumbkow. Noch ist's doch nicht entschieden und vielleicht —

König. Es ist entschieden. Die Nachricht des Knaben hat sich vollständig bestätigt — mein Sohn ist Deserteur. Ganz Europa erfährt es und verhöhnt mich laut oder heimlich, mich, den Heerfürsten der stolzesten Armee, dessen Sohn keinen Mut, keine Disziplin, keine Ehre an den Tag gelegt — der preußische Ruf ist ruiniert, wenn ich (auf seinen Stock deutend) meinen Stock, (Grumbkow hebt ihn auf und reicht ihn) wenn ich (Mühsam, aber mit Zeichen moralisch aufwachender Kraft und unter Ablehnung jeder körperlichen Hilfe von seiten Grumbkows richtet er sich auf.) das faule Glied nicht abschlage von meinem Leibe. Und — das will ich, wenn — die Anstrengung mir nicht — die tobende Brust — das gärende Hirn — zersprengt, bevor ich's vollendet. — — Laßt mir den Eversmann rufen — er soll mir eine Ader öffnen — (Wendet sich hinauf nach links.) ich bin — im nächsten Zimmer —

Grumbkow (starr auf ihn blickend, kaum hörbar). Zu Befehl, Majestät.

König (ab).

Grumbkow (halblaut). Weh mir! — — (etwas lauter) Hier ist Eile von nöten! (Rasch ab hinter dem Könige.)

Sechste Szene.

Lerche. — Doris.

Lerche (ein wenig vortretend und ihm nachsehend, dann Doris aus der Tür links im Saale, die sie während der vorhergehenden Szenen zuweilen ein wenig geöffnet hat, so daß man sie unterrichtet weiß von allem, was vorgegangen ist).

Doris (die Tür öffnend und nur halb heraustretend). Sie sind fort! — Himmlischer Vater! Prinz Friedrich ist verloren! — Sein Leben selbst ist verloren — wenn der Sinn des Königs nicht zu mildern ist — (Reißt das Blatt, welches sie in den zwei ersten Akten gehabt, aus dem Busen hervor.), könnt' ich dies Blatt an ihn bringen auf eine glaubwürdige Weise! Vielleicht mildert es! (Tritt heraus.) Soll ich's daher werfen, wo man sich zum Gericht versammeln wird? Bei der Flucht, bei der Gefangennahme könnt' es verloren sein!

Lerche (der sie bemerkt hat und unter Zeichen lebhafter Teilnahme einige Stufen herabgekommen ist). Mamsell Doris, sind Sie's?

Doris (bei den ersten Worten zusammenschreckend). O Gott — entdeckt!

Lerche. Erschrecken Sie nicht, ich bin's, der Lerche Wilhelm von der Beelitzer Gasse.

Doris. Ein Freund?!

Lerche. Freilich, und (auf seine Brust schlagend) ein richtiger!

Doris. O sei uns behilflich — (Zu ihm eilend, der vorsichtig herabgekommen.) ja du bist's, guter Wilhelm!

Lerche. Nicht so weit mit dem weißen Kleide. Das schimmert. Und schnell, was geschehen soll. Sie können gleich mit den Fackeln ankommen. Was haben Sie vor?

Doris. Dies Papier — du kannst es gefunden haben, es kann aus dem Kästchen gefallen sein, das Katte in Händen hielt.

Lerche. Leutnant Katte hat kein Kästchen gehabt! Er ist dicht vor mir vorbeigekommen —

Doris. O welch ein Glück, dann muß es noch hier sein.

Lerche (mit dem Spieße tastend). Auf dieser Seite (rechts) stand er — da ist's, Viktoria!

Doris. O Wilhelm! Mir fliegen die Hände — gib! gib! Ich hab' den Schlüssel, das Blatt hinein! Es versöhnt den König.

Lerche (während er es ihr reicht und sie mit zitternder Hand den Schlüssel hervor- und aufzuschließen sucht). Wäre es aber nicht noch besser, das ganze Kästchen zu beseitigen — ich kann gut werfen und bring' es mit einem Wurfe bis hinüber in den Fluß.

Doris (unterdes ist das Kästchen aufgeschlossen; sie halten es noch beide). Du hast recht — (Ehe sie dies spricht, sieht man von links hinten Fackelschein.)

Lerche. Die Fackeln kommen! (Er läßt los und eilt nach hinten.)

Doris (zusammenschreckend). O Gott! (Das Kästchen fällt und Briefe und Goldstücke fallen auf den Boden heraus.)

Lerche. Hinweg! Hinweg!

Doris (niederkauernd, und mit der einen Hand — in der andern hält sie fortwährend ihr Blatt — die Papiere zusammenraffend in das Kästchen, was ihr sichtlich nicht gelingt). Es ist vorbei — meine Hände sind gelähmt — meine Sinne schwinden mir!

Siebente Szene.

Zwei Soldaten mit Fackeln. — Grumbkow. — Lerche. — Doris. — Soldaten, welche Tische und Stühle bringen.

(Die Soldaten befestigen die Fackeln am Türbogen.)

Grumbkow (welcher dicht hinter ihnen gekommen, ruft schon am offenen Fenster links). Wer ist das Weib? (Vorschreitend und herunterkommend.) Korporal, was geht hier vor?

Lerche. Weiß nicht, General, 's nichts an mir vorüberpassiert.

Grumbkow. Die vermißten Briefschaften! Doris! Holla! Sie hat sie entwenden wollen!

Doris (nickt wie bewußtlos).

Grumbkow (ergreift sie am Arm). In die Höhe und Antwort! Sie hat von den Briefen, welche die Flüchtlinge wahrscheinlich hier verloren, entwenden wollen? Antwort! (Er blickt dabei auch nach der offenen Tür, welche ihm Doris' Anwesenheit erklärt.)

Doris (hat sich während dieser Rede gefaßt, blickt ihn starr an, steckt das Blatt in ihren Busen und sagt): Ja!

Grumbkow. Unglückliche Person! Das vernichtet dich bei dem Könige! Und vor meinen Augen verbirgt sie den Raub! Heraus damit!

Doris (sieht ihn schweigend an).

Grumbkow. Heraus mit dem Briefe, oder ich lasse ihn durch den Korporal dir entreißen.

Doris. Hier ist er.

Grumbkow. Dieser Raubversuch verstrickt Sie unmittelbar in den Prozeß. Trete Sie dorthin in den Winkel (nach links hinten deutend) und erwarte Sie Ihr Schicksal. (Doris geht nach hinten und setzt sich auf die Stufen, den Schleier um sich hüllend. Die Soldaten, welche die Fackeln gebracht, sind sogleich wieder abgegangen. Jetzt bringen zwei andere einen länglich runden Tisch, und hinter ihnen drei andere je zwei Stühle.)

Grumbkow (zu den Soldaten mit dem Tische). Dorthin! (In die Ecke rechts hinten deutend.) Korporal! (Zu Lerche.) Hierher! (Lerche kommt herab.) War die Frauensperson (auf Doris deutend) allein, oder war die Prinzessin mit ihr?

Lerche. Ich habe nur eine weiße Gestalt im Dunkeln gesehn, und sie für — das Gespenst der weißen Frau gehalten. Sie war auch erst seit einer Minute da.

Grumbkow (ihn scharf ansehend). Hebe auf, sammle alles in das Kästchen und stelle es auf den Tisch!

Lerche (tut dies).

Grumbkow (zu dem letzten der Soldaten, welche die vier Stühle hinter den Tisch gestellt und wieder abgehen). Noch einen Stuhl für den König! (Lerche das Blatt von Doris reichend.) Zu den übrigen! (Lerche legt sich's zur Seite und legt es obenauf, als er mit der Füllung zu Ende ist.)

Achte Szene.

Die Vorigen. — Buddenbrock. — Wartensleben. — Ein Oberst. — Ein Hauptmann. — Der Auditeur. — Dann Eversmann. — Dann der König. — Zuletzt Friedrich und Katte.

(Bei den Worten: „Hebe auf" treten links von hinten auf Buddenbrock, — Wartensleben, — der Oberst, — der Auditeur, letzterer mit Papieren in der Hand, und steigen die Treppe herab. Der Oberst, der Hauptmann und der Auditeur stellen sich sogleich rechts hinter dem Tische auf, Buddenbrock und Wartensleben kommen links vor und sehen auf Grumbkow und Lerche.)

Grumbkow. Wo bleibt Feldmarschall Natzmer?

Buddenbrock. Ist krank geworden.

Grumbkow. Die Sache ist angreifend.

Wartensleben. Das weiß der liebe Gott.

Grumbkow. Es tut mir leid, Feldmarschall Wartensleben, daß Euer Enkelsohn in die Affäre verwickelt worden.

Buddenbrock. Wehe dem, welcher so lange gestachelt hat, bis es eine Affäre und eine so entsetzliche geworden.

Grumbkow. Herr General von Buddenbrock!

Buddenbrock. So heiß' ich, und ich sage: wer sie provoziert hat, wird sie am Jüngsten Gericht verantworten.

(Währenddem hat ein Soldat den verlangten Stuhl gebracht, links in den Vordergrund gesetzt und die Tür links geschlossen.)

Grumbkow. Das wird er. — Auch der König ist unwohl. Wir sollen auf ihn warten. Er will nicht, daß die Sonne aufgehe, bevor der Spruch gefällt ist.

Eversmann (oben links am Fenster). Des Königs Majestät ersucht die Herren, ihre Plätze einzunehmen, er habe sich erholt und werde sogleich hier sein.

(Wartensleben und Buddenbrock wenden sich nach hinten zum Tische.)

Grumbkow (vorn bleibend). Eversmann! (Dieser kommt herunter.)

Buddenbrock (welcher die innere Ecke am Tische einnimmt, sagt zu dem vorübergehenden Eversmann). Eversmann, spreche Er zur Gnade beim Könige. Die Angeklagten haben mehr recht, als ihnen eingeräumt wird.

Eversmann. 's hat jeder recht. Wir müssen abwarten, was unser Herr für Recht erklärt. (Dabei sieht er mit einem Seitenblicke auf Doris und schreitet zu Grumbkow vor — in dem Augenblicke erscheint oben von links der König.)

Grumbkow (dies sehend und dabei Eversmann zur Seite nach rechts winkend). Ah, der König selbst! (Er lüftet den Hut. Hinten am Tische, wo man sich gesetzt, steht man auf und nimmt ebenfalls die Hüte ab. Auch Doris steht auf. Die Korporale salutieren.)

König (oben in der Mitte zwischen ihnen stehenbleibend, lüftet ebenfalls den Hut). Die Gefangenen herführen! (Finkemann salutiert und geht links ab.) Die Herren bilden Kriegsgericht. (Alle setzen ihre Hüte auf. — Er steigt einige Stufen herunter, und auf die Tischrunde sehend, bleibt er stehen.) Wo ist mein alter Feldmarschall Natzmer?

Buddenbrock. Ist krank geworden, Majestät, als er die Eröffnungen vernommen. Sie sind sehr schmerzlich. Seine Abstimmung hat er an mich übergeben.

König (ablehnende Bewegung; dabei sieht er Doris, und vollends herabsteigend sagt er zu Grumbkow, indem er bis gegen die Mitte vorgeht). Was soll das Frauenzimmer hier? (Bei diesen Worten erscheinen links hinten oben Friedrich und Katte, jener im blauen Rock, dieser im Leinwandkittel, und gehen bis unter den Türbogen, wo sie stehenbleiben. Hinter ihnen Finkemann, der seinen Platz wieder einnimmt, und der Offizier, der sich nur blicken läßt und sich wieder zurückzieht.)

Grumbkow. Sie ist unmittelbar hinter den Deserteuren hier erschienen, um die verlorenen Briefschaften derselben beiseite zu bringen.

König. Sie hat übermäßigen Eifer, ihre Strafe zu verdienen. Entgangen wäre sie der Züchtigung ohnedies nicht. Nun wird sie rascher und soldatenmäßiger dazu kommen.

Friedrich (welcher aufzuwachen scheint bei der Anklage von Doris, tritt rasch nach diesen Worten vor bis an die oberste Stufe).

König (fragend). Die Briefschaften?

Grumbkow (das Kästchen vom Tische nehmend und zeigend). Wahrscheinlich die Korrespondenz mit England.

König. An Eversmann! (Zu Eversmann.) Auf mein Zimmer! (Eversmann ab.) Dem Gericht wird dadurch nichts entzogen. Was demselben an früher aufgefangenen Papieren der Deserteure vorgelegt worden, das ist genügend, da die tatsächlich versuchte Desertion das schwarze Siegel drauf gedrückt. (Zu den Kriegsrichtern.) Habt ihr also Beschluß gefaßt und seid bereit, ihn zu verkünden?

Buddenbrock. Zu Befehl, Majestät.

König (macht eine gebieterische Bewegung, auf welche Friedrich und Katte herabsteigen). Front gegens Gericht! (Das tun Friedrich und Katte.) Das Gericht tut seinen Spruch! (Bei diesen Worten lüftet er seinen Hut und sämtliche Beisitzer des Kriegsgerichts — Grumbkow, als ebenfalls dazugehörig, ist zum Tische getreten, sobald die Gefangenen herabsteigen — ziehen ihre Degen.) (Pause.)

Buddenbrock (legt seinen Degen auf den Tisch und nimmt die Papiere, welche der Auditeur hingelegt. Er liest). „Betreffend den von Katte, Leutnant bei Seiner Majestät Gardegendarmen.

Gegenwärtigen, in dieser Nacht zusammenberufen, wird auf Allerhöchstes Kommando vorgelegt;"

Erstens. Eine Hand voll Papiere, aus denen hervorgeht, daß Leutnant von Katte Anstalten getroffen, sich und einen hohen Begleiter heimlich und ohne Urlaub über die Grenze zu bringen.

Zweitens, ein gewichtiges mündliches Zeugnis, daß solche Entweichung und respektive Entführung noch in heutiger Nacht sich ins Werk setzen werde.

Gegenwärtigen wird befohlen, darüber Gericht zu halten."

Dies ist pflichtschuldigermaßen geschehn, und als wirklich in selbiger Stunde die Entweichung und respektive Entführung der Anzeige nach versucht worden ist, so haben Gegenwärtige sich zu folgendem Spruche nicht ohne Schwierigkeit wegen des außergewöhnlichen Falles vereinigt.

Der von Katte ist hiermit verurteilt: kassiert zu werden und als Baugefangener eingestellt zu werden unter die Sträflinge der Festung, zehn Jahre lang.

König (stößt heftig mit dem Stocke auf — Pause). So? (Er geht rasch auf Buddenbrock zu und sieht ihn an, der ruhig die Blicke aushält; dann kehrt er nach vorn zurück.) Das ist was anderes! (Quer hin und her gehend und die Richter ansehend.) Ich habe freilich nicht gedacht, daß es schon

so weit gekommen ist — (stehenbleibend) daß auch meine ältesten und erprobtesten Offiziere Rücksicht nehmen würden auf den vermeintlichen Erben meiner Krone in einer blanken Soldatenfrage.

Buddenbrock und **Wartensleben** (halblaut). Majestät!

König. So weit also bin ich schon, ich alter Mann?

Buddenbrock. Majestät verzeihen, daß ich gar nicht protestiere gegen einen Verdacht, über welchen ich mich erhaben fühle. Bedarf mein König des alten Buddenbrocks Kopf, um eine Nacht ohne Sorge zu schlafen, hier ist er — aber richten kann ich nur nach meiner freien Einsicht, und für diese liegt hier keine blanke Soldatenfrage vor.

König. Das also ist die herrschende Meinung unter meinen Heerführern?

Grumbkow. Die überwiegende nur, Majestät, ist es geworden in diesem Falle —

Buddenbrock. Es sind auch die strengsten Urteile erhoben und verteidigt worden.

König. Das will ich hoffen.

Buddenbrock. Jedoch nicht zum Beschluß gediehn, weil die ganze Affäre unklar, mehr schimärisch als tatsächlich, in der Ausführung quasi provoziert und doch nicht ausgeführt ist. Leutnant von Katte steht zu Garnison in Berlin und hat Berlin noch nicht verlassen. (Pause.)

König (sich zu Friedrich und Katte wendend). Dabei könntet ihr Unglücklichen nur verlieren, wenn ihr zu verlieren hättet. — Grumbkow! Das Papier.

Grumbkow (nimmt den Bogen von Buddenbrock und überreicht ihn dem Könige).

König (sieht einen Augenblick nach den Unterschriften und reißt dann den Bogen von oben bis unten entzwei). Dies Urteil ist kassiert. (Sichtbarer Eindruck. Der König geht quer auf der Bühne umher. Pause. — Gegen das Gericht sich wendend:) Ich habe nie so gehandelt. Es tut mir weh, so handeln zu müssen. Der Majestät himmlischer Beruf ist es, die richterlichen Sentenzen zu mildern, Verurteilte zu begnadigen. Gnade zu üben ist ein balsamischer Segen für das Herz eines Königs: mein Herz hat hundertmal unserm Herrn und Schöpfer dafür gedankt. Aber Gnade ohne Unterschied geübt ist eine Schwäche. Hier könnt'

ich sie nicht verantworten vor meinem Stande, vor meinem Reiche. Ihr wißt nicht, was ihr tut. Dafür steh' ich oben, um weiter zu sehen als ihr. Was diese jungen Leute da getrieben, ist Untergrabung des Herrschertums. Mit fremden Ministern und Gesandten haben sie komplottiert; die Politik des Landes haben sie gewaltsam ändern wollen durch ihre Schritte. Das kümmert euch nicht, deshalb ist euch nur oberflächliche Andeutung darüber zuteil geworden. Aber wenn ihr auch gar nichts hiervon wußtet, ihr wußtet genug, um strenger zu richten. Dieser Katte ist nicht nur Offizier bei meiner Armee, der mir als solcher getreu und hold sein muß, damit die Schutzwehr des Landes unbeschädigt bestehe. Er ist Offizier bei den Gardegendarmes, als solcher unmittelbar beigetan meiner Person und meinem Hause. Schaden und Nachteil für mich und mein Haus soll er verhüten laut seines Eides. Und was hat er getan? Gegen mich und mein Haus konspiriert, mit der künftigen Sonne gebuhlt und gefälscht gegen mich und mein Regiment — was soll daraus werden, wenn der König sich nicht mehr auf die verlassen kann, welche er unmittelbar in Eid und Pflicht genommen? Mit welcher Stirn soll ich künftigen Übeltätern die gerechte Strafe angedeihen lassen, wenn sie von einem Ende des Landes zum andern schrein: Ist doch der Katte begnadigt worden, warum sollten wir's nicht werden?! Nein! Ich bin auch in meiner Jugend durch die Schule gelaufen und habe den Rechtsspruch gelernt: Fiat justitia, pereat mundus! — (Zur Seite gehend und die Stuhllehne ergreifend.) Und also soll's geschehn: Der Katte muß sterben. (Der König setzt sich.)

(Allgemeine Bewegung.)

Friedrich. Allmächtiger Gott!
Katte. Sterben!
Doris. O himmlischer Vater!

Friedrich. Das ist nicht möglich. (Pause.)

König (sieht mit halbem Blicke nach diesem letzten Sprecher).

Friedrich. Das ist nicht möglich, das kann der König, mein Vater, nicht befehlen. Er kann nicht den Diener töten, um den Herrn desselben zu bestrafen. Was Katte getan, das hat er auf mein Geheiß getan; mir gebührt der tödliche Zorn des Königs, mir allein!

Buddenbrock (halblaut zu Katte). Fallt nieder, von Katte, und bittet um Gnade!

Doris (während dieser Worte des betäubten Katte Hand ergreifend und ihn vorführend). Fleht um Gnade, Katte, bei Gottes Barmherzigkeit!

Friedrich. Vater! Das Recht über Leben und Tod ist ein zweischneidig furchtbares Recht, furchtbar auch für den, welcher es üben darf. Vorwärts zerschneidet es ein Menschenleben, rückwärts schneidet es in unser Gewissen, wenn nur ein Hauch von Entschuldigung aus dem Blute des Getöteten aufsteigt. Das Gewissen stirbt nicht, eine Wunde des Gewissens blutet ohn' Ende — Vater, solange ich lebe, würd' ich für Sie eine Mahnung an diese Wunde sein. Hören Sie auf mich, Vater (Der König scheint gar nicht auf das zu hören, was Friedrich sagt.) Sie hören mich nicht! Ich will getötet sein, ich, Ihr Sohn, wenn unser Treiben eine so blutige Sühnung verlangt, ich bin der Schuldige! Katte hatte nur getan, was ich befohlen!

Katte (dem Könige zu Füßen fallend). Gnade, Majestät!

König (ohne Friedrich einen Augenblick anzusehen). Ich habe Ihn nie leiden mögen, Katte, ich halte Ihn für ein verdorbenes Subjekt. In diesem Augenblicke jedoch, da ich Ihm das Leben abspreche, bin ich ohne Groll und Zorn gegen Ihn. Als ein ganz unbefangener Richter verurteile ich Ihn.

Friedrich. Vater! Vater!

König (ohne aufzusehen und ohne sich zu unterbrechen). Es tut mir sogar leid, besonders seines würdigen Vaters und Großvaters halber, daß Er so jung von dieser Welt muß. Zeit zur Besserung wäre Ihm so nötig.

Friedrich. Vater!

Doris (leise). Barmherzigkeit!
Buddenbrock (leise). Majestät!
Wartensleben (leise). Majestät!

König. Aber es ist besser, Er kommt aus der Welt, als daß die Justiz aus der Welt kommt. — Grumbkow, übergebt ihn der Wache fürs Gefängnis und laßt alles vorbereiten. Seiner braven Verwandten wegen ohne Qual und Schmach, die er verdient hätte. Wenn noch Christentum in Seine leere Seele zu senken ist, so soll's mich herzlich freun für Ihn. Feldprediger Müller wird Ihm beistehn und Ihn auf dem letzten Gange begleiten.

Friedrich (schreiend). Vater! (Katte an der Hand fassend.) Ich lasse dich nicht aus meinen Händen, Katte!

Grumbkow. Vorwärts, Leutnant!

Friedrich. Nimmermehr, Henker! — Es ist nicht möglich! Mein Vater kann mich nicht zum Mörder machen! Vater, es ist wahr, ich bin nicht geändert, bin noch das Widerspiel von alle dem, was Sie haben wollen, bin sogar starrsinniger als je, ich kann nicht anders! Der furchtbare Zwang, den ich finde, macht mich starr und nun und nimmermehr weich und fügsam, ich werde nicht weichen, und wenn Sie des Schwertes tödliche Spitze auf meine Brust setzen und wenn ein Niederschlagen meiner Augenlider, wenn ein bittendes, meinen Sinn abschwörendes Zucken meines Blicks mich retten könnte, ich werde nicht weichen und mich verleugnen vor irgend einer brutalen Drohung auf Erden — aber, Vater, um einen Menschen zu retten, der um meinetwillen sterben soll, um meinetwillen, der ich auch nichts weiter bin als ein werdender, vielleicht nichtiger Mensch, um meinen Gefährten Katte zu retten, geb' ich alles hin, was Sie verlangen: meine Neigungen, meine Hoffnungen, alles, alles, was Sie wollen, mein Leben allem anderen voraus, diese Last, wenn der Geist desselben erdrückt wird, diesen Fluch, wenn die Genossen für mich büßen sollten, hier ist alles, alles, was ich geben kann, vor Ihre Füße gelegt, sprechen Sie aus das befreiende Wort, sprechen Sie Gnade — —!

König (sieht sich ruhig nach ihm um, ohne ein Wort zu sprechen).

Friedrich (ganz matt und leise). Sprechen Sie Gnade! Ich habe nichts weiter zu bieten. Aber ich fühl's in diesem Augenblicke: was ich der Drohung nicht gewähren kann, der Liebe kann ich alles, alles entgegenbringen, ein Wort der Liebe von meinem Vater ändert die ganze Welt für mich — — (Pause.)

König (ohne ihn anzusehen, halblaut für sich). Der sonst kein Herz hat, für den bösen Spießgesellen zeigt er so was in Schwäche und Hingebung — (Er steht rasch auf und winkt gebieterisch, Katte fortzuführen.) Fort!

{ **Doris.** Oh!
{ **Wartensleben.** Verloren.
{ **Buddenbrock.** Vorbei.

Katte. Weh mir! (Geht nach hinten, Grumbkow folgt ihm.)

Friedrich (schreiend). Ihr himmlischen Mächte, hätt' ich ein Schwert, ich schrie nicht nach euren Blitzen!

König (im Zorn zitternd zusammenfahrend bei diesem Ausrufe, greift an einen Degen und zieht ihn halb aus der Scheide).

Buddenbrock (zwischen ihn und Friedrich tretend, als wollte er den Prinzen mit seinem Leibe decken). Majestät! (Zu Friedrich, dem er die Hand drückt.) Fassung! (Zum Könige.) Majestät haben Weiteres befohlen.

König (faßt sich gewaltsam). 's ist — gut — Buddenbrock!

(Unterdes hat Katte hinten Wartensleben umarmt und Doris die Hände gereicht und ist hinaufgestiegen, wo auf Grumbkows Wink der Offizier vorgetreten ist. Grumbkow bleibt unten.)

Katte (kehrt sich am offenen Fenster um und ruft Friedrich zu, indem er aufwärts zeigt). Es stand geschrieben, Prinz.

Friedrich (die Arme nach ihm ausstreckend im größten Schmerze). Nein! Katte! Nein! (Bedeckt sich, abgewendet vom Publikum, das Gesicht mit den Händen. Doris sinkt schluchzend links an den Stufen nieder. — Katte ab; hinter ihm Finkemann ab.) (Pause.)

König (in tiefer Bitterkeit die Worte Kattes leise wiederholend). „Es stand geschrieben!" (Laut) Das Weitere also — der Spruch des Kriegsgerichts über den Oberstleutnant!

Buddenbrock (zögert mit der Antwort).

König. Der Spruch!

Buddenbrock. Über Seine königliche Hoheit den Kronprinzen —?

König. Über den Oberstleutnant Friedrich, der Spruch!

Buddenbrock. Es ist keiner vorhanden.

König. Ho!?

Buddenbrock. Das Kriegsgericht hat erklärt, daß es nicht ermächtigt sei, über den Kronprinzen des regierenden Hauses Gericht zu halten.

König. Nicht dieser, sondern ein Oberstleutnant als Deserteur ist vor euch angeklagt.

Buddenbrock. Das Kriegsgericht hält sich nicht für befugt zu solcher Unterscheidung.

König (überwältigt mit großer Anstrengung seine zornige Ungeduld.) Man will — mich von Sinnen bringen. — Meine ältesten Diener und Freunde — widersetzen sich. Ich will euch zeigen, daß — euer Chef noch nicht auf der Bahre liegt, daß noch Disziplin herrscht in meiner Armee. (Ausbrechend.) Ein Kriegsgericht ist befugt, wozu ich, das Haupt des Heeres, dies Kriegsgericht befuge. Wenn ich den Kronprinzen verleugne, so kennt ihr keinen, und wenn ihr das wirklich nicht versteht, so werd' ich den Fürsten von Anhalt rufen, meinen obersten Feldmarschall, er wird's euch lehren. Dieser ge-

fangene Oberstleutnant ist als Deserteur von euch zu richten auf Leben und Tod, das befiehlt euch preußischen Offizieren der Chef der preußischen Armee. (Ist bei den letzten Worten auf **Buddenbrock** zugegangen und hat mit jäh abweisender Handbewegung diesen genötigt, unter Verbeugung zurückzutreten nach dem Tische.) (Ganz kurze Pause.)

Neunte Szene.

Eversmann. — Die Königin. — Die Vorigen, ohne Katte.

Eversmann (eilig links hinten bis zur offenen Tür oben kommend). Majestät, ich bin nicht imstande, meinen Auftrag zu vollführen: der Frau Königin Majestät hört nicht auf meine Einwendung, die Wachen präsentieren, statt in den Weg zu treten, da ist die Königin —

Königin (von links hinten. Eine Hofdame erscheint einen Augenblick mit ihr, zieht sich aber mit dem abgehenden Eversmann sogleich wieder zurück). Hinweg, frecher Dienstmann! (Eversmann weicht oben nach dem Hintergrunde und dann ab.) Da ist mein Sohn! (Hinabsteigend.) Zu mir tritt, mein Sohn, an meine Seite! Wenn dein Vater es vergessen kann, daß du sein Sohn und auf dem Throne geboren bist, so lebt deine Mutter noch, dich und dein unveräußerbares Recht zu schützen.

König. Steckt eure Degen ein. Mit Weibern gibt's kein Kriegsgericht. (Es geschieht.)

Königin. Warum erfahre ich nicht, was Erschreckliches vorgeht in diesem Schlosse? Warum werde ich abgewiesen vor den Türen meines Hauses wie eine Fremde? Warum werde ich allen Gerüchten preisgegeben, allen Gerüchten der Angst und des panischen Schreckens, welche über Treppen und Korridore laufen und stöhnen wie Gespenster, und hoch wie niedrig vom nächtlichen Lager aufjagen; warum erfahre ich nichts, wenn es sich um meinen Sohn, um seine Würde, um meine Würde handelt? Die Bürger der Stadt sogar sind unterrichtet und dringen voll Mitgefühl und Klage ins Schloß. Habe ich aufgehört, Königin und des Kronprinzen Mutter zu sein, weil es Eurer Majestät gefällt, mein Recht hintanzusetzen? Mein Recht und Rang einer Königin und Mutter sind nicht Ihrem Urteil preisgegeben. Ich nehme sie in Anspruch vor Gott, der sie mir gegeben, vor der ganzen Welt, die sie anerkennen muß, und ich werde sie wahren mit Hilfe der Meinigen, wenn Hilfe nötig ist, mit Hilfe

von Kaiser und Reich, mit Hilfe aller Potentaten Europas, die in mir und meinem Sohne angegriffen werden.

König (der links in den Vordergrund getreten ist und ohne Zeichen irgend eines Eindrucks sich verhält). Das Gericht hat meinem letzten Bescheide nachzukommen. Von hier gehend tritt es stehenden Fußes wieder zusammen und in Beratung, und mit dem Glockenschlage sieben Uhr bringt mir Generalmajor von Buddenbrock den Spruch in das Gefängnis des angeklagten Oberstleutnants. (Er macht Anstalt fortzugehen, die Offiziere des Gerichts machen Anstalt ihm zu folgen.)

Königin. König von Preußen! Wenn dieser Oberstleutnant der Kronprinz sein soll, so protestiere ich feierlich gegen solches Verfahren. Auf die drohenden Gerüchte hin habe ich bereits alle Gesandte fremder Mächte unterrichten lassen —

König. Madame!

Königin. Daß sie das Recht bedrohter Fürstenherrlichkeit schützen und wahren mit Wort und Tat. —

König. Dein Unglück häuft sich, Sohn!

Königin. Denn die Fürstenherrlichkeit ist noch nicht untergegangen, wie Eure Majestät meinen, im Soldatengesetz, und ein Thronfolger ist geschützt durch die Macht aller Throne. Wenn mein Sohn zu richten wäre, so könnten nur seine Pairs in Europa den Gerichtshof bilden, nimmermehr aber Offiziere, die ihm nicht ebenbürtig sind. Ein Schrei der Entrüstung von allen Fürstensitzen Europas wird Eure Majestät belehren, wie schwer Sie diejenige Würde verkannt und beleidigt, deren Schutz und Schirm der Allmächtige in Ihre Hand gelegt.

König. Das Schwert, Madame, ist meines Hauses Gloria, und wer's in diesem Lande führt zu Ruhm und Ehre seines Reichs und Königs, der ist der Hohenzollern Pair in Ehre, Not und Tod! (Bewegung unter den Offizieren.)

Königin. Diese Neuerung hierzulande werde ich, werden die Meinigen in Hannover und England nie anerkennen; am wenigsten gegen meinen Sohn, welcher durch mich, durch seine Mutter, dem stolzen Blute der Welfen zugehört. Unser Ahnherr, Heinrich der Löwe, duldete nicht den gewaltigen Kaiser Barbarossa über sich, und sein Enkelsohn sollte unter die Degenquaste von Offizieren erniedrigt werden? Nun und nimmer! Wer seinen Richter unten

sucht, der verliert den Blick und Schritt nach oben, der verdient nicht mehr ein Vorbild zu sein für Millionen.

König. Aber der verdient's, nicht wahr, Madame, welcher die Lehre von Gott und göttlichen Dingen, welcher Gesetz und Sitte mit Füßen tritt?!

Königin. Das hat mein Sohn nicht getan.

König. Das hat er getan. Und auf schimpflicher Flucht ist er soeben angehalten worden.

Königin. Flucht aus gemeiner Haft bringt niemals Schimpf. Ihr eigener Vater floh zu den Seinigen nach Hannover, und doch war sein Vater der Große Kurfürst, und doch wurde er selbst der stolze Gründer unsers Königtums. Was Sie von Gott und göttlichen Dingen klagen gegen meinen Sohn, das ist ein Streit für Theologen, nicht für Fürsten, und was Sie Gesetz und Sitte heißen, welche mein Sohn verletzt haben soll, (leise) das ist Ihre eigene Engherzigkeit und Pedanterie, welche uns alle peinigt, alle! Wenn meines Sohnes Herz und Geist hinausdrängt über diese kleinliche Schranke, so ist es mir ein Zeugnis, daß er größern und freiern Raum braucht für Herz und Geist, als ihm beschränkter Sinn gestatten will. Unwürdiges, Unedles hat er nie begangen, wird er nie begehn.

König. Nicht?! (Er pausiert und greift mit den Händen an sein Haupt, wie einer, der sich überzeugen will, daß er wache und bei gesunden Sinnen sei.) Bin ich denn ein Kind, welches den Zusammenhang der Dinge nicht begreift, daß ich überall auf Widerspruch stoße?! — Nichts Unwürdiges? Nichts Unedles?! — (Plötzlich und hastig zu Doris schreitend, sie bei der Hand ergreifend und zur Königin führend.) Kennen Sie dieses Mädchen? Wissen Sie — (mit gewaltsam unterdrückter Stimme nur halblaut), daß es die Dirne Ihres Sohnes ist?!

Doris. Allmächtiger!

Friedrich. Das ist nicht wahr! —

König (nur die Königin ansehend und alles andere nicht beachtend, führt durchdrungen von seinem moralischen Rechte und mit fast schmerzlichem Tone fort). Ist das genug Unwürdigkeit in einem deutschen Hause?! (Geht nach links in den Vordergrund.) (Pause.)

Doris (unter Zeichen des schmerzlichsten Kampfes). Mein Herr und König —

Friedrich (ebenso, aber lauter ausbrechend). Die Unschuld ist ohne Waffen. Sie zu beleidigen, ist — nicht gefährlich.

Doris. Mein Herr und König, ich habe wohl Strafe verdient, daß ich den Aufforderungen Ihrer Kinder gefolgt bin zu Übungen in Musik und Schauspielen. Mein niederer Stand paßt nicht zu hoher Gesellschaft, und ich hätte dies gewissenhafter bedenken sollen. Ja, ich habe mich einwiegen lassen in den Traum: Stand und Rang verschwinde auf Augenblicke unter dem Gesange der Begeisterung — ja, ich hab's wie einen weltlichen Glauben gehegt und gepflegt: es gebe einen Richterstuhl, vor welchem alle Menschenkinder nur gefragt würden, ob sie großmütig und edel empfinden könnten — ich habe gewiß strenge Strafe verdient für meine Vermessenheit, aber, Majestät, Schmach und Schande glaub' ich nicht verdient zu haben.

(Kurze Pause.)

König. Nun da hören Sie, Frau Königin! Das sind Ihres Sohnes vornehme Gedanken! Hab' ich nun unrecht? Von ihm stammt diese neuerungssüchtige Verwirrung, welche Gott und die Welt und Stand und Rang, und hoch und niedrig in einen Topf zusammenwirft und frech durcheinander schüttelt. Bin ich nun wirklich ein eigensinniger, alter Mann, der übertreibt, weil er sich überlebt hat? Ist mit solchem Plunder von Redensarten eine geordnete und gottesfürchtige Staatsgesellschaft möglich? Hab' ich nun unrecht, wenn ich standhaft behaupte: Wer gottlos ist, der ist des Ärgsten fähig? Bei meiner armen Seele, nein! — (Zu Friedrich und Doris.) Ich kenne euch bis auf den Grund, und — gründlich muß ich gegen euch verfahren. Just Schmach und Schande gebührt solchem gauklerischen Spiel mit den Lehren des Staats, der Moral und der Kirche, Schmach und Schande nur kann euer und eurer Genossen überspanntes Hirn kurieren, und sie soll über euch ergehn. Grumbkow!

Grumbkow (halblaut). Majestät.

König. Die französischen Lehrer und Bibliothekare des Kronprinzen über die Grenze! Dieses Mädchen, (Das Folgende mit tonloser Stimme.) züchtiglich in graue Leinwand gekleidet, soll vor allem Volk auf den Molkenmarkt hinübergeführt werden an den Pranger und dort soll sie (noch schwächer) den Staupenschlag erleiden.

Doris (stürzt mit einem Schrei zu Boden).

Friedrich (schreiend). Nimmermehr! (Einige Schritte gegen den König eilend; nach Worten ringend und dann nahe zum Könige tretend.) Majestät!

König. Du bittest umsonst; ich kann dir nicht mehr helfen, gestern abend hab' ich dich verständlich genug gewarnt.

Friedrich (außer sich). Majestät — ich bitte nicht für mich — ich versehe mich des Ärgsten — von Ihrem tödlichen Hasse gegen Ihren Sohn. Ich bitte — für dieses Mädchen — der Sie schreiend unrecht tun! (Leise.) Vater, Ihr Verdacht ist ein Irrtum, dies Mädchen — ist rein und keusch wie das Licht der Sonne, — Vater, (Ganz leise und sich vorher einen Augenblick nach Doris umsehend.) ich habe dieses Mädchen nie geliebt!

König (entsetzt die Hände zusammenschlagend). Verlorener, du willst mein Sohn sein! (Friedrich tritt erschreckt zurück.) Das ist zuviel, (zur Königin) auch für Sie, Sophie! (stark und höhnisch) Jetzt verleugnet er noch dies zugrunde gerichtete Mädchen —

Friedrich. Um Gottes willen Schweigen, mein Vater!

König. Und sagt: (Mit höhnischer Stärke die Worte fast lachend.) e r h a b e s i e n i e g e l i e b t!

Doris. Oh!

Königin. Das wußt' ich wohl!

(Kurze Pause.)

Doris. Oh! Barmherzigkeit, Vater im Himmel, du strafst mich fürchterlich. — (Richtet sich auf.) Majestät — ich habe die Briefe entwenden wollen (Schwankend einige Schritte gegen den König machend.) — ich habe den Tod verdient — (Auf die Knie fallend.) Gewähren Sie mir den Tod!

Friedrich (ist bei den Worten des Königs „er habe sie nie geliebt" mit einem unartikulierten Schrei und sich das Gesicht mit den Händen bedeckend in die Ecke rechts vorn geflüchtet, und hat das Folgende mit den Zeichen tiefster Aufregung begleitet). Den Tod für uns beide! Diese Welt ist ein Hohn für jede edlere Empfindung. Dorothee, (zu ihr eilend) an mein Herz! und vergib, daß ich dich retten gewollt.

Königin. Mein Sohn!
Doris. Mein Prinz!

Friedrich. Um dich zu retten nur hab' ich mein Herz und dich verleugnet! Hör' es Welt und hör' es König: I c h l i e b e d i e s e s M ä d c h e n —

Dorothee (im größten Entzücken). Prinz!

Friedrich. Lieb' es mehr als mein Leben, u n d n u n t ö t e u n s, König! — (Mit schwacher Stimme.) An meinem Arm darf sie niemand beschimpfen. (Pause.)

König (tief betroffen, noch einen Schritt nach dem Vordergrunde tretend, zur Königin). Verstehen Sie diese Menschen, Sophie?

Königin. Was tust du, Sohn?

Friedrich. Mutter, was das Herz mich heißt, das mir mein Vater abspricht. Ja, es bewährt sich deines Vaters Wort: (Zu Doris, die er einige Schritte vorführt.) sie können uns vernichten, doch verderben können sie uns nicht.

Doris. Es gibt ein Ideal!

Friedrich. Am Thron und in der Hütte!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Vierter Akt.

Gewölbter Saal. Vor dem Hintergrunde eine sechs Stufen hohe Treppe, welche durch steinerne Geländer in drei Treppen geteilt ist, so, daß die mittlere die breiteste, die links und rechts von gleicher Breite. Letztere brauchen nur je für zwei Personen nebeneinander Platz zu bieten. Die Höhe der Treppe ist allen dreien gemeinschaftlich, und der Treppenplan oben ist mindestens drei Schritt breit. In der letzten Kulisse links und rechts führt eine Tür auf diesen Plan der Treppenhöhe, so daß man, aus einer dieser Türen tretend, entweder auf den Seitentreppen herabsteigen oder auf der Treppenhöhe bis zur Mitteltreppe vorschreiten kann. Die Geländer sind von halber Manneshöhe und winden sich in Gestalt eines S, dessen obere und untere Spitze abgekürzt ist. Der Hintergrund selbst hat in der Mitte eine breite Bogentür und links und rechts hohe gotische Fenster, welche nach außen vergittert sind. — Fenster und Tür sind geschlossen. Hinter diesem Hintergrunde ist in gleicher Höhe mit dem Treppenplane der Raum gangbar in einer Breite von zwei Mann nebeneinander. In der Perspektive ist ein Wall und über diesem sind Bäume, Dächer von Häusern und ein Turm sichtbar. Innerhalb des Saales unten ist keine Tür. An der Wand rechts im Vordergrunde eine Soldatenpritsche wie im ersten Akte. Links an der Wand einige hölzerne Schemel. (Es ist Tag.)

Erste Szene.

Friedrich. — Feldprediger Müller.

Friedrich (erhebt sich beim Aufgehen des Vorhanges ein wenig auf der Pritsche, wo er, mit dem Soldatenmantel aus dem ersten Akte bedeckt, geschlafen

hat, und stützt sich auf den Ellenbogen. Man hört schon während dem Aufgehen des Vorhanges tief aus dem Hintergrunde das Flötensolo, welches im zweiten Akte von der Geige begleitet worden ist).

(Feldprediger Müller kommt von oben rechts und steigt langsam und leise die Treppe rechts herab, unbemerkt von Friedrich am Fuße derselben stehen bleibend.)

Friedrich (spricht gleichzeitig mit dem Flötenspielen, dem er einen Augenblick schweigend zugehört). Das ist mein lieber Freund aus Sachsen, Quanz, der mich trösten will. (Kurze Pause, während welcher man von rechts hinten ganz schwach einen Trommelwirbel auf gedämpfter Trommel hört. Die Flöte verstummt.) Es ist Tag, und es war kein Traum — was diese Nacht geschehen, ist wahr und wirklich, der barmherzige Schlaf nur hat mir's verschleiert. Wie grausam ist der Mensch gegen sich selbst! Mit jedem Schlummer erneut er sich und vernichtet seine eigenen Stimmungen und Gefühle. Welch eine entsetzliche Macht immerwährender Wiedergeburt besitzen wir! Gestern weinte ich über die Opfer einer Schlacht und heute — kann ich kalten Blutes eine neue liefern. (Müller naht sich einige Schritte, Friedrich gewahrt ihn.) Ah, da bist du schon, schwarzer Vogel, der auf Gräbern nistet! Dein heisrer Gesang soll mich wohl trösten oder gar bessern?!

Müller. Mein Prinz, aus Kattes Gefängnis bin ich in das Ihrige gesendet, dort zu trösten, hier zu lehren.

Friedrich. Lehre dort und tröste hier, ich bin schwer gelehrig.

Müller. Es wird Ihnen tröstlich sein, daß Katte auf meine Ansprache eine würdige und christliche Fassung gefunden.

Friedrich. Das heißt?

Müller. Seine eitlen Zweifel an Gott und göttlichen Dingen sind zerstoben vor dem furchtbaren Ernste seiner Lage.

Friedrich. Der schwache Mensch glaubt, was Ihr geglaubt haben wollt?!

Müller. Vor dem Tode entweichen die Nebel dreister Gedankenspiele.

Friedrich. Die Nebel! Was Ihr Nebel nennt. Der herrschende Glaube betrachtet sich immer als Sonne.

Müller. Wie könnte er herrschen, wenn er nicht Vertrauen zu sich selber hegte.

Friedrich (streng). Wozu eine Herrschaft in Fragen, welche kein Mensch beantworten kann?!

Müller. Der Glaube fragt nicht, er vertraut. Ist der ein

guter Mensch, welcher das Vertrauen anderer zerstören will, weil er selbst keins besitzt?

Friedrich (nach einer Pause). Nein. Aber ist der ein frommer Mensch, welcher den Nachbar zwingt, ein Vertrauen zu heucheln, welches dieser Nachbar nicht besitzt?

Müller. Nein. Und doch ist es gut und fromm, sein Vertrauen dem Nachbar einzuflößen durch gute Worte und gute Werke.

Friedrich. Wer tut das? Wer kann das?

Müller. Es tut's der Priester, dessen Beruf es ist; es kann's jeder gute Mensch, denn wer gut ist, der hegt Liebe, und Liebe gibt Geduld.

Friedrich. Ist es ein Zeichen von Liebe und Geduld, wenn man die Andersdenkenden verfolgt?

Müller. Man soll nur den Irrtum verfolgen, nicht die Irrenden.

Friedrich. Und wer bestimmt, was Irrtum ist?

Müller. Die Gemeinde.

Friedrich. Das heißt die Mehrzahl!

Müller. Das heißt die Zahl derjenigen, welchen ein friedliches, geordnetes Zusammenleben Bedürfnis ist und welche fähig sind, ein Opfer zu bringen. Zerstören Sie diesen edelsten Sinn des Menschen, den Sinn für Vereinigung, und Sie zerstören nicht nur die Kirche, sondern auch Staat und Gesellschaft und das wüste Gebaren der Bestie beherrscht den Erdboden. — Die Gemeinde, das heißt ein gemeinschaftliches Recht, ist unser Schutz. Was wollen Sie mehr?

Friedrich (sich ganz zum Sitzen erhebend). Freiheit will ich innerhalb der Gemeinde. Nur das Unerläßliche soll man in Grenzen fassen, nicht das Beliebige. Die Dinge der Erde soll man ordnen und regieren, die Dinge des Himmels aber dem Himmel und dem Gewissen jedes einzelnen überlassen. Euer mildes Herz täuscht Euch, lieber Müller, wenn Ihr glaubt, man verfolge hier bei uns nur den Irrtum, man verfolgt die Menschen, welche diesem sogenannten Irrtum auch nur die prüfende Seele öffnen. Die heiligsten Bande der Natur schützen nicht vor dieser Verfolgung: der Vater verleugnet seinen Sohn um die Fratze eines theologischen Artikels, und über Silbenstecherei ohne Wert und Ziel ist man imstande, die Herzen lebendiger Menschen durchstechen zu lassen durch Marter- und Henkersknechte — geht hinweg! Euer Gebaren mit Gott und gött-

lichen Dingen ist roh und gemein und erfüllt mein Herz mit bitterster Verachtung.

Müller. Mein Prinz!

Friedrich. Wollt Ihr Gottes Wort auf Erden vertreten, so befreit Euch von jeglicher Leidenschaft! Mit Zorn und Rechthaberei auf der Lippe seid Ihr eine gräßliche Verzerrung priesterlichen Berufs.

Müller. Sie tun mir unrecht, Prinz.

Friedrich (ihm die Hand reichend). Euch mein' ich nicht, Müller. Euch hab' ich immer einfach und friedfertig gefunden, einfach und friedfertig sein heißt Priester sein.

Müller. Schicket euch in die Zeit, sagt die Schrift. Und dies Wort gilt jetzt Ihnen, mein Prinz. Sie sprechen geringschätzig vom Unterschiede einzelner Glaubenssätze, und setzen doch alles aufs Spiel für einen Glaubenssatz. Ich kenne den König, Ihren Herrn Vater, ich hab' ihn eben gesprochen. Streng ist sein Sinn und eng. Der kalvinistische Satz von der Prädestination, welchen Sie leider vertreten wollen, erfüllt seinen Sinn ganz und gar. In diesem Satze allein wurzelt seine Entrüstung gegen Sie, alles andere ist bloße Schale seines Zorns — warum bestehen Sie auf einem Glaubenssatze, während Sie übrigens das Beharren auf Dogmen tadeln —?

Friedrich. Warum?

Müller. Auch ich, welchem Sie priesterliche Eigenschaften zugestehen, auch ich verwerfe die Prädestinationslehre aus innerster Seele.

Friedrich. Ich auch.

Müller (lebhaft zutretend). Gott Lob und Preis! Dann sind Sie gerettet!

Friedrich. O nein, Müller! Ich habe auch meinen Glaubenssatz; es ist der Glaube an mein Recht, an meine Freiheit, es ist der Grundsatz eines Mannes, der da sagt: Meine Seele ist mein, und ich allein hab' sie zu vertreten. Sie soll nicht abhängig sein vom Glauben eines andern, sie soll nicht vom Zufall leben.

Müller. Ich verstehe Sie nicht.

Friedrich. Es ist ein Zufall, daß ich der kalvinistischen Lehre nicht mehr zugehöre. Als der arme Katte, ein leicht beweglicher Geist, diese Lehre zum ersten Male vor mir aussprach, da befing sie mich unwiderstehlich. Wenn man methodisch philosophiert, so wird man ihr nicht leicht entgehen, die Folgerichtigkeit eines trocknen Rechenexempels führt geraden Weges zu ihr. Katte selbst aber, der sie durch

seine Schlüsse bewies, verleidete sie mir, brachte mich ab von ihr durch seine Persönlichkeit. Er ist oberflächlich und ist nicht von jenem dichten Zellengewebe, welches den dauerhaften Baum, den dauerhaften Charakter bildet — ich wurde mißtrauisch, indem ich seine Person im Spiegel seiner Lehre und seine Lehre im Spiegel seiner Person betrachtete, ich wurde mißtrauisch gegen die bloßen Formeln, mit denen man Schlüsse zuwege bringt. So prüfte ich denn die Lehre weiter an ihrem Inhalte, an ihren Folgerungen — diese Folgerungen entsetzten mich. Ich fand die Lehre gefährlich für jedes Prinzip des Lebens, der Moral und des Staates, gefährlich und widersprechend — ich warf sie hinter mich.

Müller. Gott sei die Ehre! Durch diese Nachricht wird der König versöhnt.

Friedrich. Ihr irrt Euch, Müller, diese Nachricht ist nicht für den König. Ich verbiete Euch, sie ihm mitzuteilen, ich würde ihr widersprechen, wenn er mich fragte.

Müller. Prinz!

Friedrich. Ich will nicht vom Zufalle leben. Ich will Gewissensfreiheit. Ich will das Recht haben, auch mit Kalvin zu irren. Könnte ich nicht heute noch Kalvinist sein, wie ich es war vor wenig Monden? Müßt' ich dann nicht mein Gewissen verleugnen, um meinem Herrn zu gefallen? Ich will frei sein, auch wo ich nicht gefalle. (Er steht auf und geht nach links hinüber.)

Müller. O mein Prinz! Der Geist des Menschen ist ein Labyrinth — bestehen Sie nicht darauf, daß gerade Ihr Weg der einzig richtige sei. Wären Sie so lange mitgegangen in dieser Welt als ich, dann würden Sie jedem Fingerzeige der Versöhnung folgen, würden dankbar für den Ausweg jedem Fingerzeige folgen. Wir blöden Menschenkinder entwachsen nimmermehr dem Irrtume. Sie wollen frei sein, und lassen sich von Ihrem Eigensinne fesseln, Sie wollen recht haben, und verleugnen gegen Ihren Vater — die Wahrheit!

Friedrich. Halt ein, Müller, da sind wir am entscheidenden Worte. Die Wahrheit will ich, aber die ganze. Je weniger ich glaube, desto fester und klarer will ich geordnet sehen, was man wissen kann. Ich verachte die Faselei, ich hasse die Lüge. Richtig mag es sein, wenn ich dich zu meinem Vater sagen lasse: Friedrich ist kein Kalvinist; aber wahr ist es nicht, wenn darauf eine Versöhnung erbaut werden soll. Der König würde mit Recht schließen, daß ich ihm die Befugnis

einräumte: meine Seele zu beaufsichtigen, meinen Glauben zu kommandieren. Diese Befugnis kann ich nicht einräumen, und weil ich dies nicht kann, bin ich in diesen Kampf gegen ihn geraten. Ich übersehe jetzt ganz, um was es sich handelt in diesem Kampfe, und ich will ihn bestehen bis zu meinem Siege oder meinem Untergange.

Müller. Und dieser Untergang ist nahe. Sie überlegen nicht, daß Ihr Gegner alle Macht der Welt gegen Sie hat, und daß Sie keine Waffen haben —

Friedrich. Als meinen Geist und meinen Mut!

Müller. Sie wissen nicht, daß der König im strengen Glauben an seine Pflicht als Haupt des Staats und der Kirche — das Äußerste gegen Sie vorhat.

Friedrich. Er kann mich töten lassen. Dies ist das Äußerste. Lieber Freund, das Leben gilt mir jetzt herzlich wenig, seit ich erkenne, wie man es mißhandelt und verdirbt durch Unkunde und Dünkel, das heißt durch Tyrannei.

Müller. O mein Prinz, wie haben Sie sich verhärtet, weil Sie einen göttlichen Bestandteil des Menschen grausam ausschließen aus Ihren Folgerungen! Dieser göttliche Teil des Menschen hat Sie über Kattes Irrtum aufgeklärt, dieser göttliche Teil kann Sie retten, er ist — des Menschen Herz.

Friedrich (nach kurzer Pause halblaut). Es ist zerdrückt in mir durch ihn — (Noch leiser und sehr schmerzlich.) den ich noch immer lieben möchte. Lieben möchte! So wunderbar hartnäckig ist der Drang der Natur! (auffahrend) Hat er denn ein Herz für mich, für seinen Sohn?!

Müller. Gewiß. Und hätt' er's nicht, Sie sind ja Christ, der lieben kann, auch wo er keine Liebe findet — Ihr Gegner ist Ihr Vater, Prinz!

Friedrich. Macht das Blut den Vater oder die Liebe?

Müller. Hält die Liebe Abrechnung? Ist sie noch Liebe, wenn sie nicht schenken kann? Fragen Sie sich vor allem streng, ob Sie lieben können, das heißt: ob Sie gut sein können?!

Zweite Szene.

Grumbkow. — Die Vorigen.

Grumbkow (ist während der letzten Rede Müllers links oben aus der Seitentür auf den Treppenplan getreten, hat ein Zeichen rückwärts hinein gemacht,

als ob er jemand zu warten bedeute, hat die Tür hinter sich geschlossen und spricht das Folgende von oben). Feldprediger Müller! Kattes Stunde schlägt. Er bedarf und harrt Euer.

Friedrich (entrüstet sich nach Grumbkow umsehend). Neros freigelassener Narziß!

Müller (zum Prinzen). Gott öffne Ihr Herz! (Verbeugt sich gegen den Prinzen und geht über die Treppe rechts oben ab.)

Friedrich (ohne auf Müller zu hören). Die Freigelassenen waren die beliebtesten Minister in Rom. Freigelassene wissen aus Erfahrung, wo die Fesseln greifen. Nicht wahr, Minister?

Grumbkow. Ich weiß nur, und sehe, daß Ihre Erbitterung keine Grenze findet — (Herabsteigend.)

Friedrich. Pfui über deinen Vater, Grumbkow, daß er dir keinen Hauslehrer bezahlt hat auf dem Dorfe, daß er dich nicht nach Frankfurt geschickt hat, um ein Kollegium zu hören über römische Historie!

Grumbkow. Er hat mich nach Halle geschickt.

Friedrich. Zu den Pietisten! Bravo! Der Wolf ward fortgejagt und die Herde gesichert. Ja, jawohl, Ihr habt mehr Klugheit und Geschichtskenntnis, als man denkt. Die Geschichte habt Ihr Euch klüglich erwählt. Klüglich! Sie ist eine gefällige Dirne, welche zu jedem Antrage mit dem Kopfe nickt. Die Wahrheit dagegen hat mitunter ein so garstig Gesicht und ist so grob. Wehe dem Menschen, der sie suchen will um jeden Preis. Er ist ein Frevler! Er weiß ja selbst nicht, was er alles finden kann! Die schlimmste Gesellschaft kann ihm ja begegnen. Und wozu das Wagstück! ruft Ihr: die echte Wahrheit haben wir ja längst, nämlich die nicht garstige, wir haben sie geerbt, sie wird überliefert! — Nicht wahr, kaiserlicher Römer, dies erleichtert das Geschäft — Marionetten zu regieren?! (Geht nach hinten.)

Grumbkow. Ich erinnere mich aus jener Schulzeit eines Vorfalls aus der römischen Geschichte, Hoheit, den ich als gedankenloser Junker nicht recht begriff. In diesem Augenblicke versteh' ich ihn plötzlich. Es ist die Geschichte von den Sibyllinischen Büchern. Ein altes Weib aus dem Orte Cumä, des Namens Sibylle, soll zum Könige Tarquinius gekommen sein und ihm neun Bücher zum Verkauf angeboten haben, Bücher voll Weisheit, welche den König und den Staat glücklich machen würden. (Den Ton wechselnd.) Mir

scheint's, als sei gestern abend eine märkische Sibylle zum Kronprinzen von Preußen getreten und habe ihm ein ähnliches Anerbieten gemacht. Aber der König von Rom und der Kronprinz von Preußen fanden den Preis zu hoch, und jener wie dieser jagten die Sibylle von dannen.

Friedrich. Ich glaube, Ihr werdet witzig.

Grumbkow. Und die Sibylle ging hin und verbrannte ein Dritteil der Bücher und kam am andern Morgen wieder und bot dem Tarquinius die noch übrigen sechs Bücher für denselben hohen Preis. (Kurze Pause.) Mein Prinz! Gestern abend konnten Sie noch alles haben. Jetzt ist das Vertrauen des Königs dahin, jetzt ist Ruf und Lebensglück jenes Mädchens, (Nach hinten oben links deutend.) Ihrer Freundin dahin, der Pranger erwartet sie, jetzt ist das Leben Ihres Freundes Katte dahin, seine letzte Stunde verrinnt. — Die ersten drei Bücher sind verbrannt, und dem Augenscheine nach ist Ihnen der Verlust derselben bedeutend und schmerzlich genug. Soll das römische Gleichnis sich erfüllen? Sie wissen wohl, daß Tarquinius die Sibylle noch einmal abwies und daß diese auch das zweite Dritteil der Bücher verbrannte. Sie kam mit dem Reste zum drittenmal wieder, sie forderte denselben hohen Preis und — erhielt ihn, weil der König sich entsetzte und Roms Untergang geweissagt war, wenn auch der Rest der Bücher verbrannt würde. Mein Prinz, das Gleichnis ist nicht ganz richtig: die märkische Sibylle würde S i e beim dritten Male nicht mehr finden. — Ihr eigenes Leben steht auf dem Spiele, jetzt schon bei der zweiten Mahnung. Buddenbrock ist mit dem geschärften Spruche des Kriegsgerichts daher beschieden; der König ist auf dem Wege hierher, er will soldatisch endigen mit dem Deserteur. Haben Sie heute eine bessere Antwort als gestern für die märkische Sibylle? (Pause.)

Friedrich (mit halber Stimme). Rettet Katte, und rettet das unglückliche Mädchen!

Grumbkow. Die ersten drei Bücher sind verbrannt.

Friedrich (nach kurzer Pause). Ich habe die Schlacht verloren und muß leiden. Markten kann ich nicht; ich bin kein Krämer. (Er legt sich auf die Pritsche und deckt sich mit dem Mantel zu.)

Grumbkow. Ich möcht' Ihnen gerne helfen, mein Prinz.

Friedrich. Was Ihr sagt!

Grumbkow. Ich schwör's Ihnen, Prinz, bei meiner Ehre, ich möcht' Ihnen gerne helfen!

Friedrich. Nun, so schickt mir ein Buch zum Lesen. Aus Büchern allein kann man lernen; die Menschen wackeln alle.

Grumbkow. Sie sind in Lebensgefahr, mein Prinz!

Friedrich. Ihr auch. Jeder Schritt führt zum Tode.

Grumbkow. Mein Prinz, hören Sie mein Geständnis: ich bin fast nicht minder besiegt denn Sie. Ich habe Ihnen nicht Mut noch Stärke zugetraut und habe zum Teil deshalb die Versuchung und Gefahr für Sie heraufbeschworen. Sie strafen mich Lügen und setzen mich ins Unrecht durch Mut und Stärke. Opfern Sie uns Ihre gefährlichsten Grundsätze, und ich tu' alles, um Sie zu retten.

Friedrich. Wirf ein Paar Handschuhe hinter dich, und Schicksal Grumbkow wird dir lächeln. Was sind ein Paar Handschuhe! Was sind ein Paar Grundsätze! — (Sich erhebend, sehr nachdrücklich.) Du hast es gewagt, dreister Edelmann, Schicksal zu spielen mit deinem künftigen Herrn, du wirst es büßen. Geh' ich zugrunde, so wird dich dein Gewissen qualvoll zum Grabe peitschen als einen Mörder deines Herrn, als einen Mörder dieses Landes. Denn dies Land, dieser Staat voll verwegener Hoffnungen sinkt ins Nichts zurück, sobald dem jetzigen Garnisonsregimente eine mittelmäßige Regentschaft und nicht ein Herr und König folgt, ein Herr und König mit Gedanken und Plänen. Überleb' ich aber diesen Schiffbruch, (furchtbar streng) dann, Landesverräter, wirst du mir Rede stehn für diese qualvollen Stunden.

Grumbkow. Keiner Furcht, Prinz, nur meinem Gewissen folge ich. Daß Sie mir jetzt noch drohen, gewinnt mich für Sie. Opfern Sie die Grundsätze Ihrer Freigeisterei und ich mache die größten Anstrengungen zu Ihrer Rettung.

Friedrich (gleichgültig und mit halber Stimme). Der Freigeisterei! Ihr nennt denjenigen einen Freigeist, der seinen Geist dazu gebraucht, wozu er ihm verliehen ist: zum Denken, Prüfen und Urteilen!

Grumbkow. Denjenigen, der die herrschenden Grundsätze über Himmel und Erde hofmeistert mit vorlautem Sinne und vorlauter Rede. Der Christ soll nicht in Zweifeln wühlen, der Untertan soll nicht räsonieren.

Friedrich (schnell). Jedermann soll räsonieren dürfen, aber jedermann soll daneben seine Schuldigkeit tun.

Grumbkow. Es ist kein Regiment möglich über immerwährende Rebellen —

Friedrich. Und ich will nicht über Sklaven herrschen — das dünkt mir unwürdig und langweilig. (Kurze Pause.)

Grumbkow. So ist's denn nicht möglich! Ihr Mut ist zu Eigensinn versteinert; und so gehe das Unglück seinen Lauf. — Ich kam übrigens, um Ihnen mitzuteilen, daß ich in Hoffnung auf Frieden den Wachen von Doris Ritter mildere Order gegeben. Der Zugang hierher (Er weist nach links oben hinauf.) ist geöffnet. Haben Sie einen Trost für das verlorene Geschöpf, der Weg ist frei und die Zeit eilt.

Friedrich. O Dorothee! (Er wendet sich nach der Mitteltreppe; ehe er sie erreicht, begegnet ihm Eversmann, welcher schon bei den Worten „Ich kam übrigens" oben von rechts eingetreten und die Treppe rechts herabgestiegen ist.)

Dritte Szene.

Eversmann. — Die Vorigen.

Friedrich (am Fuße der Treppe stillstehend, sagt zu Eversmann). 'S hat jeder recht! Nicht wahr, Barbier? (Steigt, ohne auf Antwort zu warten, hinauf.)

Eversmann (unsicher). Wenn man aufmerksam zuhören will — ja, königliche Hoheit. (Nach vorn kommend.) General Grumbkow!

Grumbkow (halblaut). Was ist Euch denn, Ihr zittert ja!

Eversmann (desgleichen). Ich bin sehr erschrocken — warum nennt mich denn der Kronprinz Barbier? — ich bin zum Tode erschrocken über unsern Herrn, den König.

Grumbkow. Was ist?

Eversmann (halblaut). Er hat sich in dieser Nacht so verändert, daß ich ihn kaum wiedererkenne. Er ist blaß, statt rot, er schläft nicht, er ißt nicht, er trinkt nicht, er spricht kein Wort, nicht einmal ein Scheltwort, das er mir bis dato noch keinen Morgen verweigert hat; General Grumbkow, unser Herr muß nahe am Tode sein!

Grumbkow. Ihr übertreibt —!

Eversmann. Vor den aufgefangenen Briefen des Kronprinzen sitzt er seit einer Stunde, ohne sie lesen zu können, er starrt in die Luft wie ein Sterbender.

Grumbkow. Ihr übertreibt!

Eversmann. Nein, General, ich bin kein bloßer Barbier. Ich versteh' mich auf die Gesundheit meines Herrn, wie der Laubfrosch aufs Wetter: es ist ein anrückender Schlagfluß, der König kann uns jeden Augenblick tot in die Arme fallen, wenn dieser Spektakel und Ärger fortdauert und ihm eine neue Alteration zu Kopfe treibt; machen Sie, wie Sie versprochen, um Gottes willen ein Ende!

Grumbkow. Ich kann nicht. Der Kronprinz ist seines Vaters Sohn in eigensinniger Willenskraft —

Eversmann. Was soll denn aus uns werden, wenn er plötzlich König würde?

Grumbkow. Futter für Pulver!

Eversmann. Sie meinen Schießpulver? Darum nennt er mich schon „Barbier“. — Und mein Herr! Mein armer Herr! Er könnte noch zwanzig Jahre leben, wenn er sich nicht ärgern wollte! Was sollen wir denn tun?! Es stirbt und verdirbt sich wohl mir nichts, dir nichts, wenn man zum Pack gehört und nichts zu verlieren hat, aber wahrhaftig nicht, wenn man König und Leibchirurg des Königs ist! Helfen Sie doch, General! Sie werden ja für Ihre Klugheit bezahlt!

Grumbkow. Schickt die Königin und die Prinzeß hierher. Vielleicht erweichen sie den Prinzen. Der König wird nichts dagegen haben.

Eversmann. Nichts. Er hat's schon erlaubt. Sie stiegen auch schon die Treppe herunter. Aber es taugt vielleicht auch nicht: die Königin schickt Boten auf Boten an die fremden Gesandten, und wenn die dem Könige in den Wurf kommen, so steigt ihm der Zorn in die Höhe und es rührt ihn der Schlag auf der Stelle.

Grumbkow. Es ist alles verloren für Freund und Feind, wenn der Prinz nicht zu erschüttern ist, sei's durch Güte, sei's durch Entsetzen — (Zur Seite tretend und rückwärts hinaufsehend, wo der Prinz oben am Treppenplane, den Kopf aufs Geländer stützend, in schmerzlicher Bewegung geblieben ist.) Da steht er noch! Er ist nicht eingetreten! Die Sorge tritt ihm ans Herz, wie sehr er sich wehre — fort, Eversmann, zum Könige! (Noch leiser, während dieser sich wendet.) Und für Katte kein Aufschub. (Eversmann geht über die Treppe rechts ab.) Das Antlitz des Todes zerbreche den Prinzen, wenn alle milderen Mittel scheitern!

Vierte Szene.

Die Königin, gestützt auf Prinzeß Wilhelmine (beide schwarz gekleidet), treten von oben rechts ein, ehe Eversmann die Treppe betritt. — Die Vorigen.

Königin (stehenbleibend). Mein Sohn!

Wilhelmine (zu ihm eilend). Fritz!

Friedrich (der mit dem Haupte nach der Tür links zu gelegen, richtet sich rasch auf). O Wilhelmine! (Die Arme ausstreckend nach der Tür links, ruft er in schmerzlicher Stärke:) Ich kann ihr nicht helfen, und — ich kann ihr nichts sagen!

Wilhelmine. Sie ist verloren, und Katte muß sterben! weil er — uns zugetan gewesen!

Königin. Mein Sohn! Sieh' nicht rechts, noch links auf Nebenpersonen, fasse deinen Geist und deine Kraft zusammen für dich! (Er ergreift ihre Hand, sie stützt ihre rechte Hand auf seine Schulter, die linke auf die Schulter Wilhelminens, und steigt so die mittlere Treppe hinab. Inmitten der Treppe bleibt sie stehen.) General Grumbkow, hab' ich recht durch Buddenbrock vernommen? Ihr wollt Eure Feindschaft gegen den Thronerben nicht weiter treiben, Ihr wollt ihm beistehen gegen den unnatürlichen Zorn des Königs?

Grumbkow (ganz im Vordergrunde links). Ich wollte es, königliche Frau —

Königin. Ich vergeb' Euch alles, General, was Ihr mir angetan, ich werde Euch danken wie eine Königin, wie eine Mutter, wenn Ihr meinen Sohn rettet!

Grumbkow. Ich wollte es, Majestät — der Kronprinz selbst macht mir's unmöglich.

Königin. Mein Sohn! (Rasch hinabsteigend zwischen ihren Kindern.) Friedrich, was tust du? Zweifelst du denn an der Lebensgefahr, in welcher du bist?! Ich, deine Mutter, sage dir, das Schwert hängt ein Haarbreit über deinem Haupte, und dieser Tag kann der letzte sein, den du erblickst!

Wilhelmine. Opfere alles, Fritz, die Welt ist erbarmungslos! (Zu seiner andern Seite eilend.)

Königin. So sprich doch, Friedrich, was verblendet dich noch?!

Friedrich (fast leise). Ich weiß es nicht zu sagen, Mutter. Ich sehe und erkenne alles, die ganze Gefahr für mich und die Meinigen; die Namen Katte und Doris treffen mich wie Dolchstöße, ich leide

furchtbare Schmerzen! Ich selbst hänge ja am Leben, ich bin ja jung, und all meine Fibern verlangen Leben und drängen mich, alles aufzubieten für Rettung —! aber, Mutter, Schwester, wie soll ich's beschreiben?! Dieser Drang kommt nicht zu Worte, es ist entsetzlich, ich spreche anders, als ich sprechen will! Hier (an die Brust unter dem Halse fassend), hier ist eine unüberwindliche Grenze, mein Kopf allein redet und richtet mich zugrunde, mein Kopf kennt kein Erbarmen für mein Herz, kein Erbarmen für mein Leben.

Königin (die in ängstlicher Spannung zugehört, angstvoll halblaut). Ich verstehe dich nicht, Sohn!
Wilhelmine (desgleichen). Armer Bruder!

Grumbkow (für sich). Ich glaube ihn zu verstehen.

Königin. Fasse dich, Friedrich, es ruht alles auf dir und deinen Worten.

Friedrich. Dann bin ich verloren. (Wilhelmine ergreift schmerzvoll seine Hand.) Denke dir einen Wasserfall, Schwester, einen brausenden, tobenden Wasserfall. Dies sind meine Gedanken, meine Pläne, dies ist mein Geist. Ich aber, dein armer leiblicher Bruder, ich stehe mit meiner machtlosen Persönlichkeit unter dem Überhange des Felsens, über welchen meine Flut hinwegstürzt, ich stehe da, kläglich und frierend zusammengekauert, ich rufe, ich schreie umsonst, umsonst! Meine schwache Stimme wird vor dem Brausen meiner eigenen Fluten nicht gehört, und ungehört, unverstanden muß dein armer Bruder verschmachten und sterben. (Er lehnt erschöpft sein Haupt an ihre Schulter.)

Wilhelmine (leise). Mit dir will ich sterben!

Königin. Mein Gott, wie soll das enden! Er spricht unklar!

Grumbkow (lebhaft). Wenn ich ihn recht verstehe, so ist er zu retten! Sein Herz sucht endlich zu Worte zu kommen gegen den spöttischen Geist. Prinz, geben Sie dem Herzen nur drei Worte für Ihren König und Vater, sagen Sie nur: Ich bin verleitet durch böse Bücher und böse Menschen! Wollen Sie, Prinz?

Friedrich (heftig). Fragt mich nicht! Es ist mein Dämon, der aus mir antwortet!

Grumbkow. Erwürgen Sie diesen Dämon, der Ihnen durch fremde und wilde Bücher aufgesäugt worden. Erinnern Sie sich, wie er entstanden ist in Ihnen, und mit der Klarheit und Einsicht wird Ihnen die Macht kommen, diesen Dämon zu töten. Er ist das Franzosentum in Ihnen, diese freche, fremde Welt, welche Ihren Geist

aufgeregt und Ihr Herz ausgetrocknet hat. Wenden Sie sich zu uns, zu Ihren Landsleuten, zur deutschen Welt, zu dieser großen Familie des Vaterlandes, hier finden Sie das Herz, welches in Ihnen nicht mehr zu Worte kommt!

Friedrich. O Gott, wie gern! Mit welcher Freude! Ich bin neugeboren, wenn du mir deutsche Bücher geben kannst, aus denen unser Leben groß und veredelt mir entgegentritt!

Grumbkow. Mein Prinz —

Friedrich. Ich ahne wohl, daß es nichts Schöneres gibt, als in seiner Muttersprache große Gedanken in edler Form zu finden und das verherrlicht zu sehen, was uns schon wert und teuer ist, weil die Unsrigen es erlebt und erfahren. Ich seh' es ja an dem Glück und Stolze der Franzosen. Eine vaterländische Literatur muß ein Glück sein wie die Jugendliebe. Wer wird sich denn durch Fremde erzählen lassen von der Liebe, wenn er selbst lieben kann! Wo hast du sie, wo gibt es diese deutschen Bücher, welche mir die ganze Seele erquicken und heilen werden, wo sind sie?

Grumbkow. Mein Prinz!

Friedrich. Sieh', armer Mann, sie sind nicht vorhanden, und der Durstige muß wohl den Brunnen in der Fremde suchen! Und dann scheltet ihr, wenn ihm das fremde Wasser das Blut verändert. Scheltet und scheltet bloß, ja, möchtet strafen, wie die Kinder eine Türpfoste, welche keine Rebe tragen will! Was tut ihr denn, daß eine deutsche Literatur entstehe? Fördert ihr den Gedanken, daß er suche und trachte? Im Gegenteil, ihr seid Zeloten —

Wilhelmine. O Fritz!
Königin. Mein Sohn!

Friedrich. Übt ihr den Geschmack, daß er wachse und bilde? Im Gegenteile, ihr exerziert nur Soldaten. Vollbringt ihr große Taten, daß sich Geist und Phantasie an ihnen entzünde? Im Gegenteile, ihr pfuscht umher in kleinen diplomatischen Intrigen, ja, ihr zeigt nicht einmal den Mut zu großen Plänen für das zerbröckelte deutsche Reich, — und (stark) ihr habt die Stirn, mich anzuklagen, daß ich für die Bildung meines Geistes und unserer Zukunft anderswo Hilfe suche?

Grumbkow (rückwärts hinaufsehend). Der König!

Wilhelmine. Fritz! Fritz!
Königin. Unglücklicher, du reizest ihn, statt zu versöhnen!

Friedrich (erschöpft). Jawohl, ich kann nicht wider meinen Geist, (ungestüm und stark) und kein Mensch soll's können!

Grumbkow. Der König!

(Die Königin, Friedrich, Wilhelmine sind bei dem Ruf „der König" zur rechten Seite hinübergewichen, nachdem sich die Königin und Wilhelmine erschreckt umgeblickt, wo der König sei. Jede hat Friedrich bei einer Hand genommen. Grumbkow ist zur äußersten Linken geblieben, so daß die ganze Mitte frei ist.)

(Der König, auf Eversmanns Schulter sich stützend, ist oben von rechts eingetreten bei den Worten „Wollen Sie Prinz!" und bis zur Höhe der Mitteltreppe vorgeschritten.)

Fünfte Szene.

König. — Eversmann. — Die Vorigen. — Bald darauf Buddenbrock.

König (der einen Augenblick oben an der Treppe stillgestanden, steigt herab, sich auf die Schulter Eversmanns stützend. Am Fuß der Treppe bleibt er stehen und sagt). Buddenbrock?

Eversmann (hinaufdeutend, von wo sie gekommen, nicht ganz laut.) Er folgt uns auf dem Fuße, Majestät. (Den König nach dem Schemel geleitend, welchen Grumbkow links in den Vordergrund setzt, und Grumbkow ein Zeichen machend, indem er leise sagt). Katte!

Grumbkow (nachdem der König ablehnend angedeutet, er wolle keinen Sitz und Eversmann den Schemel beseitigt, halblaut zum Könige). Majestät, es wäre eine unnütze Qual für Sie, wenn Sie den Abschied hier erlebten —

König. Er hält mich wohl für schwach?

Grumbkow (immer halblaut). Für angegriffen, Majestät. Ich würde es für ein Wunder und für ein trauriges Wunder betrachten, wenn Majestät dies nicht wären. Darf ich befehlen, daß Nachricht hierher gebracht werde, sobald Katte zum letzten Gange aufbricht? —

König (sieht ihn an, ohne etwas zu sagen).

Grumbkow. Damit Majestät sich vor Eintritt der schmerzlichen Szene von hier entfernen können?

König (mit dem Haupte nickend, leise sprechend). Ja. (Auf einen Wink Grumbkows geht Eversmann hinauf und rechts ab.)

König (der sich auf seinen Stock lehnt, mit sanfterer Stimme als in den früheren Akten zur Königin). Sie haben den Prinzen gesprochen, Madame, und somit Ihrem Herzen und Ihrer Pflicht genügt. Lassen Sie uns nicht eine Szene wiederholen, welche nichts zum

Guten ändern kann. Durch jeden Widerspruch wird die Zerstörung unserer Familie nur gesteigert. (Verabschiedende Handbewegung.)

Königin. Zur Versöhnung, mein König und Gemahl, lassen Sie mich bleiben, lassen Sie mich sprechen.

König. Hätten Sie dies früher getan! (Buddenbrock erscheint oben von rechts und bleibt an der Mitteltreppe oben stehen.)

Grumbkow. General Buddenbrock, Majestät!

König (sich ein wenig nach ihm wendend und mit leichter Handbewegung winkend). General Buddenbrock!

Buddenbrock (steigt herab und bleibt in der Mitte einige Schritte hinter der Linie des Königs).

König. Die Sitzung ist erfolgt, wie ich befohlen?

Buddenbrock. Wie Majestät befohlen.

König. Sie ist zum Spruch gelangt?

Buddenbrock. Sie ist zum Spruch gelangt.

König (der ihn bei diesen Fragen nicht ansieht). So lest den Spruch!

(Pause.)

Buddenbrock. Er lautet heut' wie gestern.

König (zitternd auffahrend). Was?

Grumbkow (voller Besorgnis, als ob er den König vor Aufwallung schützen wollte). Majestät! —

Buddenbrock. Er lautet heut' wie gestern: der Kronprinz von Preußen könne nicht gerichtet werden von uns. (Pause. Freudige Bewegung bei der Königin und Wilhelmine.)

König (in sichtbarem inneren Kampfe).

Grumbkow (wie vorhin). Mein König!

König. Er ist nicht dabei gewesen, Grumbkow!

Grumbkow. Nein, Majestät.

König (streng). Warum nicht?

Grumbkow. Man hat mich parteiisch gescholten — ich habe unterdes auf den angeklagten Prinzen versöhnlich zu wirken gesucht.

König (schnell). Das ist frech von Ihm. Warte er Seines Amts und lasse anderswo Seinen Vorwitz. Er hat die Kohlen geblasen, bis die Flamme ausbrach. Jetzt will Er sie beschwören, statt zu löschen. Alte Weiber tun desgleichen. Beim Kriegsgerichte war Sein Platz, die Intention Seines Herrn und Königs zu vertreten. Vor Offizieren zu vertreten, welche (halb zu Buddenbrock) über ihre Achselschnur nicht hinaussehn können. Ihr versteht nicht, daß ich Euch erhebe.

Buddenbrock. Wir wollen nicht erhoben sein über die Häupter unserer Könige.

König (mit schwächerer Stimme). Und Ihr versteht nicht, alter Mann, der mein braver Waffenbruder und Freund gewesen ist bis jetzt, Ihr versteht nicht, daß Ihr solcherweise die ganze schwere Last auf meine Schultern wälzt, auf meine ohnedies zusammenbrechenden Schultern — (weich) ist das ein Freundschaftsdienst, Buddenbrock?

Buddenbrock. Mein König!

König (immer schwach). Denn wenn Ihr denkt, durch Eure Schwäche mich abzubringen von dem, was ich für recht und notwendig erkannt, so habt Ihr Euch in König Friedrich Wilhelm schwer geirrt. Ich werd's vollenden, riß mich's in die Grube, und werd's verantworten allein, da alles mich verläßt, vor mir, dem Vater, vor meinem und dem Deutschen Reich, vor ganz Europa und vor Gott — mein Sohn, der Oberstleutnant Friedrich — hat das Leben verwirkt.

Königin. Allmächtiger Gott!
Wilhelmine. Barmherziger Himmel!
Friedrich. Den Tod! Den Tod!
Buddenbrock. Majestät!

Friedrich. Den Tod!

(Kurze Pause.)

Buddenbrock (vortretend und seine Uniform über der Brust aufreißend). Majestät, wenn Sie Blut verlangen, so nehmen Sie meins; jenes bekommen Sie nicht, solange ich noch sprechen darf! (Kurze Pause allgemeinen Erstaunens — der König tritt einen Schritt weiter in den Vordergrund, nach rückwärts Buddenbrock betrachtend.)

Friedrich (in großer Rührung). Ein Freund! Ein Freund in meiner höchsten Not! (Er stürzt zu Buddenbrock und umarmt ihn.)

Wilhelmine (ebenfalls zu ihm eilend und an seine Brust sich drängend mit größter Rührung). Gott lohn's Euch, Buddenbrock, in alle Wege!

Königin (einen Schritt auf Buddenbrock zutretend, indem sie beide Arme gegen ihn erhebt, ebenfalls in großer Rührung). Dies Wort wird Preußen nie vergessen, Buddenbrock! (Kurze Pause. Alle sehen auf den König.)

König. Liebt Er denn den Prinzen, Buddenbrock?

Buddenbrock. Ich lieb' ihn, ja! Als meines Königs Sohn, als einen Mann von Geist und Kraft, als künftigen König dieses Reiches.

König (das Haupt schüttelnd und ohne weitere Betonung sagend). Nein. — Es überrascht mich — und nicht unangenehm — daß ein Mann wie Er soviel Teilnahme fühlt für diesen Prinzen, meinen Sohn. — Was Seine Rede selbst betrifft, so kennt Er mich wohl hinreichend, um zu wissen, daß ihre Worte eitel sind und nichtig. Was ich beschließe, ändert keine Drohung.

Königin (sehr bewegt und weich und leise). O, mein Gemahl, nennen Sie nicht Drohung, was Ihre wackersten persönlichen Freunde Ihnen zurufen, was ich, Ihre treue Lebensgefährtin, Ihnen zurufen muß aus natürlicher Bedrängnis: Verfahren Sie nicht im Vorurteile, verfahren Sie nicht unwiderruflich gegen Ihr eignes Blut, gegen mein Kind, gegen einen Prinzen, den Ihr eigner Vater auf dem Sterbebette zum Erben dieses Reiches gesegnet hat, verfahren Sie nicht unwiderruflich! Kein Mensch kann es loben, kein Fürst kann es billigen, und Gott wird es strafen (ganz leise) an unsern übrigen Kindern, wenn nicht (noch leiser) an Ihnen selbst —

König. Sophie!

Königin. Wenn nicht an Ihnen selbst in dieser Welt, gewiß in jener. (Näher zu ihm tretend).

König (bewegt, leise). Das möge nicht geschehn —!

Eversmann (ist von oben rechts erschienen während der Worte der Königin: „Verfahren Sie nicht im Vorurteil", ist leise herabgestiegen und nahe zu Grumbkow gekommen. Diesem sagt er jetzt rasch und leise). Die Gesandten verlangen Zutritt!

Grumbkow (macht eine ablehnende Bewegung und geht eilig und leise ab nach oben rechts).

Eversmann (folgt ihm ab).

König (hiervon nichts bemerkend, fährt ununterbrochen in seiner Rede fort). Das wird nicht geschehn, denn Gott sieht bis in alle Falten meines Gewissens, und er sieht, daß ich nicht meinen Sohn verstoße, sondern den gefährlichen Nachfolger auf meinem Throne.

Königin (steigernd). Darauf beharrt mein Gemahl und Friedrichs Vater?

König. Darauf muß ich beharren als König.

Königin (mit großer, den König abweisender Bewegung einen Schritt zurücktretend). Nun denn, so gehen Sie allein zum Grabe und zur Verantwortung vor Gottes Thron — ich trenne mich von Ihnen

für diese und jene Welt! (Sichtbarer, allgemein erschreckender Eindruck unter tiefem Schweigen, indem alle einen Schritt zurücktreten.)

Königin (nach augenblicklicher Pause mit tieferer, schwächerer Stimme hinzusetzend). Wir sind hiermit geschieden.

König (einen Schritt nach dem Publikum zurücktretend). Sophie!

Wilhelmine. Mutter!
Friedrich. Mutter! Um Gottes willen nicht!

König. Sophie?!

Königin. Sie sind kein Gatte, sind kein Vater Ihrer Familie. Unsere mit Kindern gesegnete Ehe eines Vierteljahrhunderts wird von Ihnen schnöde verleugnet — so sei sie zu Ende! und ich kehre als vorzeitige Witwe heim zu den Meinigen.

Wilhelmine. Mutter?
Friedrich. Meine Mutter!

König. Mein Gott, das könntest du?!

Königin. Was ist's gegen Sie! Ihr Starrsinn gegen unsre Bitten, gegen unsern Sohn zwingt mich dazu.

Friedrich. Das darf nicht geschehn! Vater, unserm Reiche sind wir's schuldig, solch ein Beispiel zu verhüten!

König. Jawohl, mein Sohn!

Königin. Meine Tochter nehm' ich mit mir. Sie wenigstens will ich erretten, da ich meinen Sohn nicht retten kann. (Die Hand nach Wilhelminen ausstreckend und sich zum Gehen wendend.) So komm, mein Kind!

Friedrich. Nein!
Wilhelmine. Mutter! Mutter! (Gegen den König voreilend.) O, mein Vater, wenden Sie von uns solche entsetzliche Spaltung unserer Familie! Wen, was sollen wir denn lieben? Ich liebe Sie, ich liebe meine Mutter, ich liebe meinen Bruder — was soll aus meiner Seele werden, wenn die Liebe zu dem einen ein Vorwurf für den andern ist?!

König. Mein Kind!

Wilhelmine. Wenn ich Sie verlassen soll, jetzt! Wenn ich meinen Bruder verlassen soll, jetzt, da er in Lebensgefahr! (Ihm zu Füßen fallend.) Verzeihen Sie Fritz, mein Vater, sonst gehen wir alle zugrunde, verzeihen Sie meinem Bruder!

König. Du liebst ihn, Kind?

Wilhelmine. Mehr als mich selbst!

Friedrich (ihr nähertretend). Meine Schwester!

Wilhelmine (die ihm rückwärts hinauf die Hand zustreckt). Wenn Fritz gescholten wird um eines kargen Herzens willen, so trifft auch mich der Vorwurf. Wir können nicht dafür, Vater! Aber wir lieben doch innig Vater und Mutter, und was mir an schwärmerischer Empfindung verliehen worden ist von der Natur, das gehört meinem Bruder. Müßte er von der Erde scheiden, dann wär' auch mein Leben zu Ende!

Friedrich. Meine Wilhelmine!

König. So liebst du ihn?

Wilhelmine. So lieb' ich ihn.

(Kurze Pause.)

König (mit sichtbar aufwallender Empfindung). Friedrich!

Friedrich (mit lebhaftem Ausdruck erwartungsvollen Gefühls). Mein Vater!

König. Alle lieben dich; hätte ich mich in deiner Seele geirrt —

Friedrich (mit größter Wärme). Ja, mein Vater —

Grumbkow (oben rechts eintretend und die Tür hinter sich offen lassend, spricht von oben). Majestät, die Gesandten der fremden Mächte bitten um Zutritt!

König (auffahrend). Was? Wer?

Grumbkow. Herr von Klinkowström, Gesandter des Königs von Schweden und Landgrafen von Hessen; Freiherr von Reede, Gesandter der holländischen Generalstaaten, und der Gesandte des Königs von Polen, Kurfürsten von Sachsen, Herr —

König (heftig). Was wollen sie? Ist dies der Ort und die Stunde für solche Herren?

Grumbkow. Sie bitten für Ort und Stunde um Entschuldigung. Die drohende Gefahr Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen gestatte ihnen keine Zögerung —

König. Was geht sie mein Sohn an?!

Grumbkow. Sie wollen ein dringendes Fürwort einlegen für denselben.

König (immer heftiger werdend und quer hinübergehend vor Wilhelmine usw., welche dabei aufsteht und zurücktritt, trocken und hart). Er läßt sich bedanken! (Dabei macht der König eine abweisende Handbewegung hinauf zu Grumbkow.)

Grumbkow. Und wenn dies gegen Erwarten keine Beachtung

fände, so wollen sie im Namen ihrer Souveräne Einspruch erheben gegen solche Behandlung eines rechtmäßigen Thronfolgers.

König (mit dem Stocke aufstoßend.) Einspruch!? Den sollen sie sich vergehen lassen! Ich habe niemals geduldige Ohren dafür, und in dieser Sache hab' ich gar keine. Dies ist eine Familienangelegenheit, in welche kein Mensch, und sei er König des Erdkreises, ein Wort zu reden hat.

Grumbkow (hinausblickend und zeigend). Da kommt auch der Gesandte des Kaisers, Majestät, Graf Seckendorf, eilenden Schrittes —

Friedrich. Des Kaisers!

Buddenbrock. Des Kaisers!
Wilhelmine. Des Kaisers!
Königin. Des Kaisers! Gott sei Dank!

König. Gut Kompliment an den Vertreter des Kaisers, den ich lieb' und ehre, der König von Preußen aber sei heute nicht bei Wege.

Grumbkow (geht während der letzten Worte an die Tür und empfängt von außen ein großes, offen gefaltetes Papier, mit welchem er sogleich herabtritt).

König (wieder nach links gehend). Ich bin Herr in meinem Hause, und will's der ganzen Welt beweisen, solange ein Atemzug in dieser gequälten Brust!

Wilhelmine (leise). O Gott!

Königin (leise). Auch dies zum Unglück!

Grumbkow (der unterdes mit dem geöffneten Papiere in der Hand wieder zur Rechten des Königs vorgekommen ist). Der Gesandte des Kaisers überreicht hiermit einen schriftlichen Protest im Namen seines Herrn.

König (heftig). Protest, mit welchem Rechte?!

Königin (leise, freudig). Protest? O endlich!

Friedrich. Protest?!
Wilhelmine. Protest?!
Buddenbrock. Protest?!

Grumbkow. Mit dem Rechte des deutschen Kaisers, welcher die Würdenträger des Reichs zu schützen und zu wahren habe in jeder ungebührlichen Fährlichkeit.

König (zitternd, kaum hörbar). In welcher Fährlichkeit bin ich als Kurfürst von Brandenburg?

Grumbkow. Nicht nur der Kurfürst, auch der Kurprinz

von Brandenburg habe unmittelbaren Schutz des Kaisers zu gewärtigen.

König. Dieser junge Mann ist nicht nur Kurprinz von Brandenburg, er ist Kronprinz von Preußen. Das ist mehr. Kein Kaiser und kein Reich hat drein zu reden, wenn ich meinem Sohne den Kopf abschlagen will. —

Königin. Nimmermehr!
Friedrich. Jawohl!
Wilhelmine. Vater!
Buddenbrock. Majestät!
Grumbkow. Majestät!
(Schreiend.)

König. Ich bin König von Preußen und trage die Krone nur von Gott zu Lehen und übe Recht über Leben und Tod nach meines Herzens Gelüst und vor Gottes Antlitz allein. (Kurze Pause. Alle sind erschreckt einen Schritt zurückgetreten.)

Königin (leise). Entsetzlich! (Laut und mit großer Entschlossenheit, indem sie Friedrichs Hand ergreift und ihn einen Schritt vorführt.) Friedrich, mein Sohn, beharre darauf, daß du Kurprinz von Brandenburg bist und sein wollest; Kaiser und Reich schützen dich dann vor einem unmenschlichen Vater. — Sprich es aus! und gehe mit mir von hinnen, unter dem Schutze des Reichs —, sprich es aus, daß du Kurprinz von Brandenburg! (Pause. Alle drängen in großer Spannung näher zu Friedrich.)

Friedrich. Ich bin Kronprinz von Preußen und will als solcher sterben, wenn es gestorben sein muß!

Königin. O mein Sohn!
Wilhelmine. Fritz!
(schmerzlich)

König (macht ihm unter Zeichen tiefen Eindrucks freudig zustimmende Zeichen).
Grumbkow
Buddenbrock
(treten mit eben solchen Zeichen näher).

Friedrich. Gott dank' ich mein Leben und mein Erbe, und keinem Kaiser will ich's danken zum Nachteil meines Rechtes.

Königin (in schmerzlicher Enttäuschung). Friedrich!

Wilhelmine (fast bewundernd, leise). Friedrich!

Buddenbrock (voller Bewunderung, leise). Mein Prinz!

Grumbkow (erstaunt, leise). Prinz!

König (in freudiger Aufregung). Das sprach ein Mann! So ist

es recht, mein Sohn, sei deiner Väter würdig; auch im Unglück. (Einen Schritt auf Friedrich zutretend und die anderen mit einer gebietenden Handbewegung einige Schritte zurückweisend.) Und nun sei dir's wiederholt, was ich dir gestern abend angedeutet. Du bist und bleibst mein Sohn, und ich möchte von Herzen gern dein Leben retten. Was du gestern abgelehnt, ergreif' es heute — entsage der Krone!

Friedrich. Vater!

König. Ich kann sie dir nicht überlassen, der du ein Kalvinist bist und ein Deserteur. Die Kirche und die Ehre verbieten mir's, von allem übrigen zu schweigen. Sonst bist du tüchtiger, als ich gedacht, und wenn ich erst die Zukunft meines Reichs gesichert weiß durch deine Entsagung, so wirst du mich billig finden gegen manche deiner Neigungen und Wünsche, die ich am Erben meiner Krone züchtigen mußte. Sprich's also aus in diese Hand, daß du verzichtest auf dein Königsrecht der Erstgeburt.

Friedrich. Vater! — Leben ist Wirken. Tod ist von selbst, wer nichts vermag. Meine Geburt hat mir einen großen Wirkungskreis versprochen. Unwürdig meines Lebens wär' ich, Vater, ich wäre feig, wenn ich mein Recht auf Ihre Krone jemals verkaufen könnte.

König. Was?

Friedrich (schnell und stark). Niemals! Das Schicksal hat Zepter und Schwert von Preußen in meine Wiege gelegt; die Mittel, eine Welt von Grund aus zu bewegen, sie sind mein, und bleiben mein, solange ein Atemzug in meiner ebenfalls gequälten Brust!

{ **König.** Du weigerst dich?!
{ **Königin.** Mein Sohn! Mein Sohn, verspiel' dein Leben nicht!

Grumbkow (zum König, den er vor so großer Aufregung bewahren möchte). O mein König, Fassung!

König (der am ganzen Leibe zittert). Du weigerst dich?! Zum letzten Male sei gefragt —

{ **Königin.** Entsage, Friedrich! Höre deine Mutter!
{ **Wilhelmine.** Entsage, Fritz! Entsage!

König. Zum letzten Male: willst du entsagen oder sterben?

Friedrich. Lieber sterben.

König (auf der Höhe seines Zornes). So — (die Kraft verläßt ihn und wie von physischer Macht einen Schritt rückwärts gezogen, kann er nur mit

ganz schwacher Stimme hinzusetzen) stirb! — (Totenstille. Man hört wie zu Anfange des Aktes von fern den Wirbel auf gedämpften Trommeln.)

Eversmann (welcher bei den letzten Worten eingetreten ist, schreit auf). Der König schwankt!

Grumbkow (den König in seinen Armen aufhaltend). Weh uns!

Buddenbrock (zu gleichem Zwecke zuspringend). Entsetzliche Stunde!

König (der nicht vollständig ohnmächtig ist, macht eine abwehrende Bewegung).

Eversmann (der eilig zur Linken vorkommt). Man tötet meinen Herrn! — (Leise zu Grumbkow.) Katte bricht auf zum Tode!

Grumbkow (zum Könige). Hinweg!

König (welchen Grumbkow und Eversmann führen wollen, ermannt sich so weit, daß er sich nicht führen läßt, sondern nur die Hände auf ihre Schultern legt und so langsam abgeht bis gegen die Treppe).

Königin (als er einige Schritte getan, wie außer sich mit großer Bewegung der Arme Wilhelmine und Friedrich nach rechts zurückdrängend. Sie streckt die Arme nach dem Könige aus, als wolle sie sprechen).

Wilhelmine (stürzt dem König nach, der einen Augenblick an der Treppe stehen bleibt, ohne sich umzusehen). Mein Vater! (Alle, mit Ausnahme Friedrichs, der unbeweglich vor sich niedersieht, blicken in angstvoller Spannung nach dem Könige, und als dieser oben an der Treppe ankommend wieder stehen bleibt, sagt)

Buddenbrock (halblaut). Jetzt —

Königin (mit größtem Pathos). König von Preußen! Gedenken Sie Peters des Großen und Philipps des Zweiten! Sie vergingen sich an ihren Söhnen und starben dafür ohne Nachkommen, und ihr Andenken ist den Menschen ein Greuel. — Seien Sie barmherzig!

König (hat sich bei den Worten: „ihr Andenken ist den Menschen" ein wenig gewendet, und nach dem Worte „barmherzig" hebt er seinen Stock und seine Augen zum Himmel und geht ab nach rechts).

Königin. Oh!
Wilhelmine. Oh!
(Mit diesem Schrei des Schmerzes stürzen sie einander in die Arme.)

(Pause.)

Dorothee (gekleidet wie im ersten Akte. Tritt oben links aus der Tür und kommt langsam, ungesehen von der Königin, links die Treppe herab).

Königin (mit tiefer tonloser Stimme). Gott allein sei barmherzig, sagt dein Vater.

Buddenbrock (halblaut). Er kann nicht sprechen; er ist selbst in Gefahr! Bleiben Sie an seiner Seite, Majestät. (Er tritt zu ihr.)

Königin (stützt sich auf seine Schulter und indem sie sich zum Abgehen nach der Treppe wendet, sagt sie mit schwacher Stimme). Wohl ist kein Mensch barmherzig. Selbst der Sohn hört nicht die Stimme seiner Mutter. Geiz nach Gewalt erfüllt allein sein Herz. Hinweg aus diesem Hause, wo Gott uns straft. (Sie steigt die Treppe hinauf mit Buddenbrock und geht rechts ab.)

Friedrich (kaum hörbar vor sich hin). Gott überall! (Der dumpfe Trommelwirbel, etwas näher, ist wieder hörbar, nachdem Friedrich diese Worte gesprochen.)

Letzte Szene.

Friedrich. — Wilhelmine. — Dorothee. — Dann Katte mit Soldaten. Grumbtow. — Buddenbrock.

Wilhelmine (welche allein die herabsteigende und eine Weile am Fuße der Treppe harrende Doris gesehen, ringt ihr die Hände entgegen, ohne zu ihr zu gehen. Sie wendet sich nach dieser Pantomime unter dem Ausdrucke tiefsten Leides zu Friedrich, halblaut). O Fritz, da kommt noch Dorothee!

Friedrich (lebhaft betroffen). Dorothee! (Sich halb nach ihr umwendend.) Du kommst mich mahnen an die Schuld des Herzens — arme Freundin! Ich habe nichts mehr als den Stolz, der andern wehe tut und mich sterben läßt.

Doris. Fürchten Sie nicht, daß ich gestern die edle Wallung Ihres Gefühls mißverstanden hätte! Ihre Wallung galt der Liebe, nicht mir —

Friedrich (einen Schritt auf sie zutretend). Dorothee!

Doris. Ich dank' es Ihnen nicht minder. Auch die Schale, welche den gefeierten Wein birgt, ist ja geweiht durch die Feier, und man läßt sie nicht gern verunstalten — retten Sie mich vor Schimpf und Schmach, mein Prinz. —

Friedrich. Retten! Ich!

Doris (ohne sich zu unterbrechen). Retten Sie mich vor dem Pranger, vor dem Pöbel, der unsere Seelen beleidigt und meinen Vater in Verzweiflung stürzt.

Friedrich. Retten!

Wilhelmine. Er ist ja selbst verloren, Kind!

Doris. Ich weiß — ich bitte auch nicht um gemeine Rettung — ich bitt' um eine Waffe, ich bitt' um Rettung — in den Tod mit ihm!

Wilhelmine. Dorothee!
Friedrich. Dorothee!

(Gruppe: Friedrich ergreift ihre Hand, und zwischen ihm und ihr steht wie segnend Wilhelmine.)

Friedrich (begeistert). Ja, Dorothee! (Nach rückwärts oben.) O König einer schwunglosen Welt, das magst du wohl beneiden, wie meine Liebsten sich zum Tode drängen mit mir, weil uns des Geistes Odem im tiefsten Innern gemeinschaftlich drängt.

(Die Mitteltür und die Fenster werden geöffnet. Man hört von rechts hinten, jetzt ganz nahe, den sich dreimal wiederholenden Trommelwirbel, auf gedämpfter Trommel, wie es bei Begräbnissen Sitte ist, und gleichzeitig von links hinten aus sehr weiter Entfernung den Choral: „Jesus meines Lebens Leben", wie im zweiten Akte von Trompeten geblasen. Links und rechts an den Türpfosten erscheinen mit dem Aufgehen der Mitteltür je zwei Grenadiere, und Finkemann und Lerche, welche die Fenster aufgestoßen, treten durch die Mitteltür ein vor die Grenadiere ans Geländer der Treppen. Außen hinter den Fenstern und der Tür sieht man von unten Bajonette hervorragen, sonst aber weiter nichts, weil der Exekutionsplatz hinten mindestens ebenso tief zu denken ist, als der Boden des Zimmers.)

Friedrich (unmittelbar nach dem ersten Trommelwirbel und dem Beginn des Chorals). Was ist das?

Wilhelmine (leise). Katte!

Friedrich (schreiend). Katte!

Wilhelmine. Vor deinen Augen muß er zum Tode.

Friedrich. Heerscharen des Himmels, das darf nicht sein! (Grumbkow und Buddenbrock treten oben von rechts ein; Grumbkow bleibt oben; Buddenbrock steigt rechts herab. Der Offizier aus dem dritten Akte erscheint rechts oben hinter dem Fenster und winkt mit blankem Degen nach rückwärts hinab. Dorthin, nach der linken Seite im nicht sichtbaren Hintergrunde, wendet sich jetzt der Klang der Trommeln, auf welchen in ganz kurzen Pausen die drei Schläge und dazwischen der ganze kurze Wirbel geschlagen werden.) Grumbkow, Buddenbrock, führt mich zum Könige, das darf nicht geschehen!

Buddenbrock. Der König liegt darnieder, und niemand darf zu ihm. So hat er mit brechender Stimme geboten. Katte ist nicht zu retten, und Sie sind's nur, wenn er verschwunden ist. (In diesem Augenblicke wird hinten alles still.)

Friedrich. Katte! (Er eilt die Stufen hinauf; als er oben ist, hört man)

Katte (unsichtbar, links unten aus dem Hintergrunde). Ade, mein Prinz!

Friedrich. Katte, vergib mir!

Katte (ebenso). Gott vergebe mir! Und möge mein Tod den Frieden bringen, welchen ich Unseliger zerstört. (Auf ein Zeichen des

Offiziers, welcher sich vorher immer nach Grumbkow umsieht und von diesem durch Zeichen Bestätigung erhält, einmaliger Trommelschlag.)

Friedrich (nach der Tür eilend). Haltet ein! (Umkehrend und bis ans Geländer zurückkommend.) Buddenbrock, zum Könige! Bringt ihm meine Krone, die er verlangt, ich geb' sie hin mit Freuden für eines Menschen Leben! Eilt!

Grumbkow und **Buddenbrock.** Es ist zu spät.

Friedrich (zu beiden). Nein! Hinweg!

Buddenbrock (rasch zu Grumbkow hinauf). Laßt die Türen schließen!

Grumbkow (macht eine streng verneinende Gebärde). Nein!

Friedrich (ohne auf sie zu hören ist hinausgeeilt). In Eures Königs Namen halt! (Der Offizier, auf Grumbkows Zeichen, winkt mit dem Degen. Kurzer und stärkster allgemeiner Trommelwirbel, gegen dessen Schluß Friedrich, der hinabblickt, die Hand jäh hinausstreckt, zornig rufend:) Weh Euch! —

(Ganz kurze Pause.)

(Grumbkow, der durchs Fenster hinabsieht, nimmt den Hut ab, Buddenbrock desgleichen. Gleichzeitig präsentieren alle Soldaten auf ein Zeichen des Offiziers.)

Grumbkow (spricht rasch). Er steht vor Gott!

Wilhelmine (welche links im Vordergrunde Hand in Hand mit Doris gestanden, sinkt Doris in die Arme).

Friedrich (von den Stufen herab, mit einer Ohnmacht kämpfend, dem ihm entgegeneilenden Buddenbrock entgegentaumelnd).

Buddenbrock (wirft seinen Hut auf die Erde, um die Arme frei zu haben, und ruft zornig zu Grumbkow hinauf, noch ehe er Friedrich in den Armen hat). Ihr tötet den Prinzen!

Grumbkow. Unsere Herrscher müssen dem Tode ins Auge sehen können.

Friedrich (in Buddenbrocks Armen, kaum hörbar). Vor Gott!

Buddenbrock. Zittert vor der Rechenschaft, die dieser (Friedrich) Herrscher und die Nachwelt von Euch fordern wird.

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Ein lichter, tiefer Saal. An der vierten Kulisse links und rechts ein Säulenpfeiler, von welchem aus ein metallenes Gitter links und rechts bis in den vierten Teil der Bühnenbreite sich hereinzieht und dort links und rechts an eine Säule anschließt. Das Gitter reicht bis an die Decke. Der Raum zwischen diesen Säulen in der Mitte, also die halbe Breite der Bühne, ist offen. Hier hindurch und durch das weitmaschige Gitter zwischen den Säulen sieht man in den hintern Teil des Saales. Dieser hintere Teil hat gar keine Möbel und gestattet freien Ab- und Zugang links und rechts. Der Hintergrund hat drei Fenster, welche bis auf den Fußboden reichen und offen stehen. Die Aussicht zeigt in der Ferne hohe Baumgruppen und ein Sommerpalais (Monbijou). Der vordere Teil des Saales hat links und rechts an dem Säulenpfeiler von der Decke bis auf den Boden Portieren von rotem Stoff und ist wohnlich, aber einfach ausgestattet. Links ein großer offener Schreibtisch, mit Papieren bedeckt, dahinter ein hoher Lehnstuhl, beide geradeein gegen das Publikum gestellt, so daß der König, welcher auf dem Lehnstuhl sitzt, en face vor dem Publikum ist. Der Degen des Prinzen Friedrich (aus dem dritten Akte) liegt auf dem offenen Schreibtische.

Erste Szene.

Der König. — Eversmann. — Feldprediger Müller. — Page Kait. — Grumbkow.

(Man hört aus weiter Ferne Glockengeläut.)

Eversmann (steht links neben dem Lehnstuhle, in welchem der König schlafend sitzt, einen Fußschemel und Wildfelle unter den Füßen, und betrachtet aufmerksam die Züge des Königs).

Müller und Page **Kait** (stehen im hintern Teile am offenen Fenster links und treten bis ans Mittelfenster vor, als Grumbkow hinten von rechts eintritt. Sie winken ihm abwehrend und auf den König deutend, da er lauten Schrittes gegen die Mitte vorschreiten will).

Grumbkow (bleibt einen Augenblick stehen, weist aber mit einer ablehnenden Armbewegung ihre Einwendung zurück und tritt etwas langsamer und leise in den vorderen Teil, die rechte Seite der Bühne haltend und bis ganz in den Vordergrund vorschreitend, trotz dem abwehrenden Winken Eversmanns).

Eversmann (ungeduldig, daß sein Winken nicht beachtet wird, kommt, leise auftretend, hinter dem Stuhle des Königs hinweggehend, zu Grumbkow rechts in den Vordergrund und sagt leise). Der König hat Euch nicht rufen lassen, Herr Minister!

(Die ganze Szene wird leise gesprochen.)

Grumbkow. Hat er sonst jemand rufen lassen?

Eversmann. O ja. Aber niemand dringt herein, bis er erwacht ist und sprechen kann und will. Dieser Schlummer ist ein Geschenk Gottes, welches ihn vielleicht rettet.

Grumbkow. Vielleicht?

Eversmann. Vielleicht. Ihr habt die Sache sehr schlecht geführt, Herr Minister! Er stürzte vorhin zusammen an seinem Stuhle und brach in ein Weinen und Schluchzen aus, daß mir die Haare zu Berge standen. (Sich die Augen trocknend.) Das ruiniert auch mich! Ich habe meinen Herrn in meinem Leben nicht weinen hören.

Grumbkow. Nun?

Eversmann. Ihr seid schuld an dem allen, Herr General!

Grumbkow. Ich habe auf Befehl des Königs und habe recht gehandelt.

Eversmann. Ach, es hat jeder recht! Darauf kommt's nicht an, sondern auf den Ausgang der Dinge.

Grumbkow (verächtlich ablehnende Bewegung). Was geschah weiter?

Eversmann. Der Feldprediger Müller half. Er sprach ihm so gut vom Kronprinzen, daß dem Könige zusehends leichter wurde, und er bewies ihm auch — was Ihr, Herr, doch wahrhaftig ebensogut hättet wissen können — daß der Kronprinz gar kein Kalvinist sei —

Grumbkow. So?

Eversmann (ohne sich zu unterbrechen, sich nach dem Könige umsehend). Das erquickte meinen armen Herrn mehr als Eure Ratschläge, Herr von Grumbkow, und nun ließ er sich vom Feldprediger helfen bei der Durchsicht der aufgefangenen Papiere, weil ihm die Hände zitterten und die Augen flimmerten; und unter diesen Papieren fand der Müller eins, das wirkte wie Zauberei. Mein armer Herr schrie auf, daß ich erschrak. Aber es war gut. Er faltete die Hände und sagte leise, man solle den Buddenbrock rufen und den Fritz selber. Und wenn der Fritz das alles bestätigen könne —

Grumbkow. Das kann er nicht!

Eversmann. Was?

Grumbkow. Das kann er nicht!

Eversmann (lauter). Ihr versteht nichts, Herr, und der König hat Euch nicht gerufen. Mengt Euch nicht wieder hinein und (mit Pantomime) entfernt Euch!

Grumbkow (laut). Dreister Diener! —

Eversmann (der nach dem sich bewegenden Könige gesehen, mit ebenfalls lauterer Stimme). Still! (Er macht Grumbkow eine heftige Bewegung, zurückzutreten, und beide gehen vorsichtig nach rückwärts, Eversmann nach dem Stuhle des Königs zu.)

König (schlägt die Augen auf, ohne anderswohin als geradeaus zu sehen). Eversmann!

Eversmann. Majestät.

König. Was ist?

Eversmann. General Grumbkow hat sich ohne Erlaubnis hereingedrängt.

König (mit tiefer Stimme, schwach sprechend wie alles Folgende). Ist ein Störenfried — der seiner Stunde warten soll. — — Was läuten die Glocken?

Eversmann (nach einigem Zögern). Feldmarschall Wartensleben läßt sie läuten für seinen Enkelsohn.

König (sieht sich während alledem nicht um und nimmt jetzt das Papier von Doris aus dem ersten, zweiten und dritten Akte, welches aufgeschlagen vor ihm auf dem Tische liegt und sieht hinein). 'S ist gut. — (Liest halblaut.) „Glaubensbekenntnis des Kronprinzen, (leiser) wie er's in Potsdam diktiert" — — Ist Müller noch da?

Eversmann. Zu Befehl, Majestät.

König. Und Buddenbrock!

Eversmann. Ist bestellt worden; er ist bei der Frau Königin, (Nach rechts auf die Vorhangstür sehend.) welche im Silberzimmer packen läßt.

König. Nein! — Ruf' ihn.

Eversmann (dem Pagen winkend). General Buddenbrock! (Page geht hinten rechts ab.)

Grumbkow. Majestät!

König (macht, ohne sich umzusehen, ein Zeichen mit der Hand, daß sie sich zurückziehen sollen). Fort!

Grumbkow (ganz leise für sich). Herrengunst, welch eitler Dunst! (Zieht sich in den hintern Teil zurück.)

Eversmann. Majestät werden sich keine neue Aufregung zumuten? —

König. Fort zur Königin! Ich ließe sie bitten, nichts zu übereilen, sondern hierher zu kommen; es könnte alles gut werden. (Eversmann rechts ab durch den Vorhang.)

König (liest wieder für sich). „Ich bin nicht mehr Kalvinist. Ich verwerfe diese Lehre ebenso, wie sie mein Vater verwirft.“ — Mein Gott, ich danke dir! — (Buddenbrock tritt rechts aus der Vorhangstür, der Page gleichzeitig wieder hinten.)

Zweite Szene.

Buddenbrock. — Die Vorigen.

König (ohne sich umzuwenden). Buddenbrock?

Buddenbrock. Zu Befehl, mein König.

König. Tritt zu mir, Buddenbrock. (Buddenbrock kommt näher.) Wie benahm sich der Prinz beim Abschiede? (Da Buddenbrock zögert.) Nun?

Buddenbrock. Wie ein liebevoller Mensch.

König. Das heißt?

Buddenbrock. So menschlich liebevoll, wie er sich heute nacht zeigte, als dem Katte das Leben abgesprochen wurde. Solange es sich um ihn allein handelte, um seine Rechte und seine Gefahr, da war er hart wie ein eiserner Ritter; sobald es aber den Mitmenschen betraf, der für ihn bluten sollte, da war er weich und hingebend wie ein Kind.

König. Und das gefällt Ihm?

Buddenbrock. Ganz und gar. Wer seine Mitmenschen liebt, ist zum Herrscher berufen. Das Erbrecht auf Ihre Krone, welches er soeben hartnäckig behauptet hatte, er warf es mir zu, und ich sollte es Eurer Majestät schleunigst bringen für die Begnadigung Kattes; es war zu spät.

König. Ist das nicht Schwäche?

Buddenbrock. Die Schwäche der Größe. Gott erhalte sie den Fürsten.

König. Und Er zweifelt daneben nicht an dem Mute und der Tapferkeit Friedrichs?

Buddenbrock. Oh! Freudenzähren sind mir in den Bart

gelaufen, als er Kronprinz von Preußen sein wollte, wenn's auch das Leben koste!

König (mit dem Kopfe vor sich nickend).

Buddenbrock. Ein Hohenzoller in jedem Odemzuge.

König (ganz leise vor sich hin). Das war kreuzbrav.

Buddenbrock. Aus solchem Stoffe macht man Degen, welche die Welt erobern.

König. Er ist sehr eingenommen für den Prinzen.

Buddenbrock. Das bin ich, und ich danke meinem Schöpfer, daß ich es sein kann mit so gutem Fuge.

(Pause.)

König. Buddenbrock, Er weiß, wieviel ich auf Ihn halte. Er ist ein Muster in meiner Armee. Wenn sich einer auf braves und ehrenvolles Soldatentum versteht, so ist Er es — mach' Er sich einen Augenblick frei von Seiner kuriosen Vorliebe für den Kronprinzen, und fass' Er einmal als unparteiischer Soldat nur den Oberstleutnant Friedrich ins Auge, wie wir ihn seit Jahren vor uns sehen, als einen schlecht exerzierenden, leichtsinnigen Offizier, wie wir ihn heute nacht befunden haben als einen Deserteur.

Buddenbrock (macht eine verneinende Bewegung mit der Hand).

König. Hört Er?

Buddenbrock. Ich höre.

König. Getraut Er sich zu, als loyaler Kriegsmann und als gewissenhafter Freund Seines Königs ein wahrhaftiges und unparteiisches Urteil zu fällen über den Oberstleutnant Friedrich?

Buddenbrock. Das getrau' ich mir zu.

König. Ein Urteil, welches bestehen kann vor dem Offizierkorps meiner ganzen Armee?

Buddenbrock. Ja, Majestät.

König. Nach reiflicher Überlegung?

Buddenbrock. Es bedarf keiner Überlegung; ich bin nie eine Minute lang zweifelhaft gewesen.

König (sich lebhaft nach ihm umsehend). Wahrhaftig!? — — (Halb für sich.) Wäre ich wirklich als Vater zu streng im Urteil gewesen? — Nicht doch! (Halb zu Buddenbrock.) Nun, die Aussicht auf Besserung soll einem gequälten Vater willkommen sein. (Ganz zu Buddenbrock.) Der Weg ist glücklich angebahnt, Buddenbrock, der Kronprinz ist, Gott sei's gedankt! kein Kalvinist. Ist sein übriges Verhalten mit der

Ehre in Einklang zu bringen, dann — wäre in der Zukunft eine Aussöhnung möglich.

Buddenbrock (schüttelt das Haupt und sagt leise vor sich hin). Nein.

König (sieht ihn erstaunt an, pausiert einen Augenblick, fährt aber in seinem vorigen Stimmtone fort). So sprech' Er Sein Gutachten aus, General Buddenbrock: hat der Oberstleutnant Friedrich seine Ehre eingebüßt durch die versuchte Desertion? — Sprech' Er nicht schnell!

Buddenbrock. Majestät! Da unten (nach hinten deutend) im Lustgarten exerziert das Golzsche Regiment. Die Offiziere sahen mich, als ich heraufstieg, und sie stürzten sämtlich auf mich zu. Was wollten sie? Für den Kronprinzen petitionieren? Nein. Sie wissen alle, das ganze Heer in der Umgegend weiß, was vorgegangen ist, wessen der Prinz angeklagt ist. Was wollten die Offiziere vom Regimente Golz? Für sich bitten sie um eine Auszeichnung, sie bitten den König, daß er den Prinzen Friedrich — zum Chef ihres Regiments mache!

König (fährt in freudigem Erstaunen vom Sitze auf).

Buddenbrock. So denkt die Armee über eine vermeintliche Desertion, und dies ist meine Antwort auf die Frage, ob der Oberstleutnant Friedrich seine Ehre eingebüßt.

König (die Hände faltend und wieder in den Sessel sinkend). Das freut mich sehr. (Schwach.) Laßt ihn rufen!

Buddenbrock (sich rückwärts wendend mit starker Stimme). Des Kronprinzen königliche Hoheit! (Grumbkow winkt dem Pagen und geht mit ihm bis an die Seite rechts, wo der Page abgeht. Müller nähert sich ebenfalls nach rechts, mit dem Ausdrucke der Freude.)

König. Himmlischer Vater, wenn ich's erleben dürfte, in dem verloren gegebenen Sohne noch einen braven Kronprinzen zu erziehn.

Buddenbrock. Brav war er stets, mein König. Ich weiß jetzt auch, daß er in dem Handel mit England Ihre Politik vertreten hat, Ihre Politik, Majestät!

König. Wie das?

Buddenbrock. Er hat die Unterschrift verweigert, weil man Bedingungen gestellt. Zum Beispiel die Entlassung Grumbkows. Er hat erklärt, daß er in allen Staatsfragen niemals etwas hinter dem Rücken seines Königs eingehn oder unternehmen werde.

König. Das hat der Fritz erklärt?! — — Woher weißt du's?

Buddenbrock. Von ihm selbst.

König (zweifelnd). Oh!

Buddenbrock. Majestät, er verschweigt, aber er lügt niemals.

König. Das ist wahr.

Buddenbrock. Und ich weiß es auch von der Frau Königin.

König. Mein Gott, wie freut mich das! O, alter Freund, wie tut das wohl, solch eine Last vom Herzen zu haben, die Seinigen sich wieder nah' zu wissen, den verlornen Sohn — vielleicht wieder zu gewinnen.

Buddenbrock (traurig). Das ist vorbei.

König. Was?

Buddenbrock (noch leiser). Das ist vorbei.

König. Er schüttelte schon vorhin den Kopf — was ist vorbei?

Buddenbrock. Mein König hat seinen ältesten Sohn verloren.

König. Er verspricht sich wohl, General? (Start.) Ich bin der Herr. (Heftig.) So red' Er!

Buddenbrock. Des Menschen Herz, mein König, vergleicht sich wohl mit einer Degenklinge — ich bin ein Soldat und suche mir eben nur mit dem, was mir zunächst liegt, meine Gedanken vorzustellen. Heut' nacht und diesen Morgen ist mir denn solch eine Degenklinge in den Sinn und nicht mehr aus dem Sinne gekommen. Man kann viel treiben und probieren mit einer guten Klinge. Man haut auf Eisen und Stein, und sie kriegt Scharten, die sich wieder ausschleifen lassen. Man probiert sie durch Biegen nach links und nach rechts, und die gute Klinge hält's aus. Aber man muß bei einer gewissen Grenze einhalten, 's ist eben nur eine Klinge, man darf sie nicht mißhandeln, sonst springt sie entzwei, und kein Schmied auf Erden schweißt sie wieder zur guten Klinge zusammen. (Er tritt einen Schritt zur Seite, nachdem er die letzten Worte mit tiefer Überzeugung gesprochen.)

König (nach kurzer Pause). Nun —?

Buddenbrock. Majestät, der Kronprinz fiel fast besinnungslos in meine Arme, als er Kattes Kopf fallen gesehn.

König. Gesehn?!

Buddenbrock. Ich glaube, da sprang eine gute Degenklinge, das Herz eines Sohnes, entzwei. (Schwächer.) Er erholte sich in meinen Armen und war furchtbar verändert — (Noch schwächer.) ich fürchte, Eure Majestät haben jetzt Ihren Sohn verloren. (Pause.)

(Gleich nach den letzten Worten kommt hastig der Page von rechts hinten und scheint

sich wie in Verzweiflung an Müller zu wenden. Gleich darauf tritt **Prinz Friedrich** ein und geht langsam auf den Eingang durch die Mitte zu. Als er diesen Eingang erreicht, stürzt der Page, sichtlich durch Müller aufgemuntert, vor, und fällt ihm zu Füßen, mimisch Vergebung erflehend.)

Dritte Szene.

Friedrich. — Die Vorigen.

Friedrich (sehr ernst und düster in dieser Szene, halblaut). Sieh' zu, Knabe, ob du denen (auf Grumbkow zeigend) vergeben kannst, welche die Jugend zur Verräterei anleiten. — Um deines Bruders willen vergeb' ich dir. (Er tritt noch einige Schritte hereinwärts und bleibt dann stehn. Der Page erhebt sich und wendet sich dankend zu Müller.)

König (der in schmerzliches Nachdenken versunken von diesem Eintritt keine Notiz genommen, spricht vor sich hin). Sie wollen mich ins Unrecht setzen. Mich! — Das wär' noch schrecklicher. Wenn der Herr ins Unrecht gerät, so muß er untergehn oder alles zerstören, was zeugen könnte gegen ihn.

Buddenbrock. Des Kronprinzen königliche Hoheit, Majestät.

Friedrich (nimmt den Hut ab).

König (sich hastig umwendend und sich ein wenig erhebend). Mein Sohn! — (Wieder in den Sessel sinkend.) tritt näher. (Betrachtet ihn von der Seite und sagt leise für sich:) Wie ist der Jüngling gealtert! — (Laut.) Mein Sohn — unser Unglück hat eine unerwartete Wendung genommen: ich habe deine Papiere gelesen, ich habe den Müller gesprochen, ich habe — deinen Freund, den Buddenbrock, eben angehört. Benütze die unerwartete Wendung. Nimm deinen ganzen Geist zusammen. Es wird alles davon abhängen, ob du nicht in ein neues Extrem verfällst, (Hart.) ich vertrage keins. Verstehst du mich?

Friedrich. Nein, Majestät.

(Kurze Pause.)

König. Du hast wohl recht. Ich bin im Augenblick selbst verworren — durch den Buddenbrock. Ich bin sehr matt. Aber vergiß niemals, daß auch aus meiner unsichern, zitternden Hand der ausgehobene Streich dich plötzlich treffen kann.

Friedrich. Wer nichts zu verlieren hat, der hat nichts zu fürchten, auch nicht das letzte rohe Mittel der Gewalt, den Tod.

König (streng). Mein Sohn!

Friedrich. Majestät!

König. — — Vernichte nicht selbst wieder deinen Vorteil! Erinnere dich, daß ich dein Vater bin —

Friedrich (macht eine Bitterkeit verratende Bewegung zum Himmel mit Arm und Haupt und sagt dabei kaum hörbar). Katte!

König. Schlag' an deine Brust, ein Ton aus ihr kann dich erretten.

Friedrich. Auf dieser Brust haben Eure Majestät Eisen geschmiedet, der Ton von Eisen, den sie wiedergibt, kann Eure Majestät nicht wundern.

König (hastig aufstehend). Nun denn!

(Müller ist während des Vorigen links leise eingetreten und kommt jetzt näher zum Könige. Buddenbrock ist ebenso hinter den Prinzen getreten. Grumbkow ist hinten rechts eingetreten und steht am Gitter.)

Müller (leise zum König). Majestät! Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen.

Buddenbrock (leise zum Prinzen). Mein Prinz.

König (Müller die Hand drückend). Er hat recht; Gottes Wort soll bestehn. (Stützt sich stehend an den Sessel.) Mein Sohn! Hilf mir, daß wir dem Abgrunde aus dem Wege gehen, er verschlingt uns beide. Dieser Mann Gottes (Müller) rettet uns. Er hat mir wiedererzählt — daß du kein Kalvinist bist.

Friedrich (nach kurzer Pause). Dazu hat er kein Recht gehabt.

Buddenbrock (leise und schnell). O mein Prinz! Sie vergessen die Ihrigen.

Friedrich (macht eine Bewegung gegen Buddenbrock, welche ausdrückt, daß er diesen Vorwurf empfinde und beklage).

König. Was ist das?

Müller. Der Kronprinz hat nicht gewollt, daß ich dies Eurer Majestät mitteile.

Friedrich. Ich habe Ihm vorausgesagt, Müller, daß ich solche Mitteilung an den König Lügen strafen würde — ich strafe Sie Lügen. (Kurze Pause.)

König (mit furchtbarer Gewalt). Du bist Kalvinist!?

Friedrich (schweigt).

Müller. Nein, Majestät, nein!

König. Nein, nein. (Nach dem Blatte von Doris greifend.) Da steht's ja geschrieben in deinen Papieren, du bist keiner. Was er=

eifre ich mich! So wiederhole doch mündlich (Ihm das Blatt reichend.) vor deinem Vater, was da geschrieben steht und was du diktiert hast.

Buddenbrock. Sagen Sie ja, mein Prinz, wenn Sie irgend können, sonst gehn Sie und der König zugrunde.

Friedrich (betroffen von dieser Bemerkung einen Augenblick zögernd, dann das Blatt dem gespannt harrenden Könige zurückgebend, laut und fest). Ich habe dies nicht diktiert.

König. Unglücklicher! (Das Blatt entfällt seiner Hand.)

Friedrich. Die gemißhandelte Doris Ritter hat es nach ihres Vaters Angabe geschrieben.

König (ganz leise in tiefer Bewegung). Holt sie! (Buddenbrock macht an Grumbkow die Bestellung, dieser an den Pagen, welcher hinten rechts abgeht.)

Müller (leise zum Könige, nachdem er das Blatt aufgehoben). Diese Worte enthalten wörtlich des Prinzen Ansicht, ein unseliges Vorurteil nur verschließt ihm die Lippen zum Eingeständnis.

König. Fritz! — Du handelst unrecht gegen deinen Vater, weil dieser nach Pflicht und Gewissen hart verfahren mußte, besinne dich um Gottes willen zeitig genug und rede aufrichtig! Fritz, ich ahne es jetzt, es liegt nichts mehr zwischen uns, als eine — Dornenhecke starren Sinnes. —

Friedrich (halblaut). Eines Jünglings Leiche, vor meine Füße geworfen, liegt zwischen uns.

König (leise und schnell). Dann wehe uns!

Friedrich. Und ein Prinzip liegt zwischen uns, für welches ich mein Leben lasse: den Glauben will ich frei, und wo ich herrsche, geb' ich ihn frei. Meine Religion ist mein Herz: das gehört niemand, als wem ich's schenken will.

König (der nicht darauf gehört zu haben scheint, nach kurzer Pause vor sich hin). Eines Jünglings Leiche! Buddenbrock hat recht, es ist vorbei. (Faßt sich gewaltsam.) Er oder ich!

Müller (leise zum König). Richtet nicht, so werdet ihr nicht gerichtet, spricht der Herr.

König (rasch und ungeduldig). Mann Gottes, ich bin ein Mensch, der ans Herrschen gewöhnt ist und dies Hin- und Herschwanken nicht vertragen kann. Den Kalvinismus will mein Sohn nicht verleugnen, die Freigeisterei will er zum Gesetz erheben, wie kann ein Mann der Kirche ihm das Wort reden?! Kann ich als Fürst des Landes gewissenhaft anders beschließen, als ich beschlossen habe, daß solch

ein Prinz nicht nach mir regieren kann, solch ein Prinz, der doch ein Franzos ist außen und innen?!

Friedrich (sehr schnell und heftig einfallend mit innerer Kraft und Bitterkeit, durchweg nur mit halber Stimme). Franzos und immer Franzos! Weil ich fremde Bildung wert halte neben heimatlicher Roheit, weil ich Bildungsmittel suche für eine Roheit, die ihr verewigen wollt! Fürwahr, die Deutschen, die seit fünfzig Jahren leben und regieren, sind angetan mich so zu schelten! Die Deutschen, die sich Straßburg rauben ließen, und die dem Räuber goldne Brücken bauten! Wenn es ein Scheltwort sein soll, dann seid ihr Franzosen, die ihr's geduldet, und zu Recht bestehen laßt, und unter euch bin ich, der Frankreichs Geist verehrt, der einz'ge Deutsche, denn bei meinem dir verfallenen Haupte, König! das deutsche Dorf, das mir der Nachbar rauben wollte, das könnt' er nur mit meinem Leichnam haben, für Straßburg aber, unsern stärksten Wall, da hätt' ich hunderttausend Leben hingegeben, so sehr bin ich Franzos!

(Buddenbrock und Grumbkow, der näher tritt, geraten in enthusiastische Bewegung, an ihre Degen greifend.)

Grumbkow. Ein Fürst!
Buddenbrock. Mein Fürst!
König (der mit steigendem Beifall zugehört, jubelnd in die Worte ausbrechend). Das ist mein Sohn! Das ist mein Sohn!

Grumbkow. Jawohl!
Müller. Jawohl!
Buddenbrock. Jawohl! Jawohl!
Friedrich (kalt). Es war Ihr Sohn.

Vierte Szene.

Doris (erscheint hinten, von Lerche, der im Hintergrunde bleibt, eskortiert).
Die Vorigen.

König (mit eindringender Wärme und einen Schritt zum Prinzen gehend). Da hast du's ja, das brave Herz, das ich an dir vermißte! So tief liegt es versteckt! O Fritz, laß dir's zur Lehre dienen, was dir seit gestern widerfahren ist! Nicht der Geist allein macht den Menschen; der Geist reizt nur, das Herz erquickt und zeugt, Geist und Herz soll gleichmäßig entwickelt sein.

Friedrich (lebhaft schmerzlich und vorwurfsvoll). Das sagen Sie mir, Vater, nachdem —!

König (schnell und dringend). Sprich nicht weiter, mein Sohn. Du stündest jetzt nicht vor dem Könige, wenn ich je aufgehört hätte, dein Vater zu sein. Ich habe ein Reich zu verantworten; dann erst kommt meine Familie. Weißt du dies deinem beladenen alten Vater nicht in Rechnung zu bringen, wen trifft alsdann der Vorwurf unbilligen, wenn nicht lieblosen Gemütes?

Friedrich. Majestät! Strenge begreif' ich, aber — grausam ist kein Vater.

König (einen Schritt zurücktretend). Grausam?! — Nein. — Das wäre unchristlich — wäre unrecht. (Doris wird während dieser Worte einige Schritte hereingeführt von Müller, welcher bisher leise mit ihr gesprochen, und der König erblickt sie bei dem Worte „unrecht"; ein wenig frappiert davon, sagt er leise:) Das Mädchen! — — (Laut.) Erledigen wir erst, ob ich dir in der Hauptsache unrecht getan. (Streng.) Nur wenn dies der Fall, kann von weiterem die Rede sein. — Komm her, mein Kind.

Doris (von Müller an der Hand geführt, kommt in der Mitte vor).

König. Es ist eine wichtige Entscheidung auf deine Zunge gelegt — Kennt der Kronprinz dieses Blatt? (Auf Müller zeigend, der es ihr vorhält.)

Doris. Ja, Majestät.

König. Ja!?
Buddenbrock. Ja!?
Müller. Ja!?
Grumbkow. Ja!?
(gleichzeitig in großer Freudigkeit)

König (zögernd und stotternd, als fürchte er die Antwort). Hat er — dir's — diktiert?

Doris (zögert mit der Antwort).

Friedrich (ganz leise, da er selbst erschüttert ist). Die Wahrheit, Dorothee!

König. Hat er's — diktiert?

Doris (leise). Nein. (Allgemeine Enttäuschung, aber ohne Laut — tiefe Stille eines Augenblicks.)

König (schmerzlich flüsternd). Nein.

Doris. Aber dies ist eine Zufälligkeit. Er hat alles, was da steht, mit meinem Vater gewissenhaft erörtert, er billigt von Herzensgrunde den ganzen Inhalt dieses Blattes, er ist kein Kalvinist.

König (lebhaft und gerührt zu Doris). Gott segne dich, Kind — ist das wahr, Fritz?

Friedrich (unter schmerzlichem Kampfe schweigend). — O Gott!

Doris. Lassen Sie mich fragen, Majestät, zwischen mir und dem Prinzen ist nicht, was Majestät mir zur Last gelegt, aber zwischen mir und ihm ist Wahrheit.

König (leise). Frage!

Doris. Mein Prinz, ist es wahr, was ich behauptet, daß Sie den Inhalt dieses Blattes gekannt und gebilligt, daß Sie kein Kalvinist sind? Ist es wahr, mein Prinz?

Friedrich (die Arme gegen sie aufhebend). Was tust du?

Doris. Ist es wahr, mein Prinz?

Friedrich. Ja, Dorothee, (Mit schwächerer Stimme.) es ist wahr.

Müller. Ja!
Buddenbrock. Ja!
Grumbkow. Ja!
Doris. Ja!

König. Ja. Gelobt sei Gott, ich finde meinen Sohn wieder.

(Plötzliche Pause. Buddenbrock tritt rechts vorwärts an die Seite, Müller links, Grumbkow rückwärts, so daß Friedrich und Doris allein in der Mitte, der König allein links im Vordergrunde bleiben. Alle sehen auf Friedrich und den König.)

Friedrich (in tiefer Aufregung sieht vor sich nieder).

König (unverwandt auf Friedrich blickend, scheint das erste Zeichen und Wort von diesem zu erwarten, und hebt ein wenig die Arme, als Friedrich ihn plötzlich, aber mit unsicherm Blick, ansieht und einen Schritt tut).

Friedrich (nach diesem Schritte wieder stehen bleibend, stößt unter tiefem Schmerze mit halber Stimme die Worte aus). Ich kann es nicht vergessen! (und geht einige Schritte nach rechts, also abwärts vom Könige, vor zu Buddenbrock.)

Buddenbrock (leise). Vergessen kann man nicht, aber vergeben.

König (die Arme sinken lassend und mit dem Haupte Doris winkend). Komm du, mein Kind! Dir hab' ich unrecht getan. Du hast mir Übles mit Gutem vergolten. Da hast du meine Hand! Ich danke dir.

Doris (indem sie auf Friedrich sieht und ausruft). O Prinz! (eilt sie zum Könige und küßt ihm die Hand.)
Friedrich (für sich). Barmherziger Gott, das tut er mir zuliebe! Er liebt mich doch! und konnte — konnte — das befehlen!

Eversmann (tritt ein von rechts, wo er abgegangen, durch den Vorhang). Die Frau Königin, Majestät, kommt nicht. Die Koffer werden eben geschlossen, die Wagen fahren vor.

Friedrich. Nein! Nein!

Eversmann. Nur die Prinzeß Wilhelmine bittet Eure Majestät, den Kronprinzen hinüberzulassen auf wenig Augenblicke, damit sie — ihren Bruder noch einmal sehn, damit sie Abschied von ihm nehmen könne.

Doris. O Gott!
Müller. Weh uns!
Buddenbrock. Alles verloren!
Friedrich. Nein, nein! So darf es nicht ergehen, Vater —!

König. Ich kann's nicht ändern. — Buddenbrock! hilf!

Buddenbrock (mit zustimmender Pantomime rechts ab durch den Vorhang).

König (ohne sich zu unterbrechen). Ich kann's nicht ändern. Ich habe getan, was ich konnte. Unser Haus stürzt krachend zusammen, und — wir beide tragen die Schuld —

Friedrich. Oh!

König (ohne sich zu unterbrechen). Ich, weil ich mich in dir geirrt, und dir nicht nur weh' getan — das war dir heilsam — nein, weil ich dir zuviel getan —

Friedrich. Vater!

König. Du, weil du deinen Vater irre geführt, weil du keine Liebe in dir findest, dies einzugestehen, und weil du mit all deinem Geiste die herbe Pflicht eines Königs nicht begreifst. —

Friedrich. Vater, meine Mutter darf nicht fort!

König. Warum geht sie?! Wegen unsers Zwiespalts. Liegt es an mir, daß er noch besteht?! Du bist frei. Gehe hinüber und halte sie, da dein Herz so laut für sie redet! — Du zögerst? Freilich würde auch mir dadurch ein Liebesdienst erwiesen; denn — ich möcht' es wohl nicht überleben — meine Gattin — auf so schreckliche Weise zu verlieren.

Friedrich (sehr schmerzlich und rasch, dabei einen Schritt gegen ihn tuend). O mein Vater, nicht deshalb zögere ich! (Für sich.) Das ist die größte Qual, die ich erlebt! Es drängt mich zu ihm, an seinem Halse zu weinen, und — eisern zerrt mich die Erinnerung zurück! (In Schmerz

ungestüm ausbrechend.) Vater! Vater! Alle könnten wir noch glücklich sein, wenn (schwächer) das eine nicht geschehen wäre!

König (nach ganz kurzer Pause). Katte.

Friedrich (zusammenschreckend, sich abwendend und abwehrend).

König (geht schweigend nahe zu ihm). Tritt mit mir offenen Auges an dies Grab. Sieh zu, ob meine Wimper zuckt; ich werde sehn, ob du ein Königssohn. — Von Katte, Leutnant bei meinen Gendarmen, rühmte sich vor seinen Kameraden — (leise) deiner Schwester Neigung zu besitzen.

Friedrich (schnell und heftig). Das hätt' er gelogen!

König. Er hat's. So war seine Art. Fern sei's von mir, darauf Gewicht zu legen. Du weißt, was er getan, weißt, was ich vorm Kriegsgericht gesprochen, und — gibst mir recht.

Friedrich. Vater!

König. Du gibst mir recht. Bist du zum Herrscher geboren, so fühlst du, was den Verräter treffen muß und gibst mir recht. Fürst und Staat verlangen Schutz. — Jetzt erst kommt die wunde Stelle. Du sagst, er sei dein Freund, und ich, dein Vater, sei unerbittlich gewesen; und hier frag' ich dich auf dein Gewissen, Sohn: War er wirklich dein Freund? — Nein. Siehst du, du kannst nicht ja sagen! — Dennoch hätte ich vielleicht gezögert — um deinetwillen! (Nahe zu ihm tretend und halblaut sprechend.) Da berichtete mir Müller, daß er im Gefängnisse, wie man eine Hand umkehrt, — gläubig geworden. Du weißt zu deinem Schrecken, wie hoch ich Frömmigkeit verehre, aber, mein Sohn, sie muß echt sein. — Und dennoch hätt' ich ihm vielleicht — die Freiheit nimmer! — aber vielleicht das Leben geschenkt — deinetwegen. Warum konnte ich's nicht? Fritz! du hast dich in dem Kampfe benommen wie ein Mann. Seit der Glaubenspunkt hinweggeräumt ist, hab' ich kein Recht mehr, zu bestreiten, daß du nach mir dies Reich zu regieren hast — (Grumbkow, Müller, Doris treten einen Schritt herzu, ihre Teilnahme an diesem Worte ausdrückend, Friedrich selbst drückt unwillkürlich eine Genugtuung aus.)

König (ohne sich zu unterbrechen). Jetzt laß sehen, ob dein tapferer Widerstand nur Kraft des Eigensinnes oder königlichen Sinnes war! Ich frage dich, den Kronprinzen: Dünkt dir ein Staat möglich mit Menschen wie Katte einer war?!

Friedrich (zusammenzuckend und für sich). Meine eigenen Worte!

König (ohne sich zu unterbrechen). Jahrelang hab' ich ihn beob-

achtet und beobachten lassen. Er war ohne Gott, ohne Treue, ohne Liebe, ohne Achtung, ohne irgend ein wärmeres Gefühl, welches die Menschen aneinander und an ein Ganzes bindet, ich frage dich feierlich, mein Sohn, dünkt dir mit solchen Menschen ein Staat möglich? Antworte mir, ich werde jede Antwort hinnehmen, aber sie wird mir zeigen, ob ich mich abermals in dir geirrt.

Friedrich (für sich). Ewiger Gott, ich kann nicht antworten.

König. Du schweigst?! Du schweigst. Siehst du, mein Sohn, durch dieses Schweigen richtest du den Unglücklichen, wie ich ihn gerichtet. (Hinweggehend nach links und erschöpft nach der Lehne seines Sessels greifend). Und jetzt entscheide dich!

Friedrich (ganz leise). Er hat recht.

Fünfte und letzte Szene.

Buddenbrock. — Die Königin. — Wilhelmine. — Die Vorigen.

Buddenbrock (aus dem Vorhange rechts tretend, kündigt halblaut an). Die Königin! (Hält dann den Vorhang zur Seite und läßt die beiden Frauen an sich vorüberschreiten.)

Königin (tritt nur einige Schritte vor und ergreift Wilhelminens Hand, als)

Wilhelmine Mein Bruder! (rufend, auf Friedrich zueilen will. Wilhelmine wird dadurch zurückgehalten.)

Friedrich (ist bei Buddenbrocks Ankündigung erst rechts zur Seite geeilt und will nun der Mutter und Schwester entgegen).

Königin (weist ihn schon von fern bei seinem ersten Schritte streng mit der Hand zurück).

(Kurze Pause.)

Wozu ein Abschied zwischen starren Herzen!

{ **König.** Abschied?!
{ **Friedrich.** Abschied?!

König. Sophie, du könntest mich verlassen —?

Friedrich. Mutter!

König. Meinen Staat hätt' ich erhalten und meine Familie verloren?!

Königin. Folgern Sie daraus, was man zuerst erhalten muß.

König. So heißt des Weibes Spruch. — Nun denn, so suche jeder sich ein einsam Leben und ein einsam Grab.

{ **Wilhelmine.** Nein! mein Vater!
{ **Friedrich.** Nein, (leise) Vater!

König. Meine Kinder sagen nein?! — Sophie, hast du's gehört?!

Königin. Von meinem Sohne hör' ich nichts — ihn kümmert's kaum, daß wir zugrunde gehen!

Friedrich. Mutter!

König (zu Wilhelmine). Meine Tochter aber bleibt bei ihrem Vater?

Wilhelmine (sich losreißend von der Königin und dem Könige zu Füßen stürzend, indem sie dessen Hand ergreift). Ewig!

Friedrich. Wilhelmine, du kannst es?! Du Glückliche!

Wilhelmine (auf den Knien bleibend, wendet sich nach Friedrich und streckt die Hand nach ihm aus).

Königin (währenddessen einige Schritte näher tretend zu Friedrich). Gerechtfertigt, sagt mir Buddenbrock, gerechtfertigt hat er sich vor dir — mich hat er dessen nie gewürdigt — und du —!

König (ihr die Hand zustreckend). Sophie!

Königin (noch einen Schritt zutretend). Ich kann ihm danken, daß er dich befreit — (Ihre Hand in die dargebotene des Königs legend.)

(**König.** Sophie!
{ **Wilhelmine.** Mutter!
(**Friedrich.** Mutter!

Königin. Und du —?! (Pause. Alle sehen auf Friedrich. Wilhelmine steht auf, winkt Doris, nimmt sie an der Hand und tritt mit ihr zwischen die Königin und Friedrich.)

{ **Wilhelmine** (leise). Fritz.
{ **Doris** (leise). Ihr Vater wartet, Prinz.

Friedrich (nach sichtbarem Kampfe, Doris und Wilhelmine mit dem Arme zurückdrängend, indem er sich gegen den König wendet und mit voller Kraft innerer Not in die Worte ausbricht): Warum vor meinen Augen, Vater?! Alles, alles, dies nur weiß ich nicht zu fassen!

König (aufgeschreckt einen Schritt zutretend). Vor deinen Augen?!

Buddenbrock. So ist's geschehen, Majestät.

König. Das hab' ich nicht befohlen.

Friedrich (indem er seinen Hut fallen läßt und die Hände zusammenschlägt). Ewige Vorsicht, eine Pforte! Vater! — Das haben Sie nicht befohlen?

König. Nein, mein Sohn! Im Gegenteil: tröstlichen Abschied

in deinem Gefängnis habe ich erlaubt. Es soll der Tod versöhnen, nicht erbittern.

Friedrich. Gelobt sei Gott! — Und Sie — mißbilligen, mein Vater — wie es geschehn?

König. Unrecht und sträflich ist's —

Friedrich. Dank!

König (ununterbrochen fortfahrend, streng und stark). Wer hat's befohlen?

Grumbkow (aus dem Hintergrunde vortretend. Wilhelmine und Doris weichen hinter Friedrich, so daß Grumbkow frei in der Mitte gesehen wird). Der General Grumbkow hat's getan.

König. So wird er dafür einstehen.

Grumbkow (sich verbeugend). Zu Befehl, Majestät.

Friedrich (mit voller Hingebung). Dies dank' ich meinem Vater aus meiner Seele Grund.

(Kurze Pause.)

König (herzlich). Das hättest du nicht denken sollen, Fritz, von deinem Vater.

Friedrich (stürmisch hervorstoßend). Nein! (Kurze Pause. Alle treten einen Schritt näher, die volle Aussöhnung erwartend).

Buddenbrock (sich zum Gehen nach hinten rüstend, halblaut). Prinz!

Königin (des Königs Hand ergreifend und auf Friedrich blickend, sehr bewegt und nachdrücklich). Friedrich, Sie sind ja milder als mein Sohn!

König. Nein, nein, Sophie, er hat ein Herz, allein es ist — sehr hart — gönnt seinem Vater nicht das erste Wort!

Friedrich. Tausend! — Hatte ich meinen Vater nicht verloren?

König. Niemals!

Buddenbrock (in großer Erregung, die Hand zum Himmel, sich zum Abgehen wendend und sehr schnell sprechend). Es hilft der alte Gott! (Rasch nach hinten gehend und zum Fenster hinauswinkend. Auf diesen Wink läßt sich erst fern, dann immer näher rückend der Dessauer Marsch hören von der Regimentsmusik des dort unten gedachten Regimentes Golz. Die Musik dauert, niemals das Sprechen betäubend, bis zum Fallen des Vorhanges.)

Friedrich. Und hätte ihn noch?

(Kurze Pause.)

König (mit ausgebreiteten Armen, schreiend). Wo ist mein Sohn?! (Sie begegnen einander mit erhobenen Armen und umarmen sich.)

Friedrich (in tiefster Rührung). Mein Vater!

König (desgleichen). Mein Sohn!

Königin. Wilhelmine. Doris. Müller. Buddenbrock. Gelobt sei Gott!

König. Wo ist sein Degen?

Buddenbrock (der wieder bis zum Arbeitstische vorgekommen, bringt den Degen, freudig). Hier, mein König!

König (nach hinten deutend). Es ruft dein Regiment! (Ihm den Degen reichend.) Nimm ihn, mein Sohn, du wirst ihn führen zu des Reiches Ehre!

Friedrich (ihn aus der Scheide ziehend). Wenn's not tut, gegen die ganze Welt! (Vor den letzten Worten Friedrichs ist die Königin zwischen Friedrich und den König getreten, die Hände auf die Schulter eines jeden legend. Wilhelmine und Doris sind rechts in den Vordergrund gekommen, Buddenbrock links in den Vordergrund.)

(Der Vorhang fällt.)

Graf Essex.

Trauerspiel in fünf Akten.

Einleitung des Verfassers zu den Dramen „Prinz Friedrich" und „Graf Essex".

Ich bin den Lesern dieser Gesamtausgabe meiner Dramen die Einleitung zum siebenten Bande, welcher „Prinz Friedrich" enthält, schuldig geblieben. Diese Schuld will ich hier am Eingange des achten Bandes abzutragen versuchen.

„Prinz Friedrich" ward 1847 geschrieben, und sein Auftreten geriet in die politischen Stürme des Jahres 48. Das war eigentümlich genug für die Jugend des alten Fritz, deren wichtigste Begebenheit in jenem Stücke dargestellt wird, aber es war doch nicht gerade vorteilhaft für ein Theaterstück. Außerdem ward dem Stücke der heimatliche Boden verschlossen, will sagen das Hoftheater zu Berlin. Das Erscheinen eines Hohenzollern ist auf der dortigen Hofbühne neuerdings nicht mehr gestattet. Ebenso sind die Karlsschüler auf der Stuttgarter Hofbühne nicht zugelassen worden, weil Herzog Karl von Württemberg darin eine Rolle spielt.

Ich bin nach längerer Theaterpraxis nicht besonders geneigt, den sogenannten theoretischen Hindernissen unsrer dramatischen Produktion ein übermäßiges Gewicht beizulegen. Sie werden wohl oft von denen in den Vordergrund geschoben und übertrieben, welche sich einbilden, mit ästhetischer Bildung allein und ohne Talent schaffen zu können. Aber das ist und bleibt ein kapitales Hindernis, daß der Bühne, dem Spiegelbilde des Lebens, das zunächstliegende Leben, das heimatliche Leben verwehrt sein soll. Auf diesem Wege muß eine künstliche Literatur entstehn, und eine solche bringt bei eintretenden Staatskrisen immer eine doppelte Strafe mit sich. Eine Strafe für die Bildung und eine Strafe für den Staat. Eben weil solche Literatur künstlich ist, versagt sie in kritischen Zeitpunkten jegliche Wirkung: sie mäßigt nicht, sie belehrt nicht. Man wirft sie

alsdann wie etwas Lügnerisches völlig beiseite, und an ihrer Stelle erscheint die naturalistische Roheit und Übertreibung.

In keinem Verhältnisse des Lebens, auch nicht im Staat und nicht in der Kunst, und am wenigsten da, wo sich Staat und Kunst so unmittelbar begegnen wie im Theater, ist es von Segen, das Verständliche und Natürliche zu erschweren. Und was ist denn verständlicher und natürlicher als die Darstellung derjenigen Geschichten und derjenigen Geschichte, welche unsre Väter erlebt und uns durch Erzählung und Sage vererbt haben? Dies ist der interessante Schatz auch des gemeinen Mannes, und gerade nur mit solchem Thema kann man auch den gewöhnlichen Menschen erheben. Dies ist gleichsam der Familienschatz auch derjenigen gebildeten Menschen, welche die Erfindungen der Phantasie gern überspannt nennen, den heimatlichen Stoff aber respektieren. Dies ist ein Seelenschatz für die Besten der Nation. Die Landesgeschichte von der darstellenden Kunst ausschließen heißt Land und Geschichte und Kunst beeinträchtigen.

Ich räume gern ein, daß zu naheliegende Persönlichkeiten und Ereignisse eine besondere Kritik herausfordern. Die Schicklichkeit hat ein großes Recht anzusprechen bei öffentlicher Darstellung, insofern sie eine der Kunst inwohnende Eigenschaft berührt, und als solche dasjenige ausschließt, was Mißverständnis, Leidenschaftlichkeit und Ärgernis erregen könnte. Solche Wirkung widerspricht ja der Kunst, und Ereignisse wie Personen, welche nur der ungeklärten Parteiung dienen sollen, verfallen eben der Schicklichkeitskritik, denn die dramatische Darstellung soll nicht eine Genugtuung sein für naheliegende Vorurteile.

Ich begreife auch diejenige Pietät, welche ein Familienmitglied nicht auf der Bühne sehen will. Ich streite überhaupt nicht dafür, daß man die Karlsschüler in Stuttgart, Prinz Friedrich in Berlin aufführen solle; ich gebe nur Material und Gesichtspunkte zur Erwägung. — Was jene Pietät betrifft, so halte ich sie für eine Frage, welche unabsehbare Konsequenzen in sich schließt, und zwar in heutiger Zeit sehr wichtige Konsequenzen. Gehört die historisch gewordene Figur des Fürsten nur der fürstlichen Familie an, oder gehört sie dem Lande, gehört sie der Geschichte des Landes? Wenn sie nicht der Geschichte des Landes angehören soll, welch ein Wirrwarr von Streitfragen erhebt sich dann! Ein Wirrwarr, welcher imstande wäre, die legitimsten Ansprüche zu benagen. Und welcher Macht

begäbe sich eine Dynastie, welche ihre historisch gewordenen Mitglieder der populären Behandlung durch die Künste entziehen wollte! Gerade durch solche populäre Form verwächst ein Fürstentum mit dem Volkstume. Im Hofburgtheater zu Wien sieht man Rudolf von Habsburg, sieht man Kaiser Max auftreten, und es ist diese Popularität den Österreichern ein freudiges Genüge. Wie oft hab' ich sie beim Herausgehn aus dem Schauspielhause zueinander sagen hören: Das war unser Rudolf, das war unser Max! Kann man die günstige Wirkung einfacher ausdrücken?

Sollte die Darstellung auf der Bühne wirklich für Entwürdigung der Persönlichkeiten, welche uns besonders wert sind, angesehn werden, dann behalten die theoretischen Totengräber in unsrer Literatur am Ende recht, und es verschwindet auch noch die letzte Möglichkeit für ein vaterländisches Schauspiel auf unsrer Bühne. Denn was bleibt wohl dem Dramatiker übrig von deutscher Geschichte, wenn auch die interessanten Persönlichkeiten unter den Führern unsrer Geschichte nicht mehr zulässig sind? Die deutschen Stoffe und Begebenheiten mit ihrem Inhalte sind ja längst und sind ja stets überaus mißlich gewesen für Darstellung auf den Brettern. Vor der Reformationszeit locken die Hohenstauffen jeden Poeten, und den Hohenstauffen, wenn sie nicht nebensächlich dargestellt werden sollen, bleibt die Pforte derjenigen Theater verschlossen, welche unter katholischem Einflusse stehn. Denn der Lebensatem jener Ghibellinen ist der Kampf gegen Rom. Mit der Reformation und nach der Reformation bewegt sich das vaterländische Interesse in jenem tiefen Streite, welcher Deutschland in zwei Teile gespalten hat — eine Hälfte also verschließt sich wiederum dem Stücke, welches ein geschichtliches Thema behandelt. Wo soll denn der arme Dramatiker hin mit seinem Wunsche nach vaterländischen Stoffen, wenn nun auch interessante Nebenfiguren wie Herzog Karl, wenn auch interessante Hauptfiguren wie König Friedrich in seiner Jugend abgewiesen werden von den Schauplätzen ihrer Heimat?!

Trotz reichlicher Erfahrung in diesem Punkte war ich doch des naiven Glaubens gewesen, der junge „alte Fritz" sei durch seine Popularität längst über all' solche Bedenklichkeiten hinausgewachsen. Er hat durch Eigentümlichkeit des Charakters überall in Deutschland die Parteifrage überwunden. Selbst der Süddeutsche, selbst der Österreicher denkt bei seinem Namen nicht mehr zunächst an

die schlesischen Kriege, welche Deutsche gegen Deutsche geführt, er sieht nur die scharf gezeichnete Königsfigur vor sich, welche mit scharfer geistiger Kraft die ganze Welt herausforderte, und welche durch originellste Mischung von Ideen und Eigenschaften den merkwürdigsten Typus des vorigen Jahrhunderts darstellt. Liberalste Grundsätze in despotischer Form, französische Liebhaberei und die französische Niederlage bei Roßbach, feiner Kunstsinn und zynische Gewohnheiten, Verspottung deutscher Literatur und doch fruchtbarste Veranlassung für dieselbe durch Erweckung des Selbstgefühls und Entzündung eines unerhörten Enthusiasmus, und wie alle diese Gegensätze heißen, welche Widerwillen erregen in nur mäßig begabten Menschen, und welche sagenhafte Bewunderung erwecken in einer starken Menschennatur. Er verdaut Steine! sagte man in der Mythenzeit von einem geheimnisvollen Helden; er verbindet die widerstrebendsten Elemente in sich durch die geistige Kraft seines Naturells! sagte man von Friedrich und nannte ihn „den Einzigen". Dieser Beiname ist mehr und mehr verloren gegangen; ich erinnere mich aber aus frühster Jugend, gerade vorzugsweise immer gehört zu haben „Friedrich der Einzige".

Mein Großvater, der ihn noch persönlich gekannt, nannte ihn nie anders. Diese persönliche Bekanntschaft war etwas heftiger Natur gewesen und hatte bei der Festung Groß-Glogau an der Oder sich ereignet. Dort hatte mein Großvater außen am Glacis Maulaffen feil gehabt, um den König zu sehn, welcher irgend ein militärisches Manöver vorgehabt. Plötzlich hört er galoppierende Pferde hinter sich, und kaum hat er sich umgewendet, so sieht er den großen Apfelschimmel dicht an seiner Schulter, und über dem Apfelschimmel den erhobenen Krückstock und das schneidige Antlitz des „Einzigen", von welchem die freundschaftlichen Worte herunterspringen: „Will Er aus dem Wege marschieren, Maulaffe!" Diese Worte, die stolzeste Lebenserinnerung meines Großvaters, waren zwar einen Augenblick zu spät gekommen, denn der Apfelschimmel hatte den „Maulaffen" soeben umgeworfen, und das letzte vertrauliche Wort hatte sein Ohr erst erreicht, als er schon der Länge lang in einem trocknen Graben gelegen; aber mein alter Papa erzählte doch stets mit Entzücken von dieser persönlichen Berührung mit dem Apfelschimmel, und wie er beizufügen pflegte, wahrscheinlich auch mit dem Stiefel des Königs.

Bilder gab es überhaupt herzlich wenig in meiner kleinbürgerlichen Heimat, aber einen grausam schwarzen Steindruck Doktor Luthers fand man hie und da, und einen grell kolorierten Kupferstich Friedrichs des Einzigen fand man häufig. Ein solcher hing denn auch in dem Schlafzimmerchen meines Großvaters. Schwefelgelb war der Rahmen, soweit die zahlreichen Fliegenbesuche eine Farbe übrig gelassen, und der blaue Reitfrack, der bläulich getupfte Apfelschimmel mit einem dunkelblauen äußerst kurzen Schweifstutz hoben sich grell ab vom blassen Rähmlein. Der scharfe Dreispitz, das scharfe Gesicht, durch die scharf vorspringende Nase wiederum ein Dreieck bildend, der lange scharfe Zopf bis gegen den Sattel hinab bohrten sich förmlich in Auge und Gedächtnis. Nichts, nichts von Schönheitslinie und Anmut! Ebensowenig war in all den Erzählungen, welche ich hundertmal hören mußte, und welche den scharfen Herrn charakterisierten, ein Zug von Weichheit und Grazie, und dennoch blieb davon ein starker Reiz in mir zurück. Ein wirklich geschichtlicher Eindruck schmeidigt die Linien und erzwingt allmählich eine Weihe, welche der Ästhetiker von vornherein für unmöglich erklärt. Aus dem Erfolge sammelt er dann Merkmale zu neuen Gesichtspunkten, und diese Gesichtspunkte verschränken sich allmählich zu kleinen Regeln, und aus den kleinen Regeln erwachsen neue Zusätze für ästhetische Gesetze. Die dicht aufeinander stoßenden Helden Friedrich und Napoleon, jener mit seinen Ecken, dieser mit seiner untersetzten, kurzhalsigen Gedrungenheit haben den schönwissenschaftlichen Schilderern sehr viel zu schaffen gemacht mit Einarbeitung des grell Charakteristischen in den Kodex der Kunst. Horace Vernet in Frankreich, Adolf Menzel in Deutschland sind als bildliche Darsteller Napoleons und Friedrichs ein äußerst lehrreiches Studium, wie die kantige Wahrheit nach und nach nicht nur einen echten, sondern selbst einen glücklichen Ausdruck in der bildenden Kunst gewinnen kann, und wie solche von der herben Wahrheit ausgehende Studien als die eigentlich schöpferischen bezeichnet werden können. Das stete Wiederholen der errungenen Form mag sein Verdienst haben, das Bereichern derselben durch neue Gestalten, welche in großen Lebensaufgaben eigentümlich erwachsen sind, ist schwieriger, aber wenn es gelingt, wenn es nicht in Manieriertheit stecken bleibt, so ist es ein noch größeres Verdienst, eben weil es ein schöpferisches ist. Man vergleiche das illustrierte Friedrich-Buch

Adolf Menzels mit dem neusten Bilde Zietens, welches die Illustrierte Zeitung 1856 Nr. 669 bringt, und man wird Entwickelung und Fortschritt dieser Bereicherung deutlich vor Augen sehn.

Der überwältigende geistige Kern darf freilich nicht fehlen. Ohne ihn verbliebe man im Fratzenhaften. Aber ich werde auch mein Lebtag nicht vergessen, wie in all diesen Schilderungen des Großvaters das wunderbare Auge Friedrichs den Mittelpunkt bildete. Von diesem Auge wußte mein alter Papa gar nicht genug zu sagen. Himmelblau und groß habe es wie Sonnenstrahl die Menschen getroffen und habe sie durch und durch gesehn. Friedrich ist eher klein als groß zu nennen gewesen, was seine Leibesgröße betrifft. Der Körper war mager, das Haupt leicht vorgebeugt, besonders seit er sich gewöhnt hat, das ganze Gewicht auf den Krückstock zu lehnen. So von dem Dreimaster beschattet ist er mühsam herauszufinden gewesen aus dem Kreise von Offizieren und Beamten, welche ihn zu umstehen pflegten, wenn er zum Besuche nach Schlesien kam. Aber unter dem vorgebeugten Dreimaster hat er — das ist gleichsam ersichtlich gewesen — genau und aufmerksam gehört, wie jeder geistig gesammelte Mensch besonders gut anhört; und wenn er dann den Kopf erhoben hat, und das Auge sichtbar geworden und wie eine unwiderstehliche Macht auf den Sprecher gefallen ist, da hat es eine augenblickliche Pause gegeben, und mit jeder Unwahrheit ist's gewiß zu Ende gewesen. War der Sprecher aber ein tüchtiger Mensch, gleichgültig ob hoch oder niedrig gestellt, und ertrug er den lastenden Blick mit gutem Gewissen, dann erfolgte eine jener kurzen Äußerungen Friedrichs, welche ihn so populär gemacht. Kaustisch mehr als humoristisch und doch aus herben Elementen des Humors entspringend sammelten diese Äußerungen gewöhnlich einen mannigfaltigen Gedankengang in eine Bemerkung. Sie war meist witzig im weiteren Sinne des Worts, denn sie brachte das Angesammelte geschärft und gespitzt in kurzer Form. Ein Mensch, der viel zu denken und zu schaffen hat und wirklich regiert, ist nie breit in der Rede. Leider auch nie im Danksagen. Deshalb nennt man solche Menschen leicht unfreundlich oder gar undankbar. Friedrich dankte indessen wohl, nur mußte man den Dank aus einer kurzen Antwort herauszufinden wissen, und mußte keine Wiederkehr dieses Ausdrucks erwarten. Jede Minute bringt neue Obliegenheit. Er klapperte nun seinem Schimmel zu, und wenn

man den kleinen Herrn in schlotternder Uniform ziemlich mühsam aufsteigen sah, so traute man — erzählte der Großvater — dem gebrechlichen Häuflein nicht mehr viel Herrlichkeit zu. Saß er aber m Sattel, und kam im Schritt dahergeritten (ein lebhafter und guter Reiter war er nie, wenn er auch mehr Schluß hatte als Napoleon) — dann beherrschte wieder das Adlerauge die ganze Welt, und er schien für die Ewigkeit geschaffen.

Ich gehe nicht weiter ein auf die unerschöpfliche Menge von Anekdoten und Charakterzügen — das Wort Anekdote war ja unzertrennlich von dem Namen Friedrichs — welche den politischen Lebensinhalt meines alten Papas bildeten. Ich erwähne überhaupt des alten Mannes nur, um an ihm nachzuweisen, wie tief König Friedrich im Volke wurzelt. Denn mein Großvater war weder ein Politiker, noch war er ein spezifischer Preuße. Im Gegenteil. Er stammte von Bauern, in denen die österreichische Tradition zu Hause war, er war als Baumeister besonders auf den Rittergütern der Landedelleute tätig und beliebt, wo die Vorliebe für die kaiserliche Periode noch lange lebte, und er selbst versagte sich bei aller Bewunderung Friedrichs niemals eine sehr respektvolle Erwähnung Maria Theresias, die er am liebsten mit Friedrich verheiratet gesehn hätte. Es war also die wahre Popularität, welche den „Einzigen“ ihm so nahe gebracht hatte. Ihm und allen seinesgleichen, das heißt dem Bürger und Bauer. — Wenn also solch eine Figur unsrer Geschichte nicht angetan sein soll zum Mittelpunkt eines Schauspiels, welche ist es alsdann? Wenn sie nicht zulässig sein soll auf der Bühne, was kann die Bühne alsdann für eine Bedeutung haben?

Mein Plan war es, mit dieser Jugendbegebenheit Friedrichs den Grund zu legen für mehrere Dramen, welche sich um ihn gruppieren sollten. Ein Wendepunkt im Siebenjährigen Kriege sollte das zweite Stück charakterisieren. Dafür schwebte mir insbesondere die Lage nach dem Überfall bei Hochkirch vor und die Szene auf einem Hügel in der Lausitz, wo König Friedrich im Gespräch mit seinen Vertrautesten, namentlich mit Winterfeld, das Verzweiflungsvolle seiner Lage bespricht und jenen merkwürdigen Plan hinwirft: mit dem raschesten und kräftigsten Teile seines zusammengeschmolzenen Heeres einen Kriegszug nach Frankreich zu unternehmen. Nach der Stimmung Frankreichs gegen das Pompadourregiment und für den

französisch gebildeten „Frédéric" war das Erstaunlichste möglich, und unter dem Erstaunlichen wohl auch die Eroberung der Krone Heinrichs IV.

Ideale Grundsätze des „Prinzen" Friedrich konnten im zweiten Stücke eine läuternde und umgestaltende Probe bestehn, und die Fragen des deutschen Nationalstaates konnten sich lebhaft geltend machen.

Ein drittes Stück endlich, den weisen König am Vorabende der erschütternden europäischen Umwandelung darstellend, konnte und sollte — doch wozu von Plänen sprechen, welche in Theaterstücken kein Leben haben können, solange diesen Stücken das heimatliche Theater nicht offen steht.

Ich darf indessen nicht undankbar sein, und muß eingestehn, daß die meisten Theater dem zögernden Beispiele der ersten Hoftheater nicht gefolgt sind, sondern den Prinzen Friedrich redlich und fleißig aufgeführt haben und aufführen, so daß er in vielen Städten eine bleibende Stätte gefunden hat. Dabei zeigte sich's denn auch, daß meine Voraussetzung: Friedrich sei über den Partikularsinn der Stammesverschiedenheiten hinausgewachsen, eine ganz richtige gewesen. Er ist in den verschiedenartigsten Orten, wie Hamburg, wie Mainz, wo keinerlei preußische Vorliebe zu Hause, willkommen geheißen und eingebürgert worden.

Die merkwürdigste Vorstellung des Stücks habe ich in Frankfurt am Main erlebt. Merkwürdig wegen des zuschauenden Publikums. Das deutsche Parlament nämlich war beinahe vollzählig im Theater, und ich habe in meinem Leben nicht eine so gute Kritik, gut im Tadel und gut im Lobe, zu hören gekriegt als damals im „englischen Hofe", wo wohl hundert gebildete Männer ihr Votum darüber abgaben nach der eben angesehenen ersten Vorstellung. Besonders taten sich die Österreicher hervor durch die Liebenswürdigkeit, mit welcher sie das Stück aufnahmen. Wäre Friedrich in der jetzigen Welt noch Parteifürst, so hätten doch wohl zunächst die „Kaiserlichen" ein widerstrebendes Gefühl empfinden müssen. Das war aber nicht im entferntesten der Fall. Sie waren fast die Wärmsten, und unser energischer Reichsminister Schmerling, der uns alle kurz vorher durch seine unerschütterliche Festigkeit am 18. September vor dem blutigen Aufstande errettet hatte, umarmte mich gerührt und glückwünschend zu dem Gelingen eines neuen

historischen Theaterstücks. Die Österreicher überhaupt, welche alle nach Wien und zum Nimbus des Burgtheaters gehören, schätzen ein neues Stück am höchsten. Durch ein sorgfältig gepflegtes und von allen Gebildeten Wiens gehegtes Haupttheater für deutsches Schauspiel ist ihnen eine wirkliche Teilnahme an lebendiger theatralischer Form tief eingelebt, viel tiefer als anderen Hauptstädten, deren Bildung dem Theater entfremdet worden ist. „Entfremdet" ist das richtige Wort, denn bei dieser Frankfurter Aufführung vor so verschiedenartigen deutschen Landsmannschaften konnte man selbst in solcher für Kunst und Theater abgünstigen Zeit recht deutlich erkennen: wie nahe allen das deutsche Theater am Herzen lag, wenn ihnen nur ein lebensvoller Stoff und eine erträgliche Aufführung nahe gebracht wurde. Es öffneten sich da plötzlich Wünsche und Hoffnungen und Klagen in steinigem Erdreich, dem man nimmermehr Quellen zugetraut hätte. Und so waren mir denn auch dort Männer zur Inszenesetzung behilflich gewesen, denen man das Theater wildfremd glaubt. Zum Beispiele Herr von Radowitz, der einen sehr anmutigen Stolz darein setzte, auch in schönen Wissenschaften und Künsten vollständig daheim zu sein. Er war mir in einem überraschenden und darum so wohltuenden Grade behilflich, weil er seine erstaunlichen Kenntnisse immer anspruchslos und nur als beihergehende Hilfsmittel benutzte zu unerwarteten und stets geistvollen Folgerungen. Diese Folgerungen dienten natürlich stets seiner Systemisierung, denn er war ein systematischer Künstler oder richtiger ein künstlerischer Systematiker, und die kleinste Bemerkung mußte sich zu „organischer Verknüpfung" hergeben. Deshalb waren ihm Kontraste durchaus nicht zugänglich und humoristische Bemerkungen immer störend. Ärgerlich — so weit dies seine würdevolle Höflichkeit gestattete — schwieg er immer statt zu lächeln, wenn ich über die Lappalie einer Kostümnotiz vom Hofe Friedrich Wilhelms I. scherzte, und mochte durchaus nicht zugeben, daß irgend etwas untergeordnet sei. Vorn in der Ebene der äußersten Rechten in der Paulskirche waren wir nach langer, leiser Debatte einig geworden, daß 1730 der Puder am preußischen Hofe noch nicht Mode gewesen sei; er hatte sich nur vorbehalten, in diesem Betreff noch nicht über den Kopfputz der Königin abzusprechen. Am andern Tage kam er wirklich zum Schrecken eines langweiligen Redners an der Rednerbühne vorüber den Mittelgang in der Paulskirche herauf

rekta auf die Höhe des Zentrums zu, um mir mit der ernsthaftesten Miene von der Welt mitzuteilen: „die Königin hat Puder getragen. Sie müssen Fräulein Lindner eine solche Perücke anschaffen lassen!“ Und ohne weitern Übergang vertiefte er sich in die Unterscheidung des Calvinismus vom Luthertume, welche ihn vorzugsweise interessierte am Prinzen Friedrich.

Viel weniger gelang es, ihn für das eigentlich Romantische einer Dichtung zu interessieren. Das Romantische an ihm, welches den Leuten viel zu schaffen gemacht, war immer nur eine Färbung dogmatischer Gedanken, niemals aber der wunderbare Hang zu Neigungen und Vorgängen, die aus den nüchternen Gesetzen hinausstreben. So hatte dieser „Prinz Friedrich“ anfangs einen ganz anderen ersten Akt gehabt, ein Zusammentreffen Friedrichs mit der Brandenburger Ahnfrau, der sogenannten „Weißen Frau“ im Schlosse zu Berlin, und ich hatte erst später diese Anlage verändert, weil sie mich zu Konsequenzen und Ausführungen genötigt hätte, die über die Länge eines Theaterstückes weit hinausgingen. Es war auch sehr schwer, den notwendigerweise bis auf einen gewissen Grad rationalistisch anzulegenden Friedrich überhaupt mit der Geisterwelt in Verbindung zu bringen. Aber ich vermißte damals und ich vermisse heute noch jene Ader des Stücks, welche dem jungen Denker auch phantastische Gebilde zuführen sollte, und ich meinte, gerade von Radowitz etwas Treffendes darüber zu hören. Das gelang mir nicht; er wich solcher Besprechung aus und sah auch die Aufführung eines Stückes nicht an, mit welchem er sich einige Tage beschäftigt hatte. Für Menschen, welche übermäßig beschäftigt sind in praktischen Aufgaben des Geistes, und welche nicht durch die ungemein mächtige Gewohnheit des täglichen Theaterbesuches verführt werden, hat die theatralische Darstellung keinen genügenden Reiz. Sie fühlen sich belästigt durch die Zumutung, darstellenden Kräften Aufmerksamkeit zu widmen, denen sie sich geistig überlegen fühlen, belästigt durch die Zumutung, eine ganze Welt vorzugsweise vom Standpunkte der Leidenschaftlichkeit auffassen zu sollen. Die Fähigkeit der Illusion, welche sie nicht mehr haben, oder nicht mehr anstrengen mögen, erscheint ihnen untergeordnet. Sie fühlen sich der bewegten Kunst entwachsen, weil sie die Bewegung feiner und geistvoller brauchen. Um solche Leute dem Theater zu erobern, müßte man das Ideal eines Schauspiels erobern,

dessen Darsteller nicht bloß Talent, sondern auch entsprechenden Geist besäßen.

Ich selbst kann über die Aufführung dieses Prinzen Friedrich nichts Besonderes vermelden. Ich habe ihn wenig gesehn, und nur auf Bühnen zweiten Ranges. Der Eindruck, welchen ich davon im Gedächtnis habe, ist trotz der starken Wirkung auf das zuschauende Publikum kein ganz wohltuender gewesen. Wieviel die Darstellung daran schuld gehabt, vermag ich jetzt nicht mehr zu unterscheiden, wenn ich mich auch erinnere, daß ich einen großen Teil des Sinnes anders ausgedrückt zu sehen wünschte. Jedenfalls möchte ich dem Stücke selbst einen wesentlichen Teil der Schuld zuschreiben, daß es mir keinen angenehmeren Eindruck hinterlassen. Es ist wohl zu herb und weicht dem Gefälligen zu hartnäckig aus. Freilich liegt dies im Stoffe und in der geschichtlich gebotenen Charakteristik. Ich erinnere mich genau, daß ich prinzipiell mancher Erholung von der Härte des Inhalts aus dem Wege gegangen bin. Aber diese Begründung eines Fehlers ändert doch den wahrscheinlichen Fehler nicht. Das Kunstwerk, wenn es ein glückliches sein will, muß in den Hauptpunkten einen glücklichen Eindruck machen. Ob dies Prinz Friedrich auf der Bühne vermag, wage ich nicht zu behaupten nach meinen bisherigen Erfahrungen. Meiner Besorgnis widerspricht nur, daß das Stück in manchen Orten zu den am öftersten wiederholten Repertoirestücken gehört; an diesen Orten gefällt es also offenbar dem Publikum viel besser als mir, und ich darf die Hoffnung hegen, daß ich auch noch einmal eine glückliche Darstellung sehe, welche mir mein Kind in einem gefälligen Lichte zeigt.

Prinz Friedrich war eine bittre Lehre, für die deutsche Bühne deutschen Stoffen aus dem Wege zu gehn.

Ich ließ die angefangenen liegen, und da ich außerdem in eine praktische Beschäftigung eingetreten war, welche meine ganze Zeit in Anspruch nahm und welche mich bei täglicher Inszenesetzung veranlaßte, in kleiner Münze alle etwa in mir vorhandenen dramatischen Gedanken auszugeben, so meinte ich jahrelang: es sei zu Ende mit meiner Abfassung von neuen Theaterstücken.

„Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen“ — er spinnt, bis er an seinem Gespinste stirbt. Ganz unbeachtet war mitten unter

den vielen hundert Stücken, welche amtlich meinen Kopf beschäftigen müssen, eine Figur in mir aufgewachsen, um welche sich wie von selbst ein altbekannter Stoff zu einem Stück gruppierte. Der stolze Graf Essex. Sein Stolz war's, der mich zur Behandlung reizte, und diejenigen, welche ihn neben Monaldeschi und Struensee stellen und das Verhältnis eines Günstlings in den Vordergrund meiner Liebhaberei rücken, treffen die Hauptfrage nicht. Er ist kein Parvenu, er ist geradezu das Gegenteil eines solchen, und er will eben nichts weniger sein als ein Günstling. Ein Herr ist er, und will er sein, und von diesem Charakterzuge lebt er und stirbt er.

Ich hatte nie einen Essex auf der Bühne gesehn; ja, ich hatte nie eins der vielen Essexstücke gelesen, als ich 1850 nach Wien kam. Nur die historische Figur mit ihren Schicksalen kannt' ich, und Lessings Kritik über die alten Essexstücke kannt' ich genau, da mir alles, was dieser vortreffliche Dramaturg geschrieben, von Jugend auf den stärksten Eindruck gemacht hatte. Alsdann hatte ich einmal von der Leipziger Universitätsbibliothek eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth in Händen gehabt, und in diesem Buche waren mir einige Wendungen aus den letzten Lebensschicksalen des Essex ungemein aufgefallen. Weil sie zu dem Bilde des Grafen Robert, wie ich es zur Schulzeit in mich aufgenommen, zunächst gar nicht passen wollten, waren sie fest in mir hangen geblieben, und sie sind wahrscheinlich die Veranlassung geworden, daß meine Phantasie — ich möchte sagen ohne meine Kenntnis — sich mit diesem Charakter vorzugsweise beschäftigt hat. In jenem Buche nämlich wird der Aufstand des Essex und besonders der Widerstand desselben geringschätzig behandelt. Letzteres ist als herkömmlich in die meisten historischen Darstellungen übergegangen, und nur wenige Schilderungen widersprechen dieser Tradition. Dies schon reizte mich. Der unzweifelhaft tapfre Essex dauerte mich doppelt darin, daß ihm ein herzhafter und beachtenswerter Widerstand vom Schicksal versagt gewesen sein sollte. Mir schien's, das müsse den stolzen Lord mehr geschmerzt haben als ein schmerzhafter Tod. Dazu brachte jenes Buch ein recht ausführliches Gemälde der Stimmungen des Essex in seinem letzten Jahre, währenddessen er bald bedroht, bald halb begnadigt war. Launenhaft bis zur Pein erscheint darin Elisabeth und erscheint Essex, dessen Seele in den eigentümlichsten Gegensätzen umhergeschleudert wird. Vorherrschend melancholisch versinkt er oft

in religiöse Anwandlungen, welche zu den plötzlich hervorbrechenden Charakterzügen gar nicht passen wollen, und welche mir an seine Jugend anzuknüpfen schienen, an die katholischen Traditionen des hohen Adels in England. Die willkürliche Umwandlung der Kirche durch den achten Heinrich, die ganz und gar politische Behandlung dieser Fragen von seiten Elisabeths mußten ja bei einem tiefwurzelnden Gemütsleben, wie es der sächsisch-normannischen Rasse eigen ist, katholische Sympathien noch lange begünstigen, als äußerlich und ruckweise und ungleich eine Reform des Kirchenlebens durchgesetzt wurde. Kurz, es war soviel Unsicheres und Quälerisches in dieser letzten Lebenslage des Essex, daß ich ein Bedürfnis empfunden hatte, dem am Ende doch tüchtig sterbenden Lord eine eiserne Stange des Halts in die Hände zu geben. Für mich natürlich nur. Sein übriges Leben lieferte das beste Material zu diesem Eisen des Stolzes, und mit dieser Stange versehn fand ich ihn denn in meinem Gedächtnisse, als ich einmal plötzlich der Figur bedürftig war.

Zeit hatte ich dazu gehabt, denn ich habe wirklich erst an die Abfassung eines eignen Essexstückes gedacht, als schon die Feder dazu angesetzt war. Ich beabsichtigte ursprünglich nur die Bearbeitung des englischen Essexstücks, da ich mir weder Sammlung noch Kraft zutraute für ein neues Stück.

Die Theatersage von Essex nämlich als von einem schönen und unverwüstlichen Repertoirestücke war mir wohl bekannt, und es war eine meiner ersten Sorgen in Wien, wo sich Essex am längsten auf dem Repertoire erhalten, die zuletzt lebendige Bearbeitung dieses Stoffs kennen zu lernen. Ich habe einen großen Respekt vor Stoffen, welche sich vor verschiedenen Generationen bewährt haben. Der Reiz und die Macht vom Theater herab besitzen etwas vom Gesetz der Rasse, welche auch in verschiedenartigster Bekleidung ihr Eigentümliches geltend macht. Die Collinsche Bearbeitung war die letzte gewesen, welche bis zu den dreißiger Jahren gut gewirkt hatte. Selbst 1846 hatte man sie am Burgtheater noch einmal aufgenommen; da war sie aber veraltet erschienen. Leider mußte ich nach der Lektüre eingestehn: Ja, sie ist veraltet; das Gerüst ist wohl brauchbar, wenn man ein Hofstück schreiben will und den letzten Akt verbessern kann, aber die Sprache ist morsch und unbrauchbar. „Also benützen Sie das Gerüst“ — riet mir besonders

Frau Rettich — „und geben Sie ihm im wesentlichen nur eine neue Sprache!"

Das ist verzweifelt undankbar, und mein Instinkt sträubte sich dagegen. Dennoch fuhr ich fort, mich damit zu beschäftigen, und eine der älteren englischen Bearbeitungen zu lesen, aus denen Collin seine Arbeit in Jamben zusammengestellt hatte. Nach den andern zahlreichen Bearbeitungen sah ich mich absichtlich nicht um, weil verschiedenartige Auffassungen einen verwirren, auch wenn man nur Bearbeiter werden will. Will man gar selbständig schaffen mit Zugrundelegung eines alten Stoffs, so flieht man naturgemäß alle fertigen Stücke, welche auch nur annähernd denselben Stoff behandeln.

Ich wäre also aus eigner Erfahrung damals gar nicht imstande gewesen, dem Leser einen Überblick zu geben über die große Anzahl der Essexstücke. Erst nach eigner Abfassung eines Essex hab' ich mich sorgfältiger über andere unterrichtet. Glücklicherweise hat mein Graf Essex auch einen schlesischen Literarhistoriker, Herrn Richard Kießling, veranlaßt, einen Abdruck der von ihm gründlich gesammelten Essexliteratur in der Breslauer Zeitung zu veröffentlichen, und in diesem äußerst genauen Abriß finde ich noch manches ganz Neue. Ich lege deshalb die Kießlingsche Sammlung zum Grunde für die folgenden Angaben.

Schon vier Jahre nach der Hinrichtung des Grafen Essex, also 1605 — Kießling berichtigt ausdrücklich dahin das Jahr 1611, welches Lessing angegeben — erschien in London ein Trauerspiel „Philotas", in welchem man das tragische Schicksal des glänzenden Lord zu erkennen glaubte. Der Verfasser, Samuel Daniel, widerspricht zwar in einer Beilage positiv, daß Essex gemeint sei; aber es hat dieser Widerspruch keinen Glauben gefunden.

Ungefähr fünfundzwanzig Jahre später erschien der Essexstoff auf dem französischen und dem spanischen Theater. Man weiß nicht genau, ob in Spanien zuerst oder in Frankreich, da das spanische Drama ohne Angabe des Jahres im Druck erschienen ist. Es ist dasselbe, welches Lessing in seiner Dramaturgie ausführlich erzählt und beurteilt. Er kennt den Verfasser nicht. Kießling sagt, es werde dem König von Spanien selbst, Philipp IV., zugeschrieben, welcher von 1621—1665 regiert und noch andere Dramen geschrieben hat. Der Titel heißt: „Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex, de un Jngenio de esta Corte."

Das erste französische Essexstück ward 1632 von La Calprenède geschrieben und mit großem Glück aufgeführt.

Das zweite war von Boyer, das dritte von Thomas Corneille. Das letztere, von 1678, hat sich lange auf dem Repertoire erhalten.

Erst einige Jahre später, nämlich 1682, beginnt die Reihe der englischen Essexstücke, und zwar mit dem von Banks (The unhappy favourite or the Earl of Essex), welches nach einer Novelle „Geheime Geschichte der Königin Elisabeth und des Grafen von Essex" verfaßt gewesen sein soll. In dieser Quelle, welche Langbaine nennt, wird die Szene von der Ohrfeige erzählt, und Kießling betont sehr richtig, daß es also eine Novelle, nicht aber eine streng historische Darstellung gewesen sei, von welcher sich dieser pikante Teil des Essexromans herleitet. — Das Bankssche Stück war auf dem Theatre royal in London gegeben worden.

Beinahe fünfzig Jahre blieb dies Essexstück allein auf der englischen Bühne, und zum Teil deshalb denkt man immer zunächst an das Trauerspiel von Banks, wenn vom englischen Essexdrama die Rede ist. Erst 1731 am 1. Februar folgt die erste Aufführung des Trauerspiels von Ralph „The fall of the Earl of Essex" im Theater zu Goodmansfields in London. Kießling bezeichnet dies Stück als schwach, stellt es aber doch über das Bankssche, und fügt als charakteristisch hinzu, daß in dem Ralphschen Elisabeth den Essex nicht schlage.

Achtzehn Jahre später, 1749, wird der Essex von Brooke welcher für das beste englische Essexstück gilt, in Dublin zum ersten Male aufgeführt. Erst 1761 am 3. Februar erscheint dieser „The Earl of Essex" im Londoner Drurylane-Theater.

Schon 1753 war „the Earl of Essex" von Jones im Coventgarten-Theater gegeben worden, also acht Jahre früher, als der Brookesche Essex von Dublin nach London überging, und so scheint es, daß diese beiden Stücke miteinander um den Vorzug gerungen haben. Der Jonessche wird schwächer genannt, hat aber das Feld behauptet. Noch 1822 ist er im Coventgarten gegeben worden.

Kießling führt an, daß der Bankssche Essex ebenfalls 1752 noch gegeben wurde. Die Briten haben also drei Essexstücke gleichzeitig auf dem Repertoire gehabt, und man kann sich daraus einen Begriff machen von der Popularität des Stoffes.

Dies sind die englischen Essexstücke. In einer deutschen Bearbeitung, welche im vorigen Jahrhunderte in Wien gedruckt worden, sind sämtliche Engländer, Banks, Ralph, Brooke, Jones friedfertig zusammen als Verfasser genannt, und dieses Kompaniestück, in einem altmodisch komischen Stile abgefaßt, war meine Ergänzung zu Collins Essex.

Kießling macht die Bemerkung, daß nur Brooke den feindlichen Minister Burleigh bei seinem rechten Namen nenne, nämlich Sir Robert Cecil, nicht aber Lord Burleigh. Er sei der zweite Sohn des William Cecil Lord Burleigh gewesen und habe also nach englischer Sitte nicht das Recht gehabt, den Lordstitel und Lordsnamen der Familie zu führen. Ich bin dieser Weisung gefolgt und habe den auf dem Theater als Lord figurierenden Burleigh für den Druck degradiert.

Deutsch ist „der Graf von Essex“ zuerst in Leipzig aufgeführt worden, und zwar hat dies die Neuberin 1741 getan mit einer Übersetzung des Corneilleschen Stückes von Peter Stüven. Der erste Druck dieser Übersetzung ist sieben Jahre später in Wien erschienen, und dort wurde Essex 1748 am 15. Juni zum ersten Male aufgeführt. Nach den „Allemannischen Brüdern“ von Krüger, welche 1747 versucht worden sind, ist dieser Essex das erste regelmäßige deutsche Stück gewesen, welches in Wien zwischen den Improvisationen und „Lustbarkeiten“ gegeben worden ist und stand gehalten hat. Denn er gefiel außerordentlich und konnte in einem halben Jahre trotz seines Debuts mitten im Sommer fünfzehnmal dargestellt werden. Koch war der erste „Graf von Essex“.

Diese Übersetzung scheint sich bis etwa 1770 auf dem deutschen Repertoire erhalten zu haben. Dann verdrängten allmählich die Bearbeitungen nach dem Englischen das französische Stück. C. H. Schmid gab vom Jahre 1769 an ein „Englisches Theater“ heraus, und in dem fünften Bande desselben 1773 „die Gunst der Fürsten“, den Essexstoff nach Banks, Brooke, Jones und Ralph. Dies ist also wohl die Bearbeitung, welche mir in einem Wiener Nachdruck in die Hände geraten ist. Sie hat sich noch jahrelang auf dem Repertoire erhalten — Brockmann zum Beispiele hat diesen Essex gespielt — als Dyck schon das Banksche Stück mit der Benützung der Lessingschen Szenen bearbeitet und 1777 herausgegeben hatte. Erst in den achtziger Jahren wurde diese Dycksche Bearbeitung die herrschende.

Kießling erwähnt, daß Fleck 1798 und Opitz 1804 diesen Essex in Breslau noch in roter moderner Uniform und in Eskarpins gespielt haben. 1820 hat Ferdinand Löwe, 1834 noch hat Haacke den Dyckschen Essex in Breslau gegeben, während der Collinsche schon von 1823 an in Wien alle andern Bearbeitungen verdrängt hatte.

Das Gerüst dieses traditionell gewordenen Stückes also meinte ich trotz eines innerlich widersprechenden Instinktes bearbeiten zu können, und setzte mich an den Schreibtisch, um die Hauptpersonen auf der ersten Seite zu verzeichnen. Da kam denn ein, allerdings noch namenloser, Haushofmeister und ein Sekretär des Essex mit historischem Namen sogleich mit ins Verzeichnis, und ein vertrauter Diener Elisabeths, von dem ich wußte, daß ich ihn hundertfach brauchen würde, und ein Bastardsohn Nottinghams zur Verteidigung des Towers, und ich entdeckte mit Erstaunen, daß diese neuen Leute mir bereits in klaren Umrissen vor der Seele standen, daß sich also, da sie zur Führung der Handlung notwendig, bereits ein neuer Gang der Handlung in meiner Phantasie ausgebildet hatte für diesen alten Stoff. Der von langeher empfangene Charakter des Grafen Essex hatte längst in mir alles anders gruppiert, und sobald man einmal mit wesentlich neuen Elementen in eine alte Handlung eintritt, so entfernt sich die Handlung von Szene zu Szene dergestalt von dem alten Gange, daß man diesem gar nicht mehr wiederbegegnen kann, auch wenn man möchte. Zwingt man sich aber zu solcher Wiederbegegnung, wie dies bei Bearbeitungen nur zu oft geschieht, so verdirbt man sich selbst den Organismus. Fort also mit all den alten Büchern! rief ich jetzt plötzlich entschlossen und schrieb unbekümmert um das, was dagewesen oder nicht dagewesen. Die äußerliche historische Gewissenhaftigkeit für Produktionen der Phantasie hat mich ohnehin nie gedrückt; Lessings freie Anschauung war darin stets mein Ideal. Das zufällig Geschehene verbleibe der Chronik; das unter historischen Bedingungen Mögliche steht dem Poeten frei, und so kann das zufällig Nichtgeschehene für seine Kunst das Notwendige werden.

Dennoch hatte mich das bloß Faktische im letzten Akte schädlich umgarnt. Wenigstens das Faktische der Sage. Die Wendung mit dem Ringe nämlich, welche in der Essextradition eine so gleichmäßige Rolle spielt, obwohl echt historische Dokumente dafür fehlen, und sie von den jetzigen Engländern in das Bereich romantischer

Erfindung verwiesen wird. Diese Wendung hatte mich nicht losgelassen, obgleich ich in Zeichnung der Charaktere einen von ihr ganz abweichenden Weg gegangen war, und ich hatte mich für verpflichtet erachtet, zuletzt der Lady Nottingham den Ring einzuhändigen. Es war mir dies erschrecklich sauer geworden, denn es war kaum eine Möglichkeit vorhanden, dies Zugeständnis dem Charakter des Essex abzuringen. Er mußte sich im Schreck über das Schicksal seiner Gattin passiv verhalten, und Lady Nottingham streifte ihm, gleichsam gegen seinen Willen, den Ring vom Finger. Demgemäß war Lord Nottingham Führer des letzten Aktes. Er wartete den Pardon der Königin nicht ab, sondern beschleunigte die Hinrichtung.

Dies mühsame Gewebe hielt bei der ersten Vorlesung des ganzen Stückes nicht stand. Weder den Zuhörern noch mir; und nun erst entschloß ich mich, kurzweg mit dieser beliebten Tradition zu brechen und Essex den Ring nicht ausliefern zu lassen.

Infolge dieser Umarbeitung bekam denn auch die Wahnsinnszene der Lady Anna eine andere Stelle. Sie war ursprünglich am Schlusse des vierten Aktes. Anna erwachte vor den Augen des Publikums aus ihrer Ohnmacht, und der Irrsinn, unmittelbar aus den grimmigen Eindrücken entstehend, welche man auf die idealistische Frau hatte einstürmen sehen, hatte einen noch deutlicheren Ursprung. Unser jetziges Publikum verlangt, wenn grelle Affekte eintreten sollen, große Schonung und naheliegende Vorbereitung. Es wird mit der steigenden Industrie immer mehr der behaglichen Dinge bedürftig und möchte immer häufiger der starken Eindrücke überhoben sein. Ein neuer König Lear ist schon lange nicht mehr zulässig bei einem Geschmack, der offenbar nicht nur verfeinert, sondern auch verweichlicht worden. Da muß man denn nicht überall weichen, auch wenn man einsieht, daß die Verfeinerung oft eine Veredelung ist. Sie ist es deshalb doch nicht überall, und wenn Autoren und Direktoren da überall nachgeben wollten, so verlören wir am Ende die Tragödie als eine rohe und grausame Form gänzlich. Vor solchem Zuckerbäckergeschmack, welchen praktische Feuilletonkritik nur zu gefällig unterstützt, muß man geradezu auf der Hut sein. Namentlich bei Theatern, welche wirklich und im guten Sinne des Wortes populär sind, wie dies beim Wiener Hofburgtheater zum Beispiele der Fall ist. Das deutsche Schauspiel ist dort

tägliches Bedürfnis und tägliche Unterhaltung für vornehm und gering, auch für alle Gebildete. Welcher literarische Freund möchte sich nicht dieser selten gewordenen Erscheinung freuen! Aber es hat auch sein Gefährliches, und das in Wien beliebte Wort „Unterhaltung" bezeichnet die Gefahr. Es soll und darf nicht alles mit dem bloßen Maßstabe der Unterhaltung bemessen werden, und das höhere Schauspiel hat noch einen höheren Zweck als den der Unterhaltung. Es soll nicht bloß die Kontraste der Oberfläche unterhaltend berühren, es soll auch die schmerzlichen Fragen wecken, welche nicht mit einer witzigen Wendung zu erledigen sind. Es soll sich also auch nicht mit der Rührung begnügen, welche man als wohltätige Unterhaltung gelten läßt und gern tragische Unterhaltung nennen möchte, nein, es soll auch schrecken und erschüttern. Der Schreck vor dem Gewaltigen kräftigt gesunde Nerven der Seele, und die Erschütterung belebt jene tiefen Regungen, welche unter den Alltagseindrücken im Schlummer verbleiben und allmählich verkümmern und verderben.

Wenn ich oben in betreff des Prinzen Friedrich selbst tadelnd geäußert habe, daß eine Kunstform wohl beschädigt werden könne durch zu große Herbigkeit und Härte, so nehme ich doppelt die Berechtigung in Anspruch, unserm heutigen Hange zur Weichlichkeit entgegenzutreten. Der ausbrechende Wahnsinn, auch wenn er hinlänglich begründet ist, wird den süßen Kritikern bereits unbequem, und sie können ihn schon nicht mehr erwähnen, ohne Shakespeare achselzuckend zu zitieren. Der habe allenfalls noch das Recht gehabt zu solcher Exzentrizität, und in seinen Exzentrizitäten solle man ihn doch nicht nachahmen. Eingeschüchtert durch solchen vorherrschenden Ton nennen denn auch die besseren Stimmen schon eine Wahnsinnsszene „immerhin einen verwegenen Schritt". Erinnern wir uns doch beizeiten, daß wir hiermit auf dem behaglichen Abhange tänzeln, welcher zu blumiger, aber sumpfweicher Wiesenfläche führt. Da ist recht fette Vegetation, aber schwammig sind die Gräser, unkräftig alle Gewächse.

Graf Essex, im Jahre 1855 geschrieben und zu Ende des Jahres in jener Umarbeitung des letzten Aktes beendigt, gelangte, kaum trocken in der Schrift, sogleich in die Theaterarbeit und kam am 1. Februar 1856 im k. k. Hofburgtheater zur ersten Aufführung. Die Aufführung war gut, und das Stück gefiel. Die Darsteller

der Hauptrollen, die Damen Rettich und Seebach (Elisabeth und Gräfin Rutland) und Herr Josef Wagner (Graf Essex), setzten ihre besten Kräfte ein und verpflichteten mich zum Danke. Desgleichen wurden die übrigen Rollen, die Lady Nottingham (Fräulein Würzburg), die drei Staatssekretäre (die Herren Franz, Lukas und Jürgan), Graf Southampton (Herr Landvogt), Sir James Ralph (Herr Lußberger), Master Jonathan (Herr Beckmann), Cuff (Herr Meixner), Robsay (Herr Arnsburg), North (Herr Kierschner) so richtig und lebendig dargestellt, daß ein lebensvolles Ensemble, dies öffentliche Geheimnis jeder vollen Theaterwirkung, zustande kam. Es bleibt mir nichts zu wünschen übrig, als daß das lesende Publikum an solche günstige Wirkung glauben könne. Denn es bleibt stets eine rätselvolle Frage: inwieweit ein Stück dem Theater, inwieweit es der Lektüre genüge.

Graf Essex.

Trauerspiel in fünf Akten.

Personen.

Elisabeth, Königin von England.
Graf Essex.
Sir Robert Cecil }
Lord Nottingham } Staatssekretäre.
Sir Walter Raleigh }
Graf Southampton.
Lady Nottingham } Hofdamen der Königin.
Gräfin Rutland }
Sir James Ralph.
Charles North.
Graf von Derby.
Cuff, Sekretär }
Jonathan, Haushofmeister } bei Essex.
Robsay, Diener }
Ein Page der Königin.
Mary, Zofe der Gräfin Rutland.
Ein Diener der Königin.
Ein Offizier des Towers.

Kavaliere. Pagen der Königin. Türsteher. Stabträger des Parlaments. Soldaten des Towers. Ein Schließer im Tower. Der Sheriff. Der Henker. Bürger von London.

Das Stück spielt in London 1601, im Februar.

Erster Akt.

Großer Vorsaal der Königin.

Ein Säulenzimmer, dessen Türen links und rechts nicht gesehen werden. Marmortische hinten links und rechts. Lehnsessel vorn, links und rechts.*) Das Zimmer ist abgeschlossen in der vierten Kulisse durch einen offenen Bogen, welcher zwei Dritteile der Bühne offen und die Aussicht frei läßt auf eine tiefe Galerie.

---

*) Rechts und links vom Zuschauer.

Erste Szene.

Lady Nottingham (von links rasch auftretend). **Sir Robert Cecil** (aus der Galerie im Hintergrunde kommend).

Lady Nottingham. Mit Ungeduld erwart' ich Euch, Sir Robert.
Ist es gelungen, oder nicht?

Cecil. Es ist gelungen.

Lady Nottingham. Triumph! Ich ahnt' es an der wogenden
Bewegung, welche durch die Straßen drängt.

Cecil. Die Stadt ist aufgeregt, wir können's uns
Nicht leugnen.

Lady Nottingham. Fragen konnt' ich niemand, weil
Der Königin Umgebung wirklich arglos
Nichts ahnt und nichts vermutet —

Cecil. Also wirklich?

Lady Nottingham. Elisabeth hat ihre schäferlichen Launen,
Vertieft in Bücher sich und in Gedichte,
Und schließt sich ab von schaler Gegenwart.
Ihr kennt sie ja — der teure Freund ist fern,
Und Sehnsucht hüllt den Geist in stilles Träumen.
So war es möglich, ihr schon seit drei Tagen
Jedwede Nachricht aus dem Parlamente
Streng zu verbergen —

Cecil. Auch Graf Southampton?

Lady Nottingham. Ward fest und ward beharrlich abgewiesen
Durch meine Sorge.

Cecil. Nun, so rüste sich
Lord Nottingham mit tapferster Geduld,
Wenn er den ersten Sturm der Überraschung
Von unsrer Herrin zu bestehen hat.
Er ist mit Walter Raleigh auf dem Wege,
Die Bill zur Unterschrift ihr vorzulegen.

Lady Nottingham. Dafür ward er mein Gatte: unsern Feind
Essex zu stürzen. Er besteh' den Sturm,
Und lasse sich beschäd'gen und verletzen.
Im ersten Anlauf unterschreibt sie doch nicht;
Nur wenn dem Überbringer sie im Zorn
Unrecht und Unbill zugefügt, ist's möglich,

Daß sie, um ihren Fehler gut zu machen,
Den Liebling opfert und in neuer Wallung,
Die man Gerechtigkeit zu nennen liebt,
Den Namen hinschreibt.

Cecil. Hoffen wir's!
Und im entscheidenden Momente soll es
An meiner Rede Nachdruck nicht gebrechen.
Ich steh' auf gutem Boden des Gesetzes,
Und auf dem Boden meines Vaterlandes,
Dem es zum Unheil dient, wenn sein Monarch
In Herzenständelei die wichtigsten Intressen
Dem Zufall preisgibt und dem schnöden Leichtsinn
Des Grafen Essex.
Ein Staat ist nimmermehr ein Spielwerk für
Den Zeitvertreib, und — unsre Königin wird älter.

Lady Nottingham. Nur der wird alt, der an sein Alter glaubt.
Ihr Essex zu entreißen ist ein Werk,
Das Essex nur allein vollbringen kann.
Der Staatsmann kann ihn stürzen helfen, aber
Er stürzt ihn nicht allein. Ein Held der Liebe
Steigt oder fällt durch Frauengunst und -ungunst.

Cecil. Und deshalb sucht man Eure Hilfe, Lady —

Lady Nottingham. Sie ist Euch sicher. Doch ich wiederhol' es:
Das Äußerste ist schwer erreichbar gegen
Den Günstling aller Frauen. Unsre Herrin —
(Leiser.) Sie liebt ihn tief, ich weiß es; und ich fürchte:
Die Sage von dem Ring ist keine Fabel!

Cecil. Von welchem Ringe?

Lady Nottingham. Saht Ihr nie an Essex,
An seiner Linken, einen Diamantring?

Cecil. Nein.

Lady Nottingham. Ich aber kenn' ihn. Von Elisabeth
Hat ihn der Graf erhalten als ein Pfand —
So sagt man — unvergänglicher Gesinnung.
Wenn je Ungnade seiner Herrin ihn
Betreffen solle, wenn ein Äußerstes
Ihm drohen solle, brauch' er nur den Ring

Der Königin zu zeigen oder senden,
Und Rettung sei ihm alsobald gewiß.

Cecil. Poetenspiel, das mit der Stimmung wechselt!

(Ralph von links auftretend.)

Lady Nottingham. Man kommt! Seid still!

(Ralph verbeugt sich grüßend und geht hinten rechts in die Galerie ab.)

(Halblaut.) Der alte Ralph — was sucht er?
Er dient der Königin seit ihrer Jugend, und —
Er ist der Rutland zugetan —

Cecil (halblaut). Der Rutland?
Die ist ja sanft und harmlos.

Lady Nottingham. Ja, vielleicht.
Ich hab' ihr Auge ruhen sehn auf Essex —
Erlaubt! Ich bin sogleich zurück.

(Sie geht Ralph nach in den Hintergrund und sieht rechts hinaus.)

Cecil (ihr nachsehend, leise). Dies Weib
Hat Essex einst zu unserm Heil verschmäht.
Die Liebesrache eines bösen Weibes
Ist wie die Lebenskraft der Katze — zäh.
(Humoristisch.) Sie hat ganz recht: wer sich mit Weibern einläßt,
Der wird sie nimmer los, er stirbt an ihnen.

Lady Nottingham (rasch zurückkommend).
Wie ich vermutet: 's ist Graf Southampton,
Dem er entgegengeht —

Cecil. Des Essex Schwärmer!

Lady Nottingham. Wer weiß, ob nicht die Kön'gin selbst nach ihm
Geschickt. Wir müssen hindern, daß sie ihn
Empfängt, bevor die Botschaft eintrifft. Folgt mir
Mylord! (Ab links.)

Cecil (im Gehen). In wenigen Minuten ist
Die Botschaft hier. (Ab.)

Zweite Szene.

Ralph. Southampton. Dann Gräfin Rutland.

Ralph (zuerst erscheinend). Der Saal ist frei. Kommt, kommt!

Southampton (rasch vorkommend).
Sir James, verschafft mir eine Audienz
Bei Ihrer Majestät der Königin!

Ralph. Oho! Die Gräfin Rutland will Euch sprechen.
Southampton. Ich weiß. Indes ich mit der Gräfin spreche,
Sprecht mit der Königin und bittet sie für mich.
Ihr seid ein guter Mann —
Ralph. Ja, ja.
Southampton. Ihr nützt
Hiermit dem Staate und der Königin.
Ralph. Dem Staate? Das versteh' ich nicht. Ich bin
Nun dreißig Jahr im Dienst der Königin,
Und jedes Jahr war es ein ander Ding,
Was man den „Staat“ nennt: heute hieß es Papsttum,
Vorgestern Lester, gestern hieß es Stuart,
Und morgen heißt es Burleigh, übermorgen Essex!
Southampton. Heut', heute heißt es Essex!
Ralph. Seht Ihr!
's ist ein Chamäleon, ich laß mich nicht drauf ein,
Doch guten Menschen nütz' ich immer gern.
Die Gräfin Rutland ist 'ne gute Dame,
Ihr seid ein guter Herr — da kommt sie schon.

(Gräfin **Rutland** tritt auf von links.)

Southampton. O Gräfin!
Ralph. Eilt Euch, Herr, da draußen
Sah ich von weitem aus dem Parlamente
Stabträger kommen —
Rutland. Und die Königin,
Der sie Sir Robert eben meldete,
Empfängt sie in der nächsten Viertelstunde.
Ralph. Sprecht!
Sprecht rasch, was Ihr zu sagen habt! Ich geh',
Um nicht zu stören. Laßt den „Staat“! Das ist
Ein garstig Ding. (Ab links.)
Rutland. Ihr seid verstört! Was ist
Geschehn? Ist Essex —
Southampton. Still! Wenn Ihr den Namen
So ausspricht (sich umsehend), ahnt ja jedermann, daß er
Euch teurer ist —
Rutland. Als einer auf der Welt!

Ich nenn' ihn nur in Eurer Gegenwart.
Was ist geschehn?

Southampton. Das Parlament hat sich
In beiden Häusern heute nacht vereinigt,
Den Grafen Essex offen anzuklagen
Des Hochverrats!

Rutland. Allmächtiger! Weshalb?

Southampton. Er habe mit den irischen Rebellen
Geheime Übereinkunft abgeschlossen.
Ein Waffenstillstand mache seine Truppen
Zum Marsche gegen England frei; er komme
Mit Heeresmacht nach London, um
Nicht nur der Königin Minister all',
Nein, selbst die Königin zu stürzen.

Rutland. Wahnsinn!
Wie käme solcher Wunsch in seine Seele,
Die treu und dankbar —

Southampton. Eine ganze Schar
Von Zeugen hat man aufgebracht, die sämtlich
Bereit sind einzustehn für die Beweise,
Daß Essex mit dem Grafen von Tyrone,
Dem Führer der Rebellen, sich verständigt,
Daß Cuff, sein Sekretär, mit Katholiken
In London die Verschwörung eingeleitet,
Und Volkesmassen zur Verfügung habe.
In Wahrheit ist seit heute morgen, seit
Die Kunde dieser Parlamentsverhandlung
Verbreitet worden, London aufgestürmt
Wie eine wilde See. Man liebt den Grafen,
Man ist empört; und gerade dieser Sturm,
Der jetzt durch London wogt, wird Cecil
Noch zum Beweise dienen, daß er Essex
Mit gutem Grunde angeklagt — die Bill
In seiner Hand, wird er zum Fenster treten,
Elisabeth auf den Tumult verweisen,
Und ihre Unterschrift mit Kraft verlangen.

Rutland. Nie unterschreibt die Königin! Sie liebt
Ja Essex, weiß, daß man es weiß, und daß

Die stolzen Lords ihn alle deshalb hassen,
Ihn deshalb stürzen wollen: niemals
Glaubt sie den Feinden ihres Lieblings, niemals!

Southampton. Nun wohl. Auf solchem Grunde ruht sein Leben.
Auf ihm allein. Wird dieser Grund erschüttert,
So ist's gefährdet. (Leise.) Sprecht! Ist nichts geschehn?

Rutland. Nichts, nichts.

Southampton. Kein Zeichen, daß sie ahnt?

Rutland. Kein Zeichen.

Southampton. Ihr seid sehr arglos!

Rutland. Warum sollt' ich nicht!
Wär's gut, den Menschen Arges zuzutraun?

Southampton. Die Lady Nottingham vergibt ihm nie,
Daß er ihr Herz und Hand versagt,
Und Eifersucht errät, was sie nicht sieht.
Ein Wunder wär's, wenn sie es nicht entdeckte.

Rutland. Daß ich ihn liebe, wissen sie wohl alle,
Wie könnt' ich das verbergen?

Southampton. Auch die Königin?

Rutland. Gewiß. Ich kann nicht lügen, und ich leugne
Es niemals, wenn man fragt. Und eben darum
Fragt niemand weiter.

Southampton. O, mir schwindelt,
Wie nahe wir am Abgrund hingehn! Wenn
(Sich umsehend und ganz leise sprechend.)
Elisabeth erführe, daß Ihr Essex' Weib,
Daß Essex Euer angetrauter Gatte,
Es jetzt erführe — Essex wär' des Todes.

Rutland. O nimmermehr! Sie ist ja groß und edel,
Wer ist denn neidisch, wenn er edel ist,
Wer ist denn grausam, wenn er liebt!

Southampton. Mylady!

Rutland. Und wär' sie jung, und wär' es eine Liebe,
Wie sie mein Herz erfüllt und meines Gatten,
Das Wohlwollen im Herzen ließe nie
Den Trieb zu roher Rache Wurzel schlagen.

Southampton. Ich zittre, Gräfin, über Eure Worte!
Ihr kennt die Menschen nicht!

Rutland. Ich liebe sie.
Wer weiß, ob das nicht besser ist.

Southampton. Man kommt!

Ralph (von links eintretend und nach rechts hinten gehend, wo er hinauswinkt. Im Vorübergehen zu Rutland und Southampton): Die Königin!

(Hinten treten auf Ralphs Wink zwei Hartschiere mit Hellebarden ein und postieren sich im Hintergrunde. Ihnen folgen die Stabträger des Parlaments, welche ebenfalls im Hintergrunde bleiben. Diesen folgen Lord Nottingham und Raleigh, welche im Mittelgrunde bleiben. Raleigh trägt ein großes Portefeuille, worin die Bills. Unmittelbar auf Ralph folgen von links zwei Pagen, welche sich am Ausgange des Zimmers aufstellen. Diesen folgt Königin Elisabeth. Hinter ihr Sir Robert Cecil und Lady Nottingham.)

Dritte Szene.

Elisabeth. Cecil. Southampton. Lord Nottingham. Sir Walter Raleigh. Lady Nottingham. Rutland. Ralph (geht wieder dahin zurück, woher er gekommen.

Elisabeth (in Gedanken versenkt auftretend, sieht, aufblickend, Southampton, der sich unter Verbeugung zurückziehen will).
Sieh da, Graf Southampton,
Der Pylades des irischen Orest —
(Pause während sie ihn betrachtet.)
Ich weiß noch immer nicht, warum man Euch
Zurückberufen von der irischen Armee.
Graf Essex rühmte uns doch stets, daß Ihr
Ein tapfrer Reiterführer wärt — warum
Geschah's denn doch?

Southampton. Die Herrn Minister meinten,
Ich sei Graf Essex gar zu eng befreundet
Und gute Freunde paßten nicht zusammen
Aufs Schlachtfeld —

Cecil und Nottingham. Graf!

Elisabeth. Warum denn nicht?

Southampton. Der Krieg sei nicht so wichtig als die Kunde,
Die man vom Kriege einzusenden habe
Ans Parlament; und wenn nun lauter Freunde
Kommandostellen inne hätten, so
Entständen nur gleichlautende Berichte.

Man sei alsdann in London nicht mehr fähig,
Den Krieg am Shannon besser zu verstehn,
Als die am Shannon fechten, Majestät!

Cecil und Lord Nottingham. Graf Southampton!

Elisabeth (lachend). Verzeiht! — Die Southamptons
Sind Gönner und Adepten William Shakespeares;
Daher der Stachel in den glatten Worten.

(Zu Southampton.)

Ich freu' mich immer, Euch zu sehen, Graf,
Obwohl ich jetzt noch lieber von Euch hörte,
Daß Ihr im Felde an Graf Essex' Seite
Die Irländer zu Paaren triebt — ich kann
Nicht alles, was ich möchte: meine Herren
Staatssekretäre sind sehr strenge Herrn
Und billigen nicht immer meine Wünsche.

(Sie verabschiedet durch eine Handbewegung Southampton, der, sich verbeugend, nach rechts hinten abgeht.)

Wie geht es unsrer liebenswürdigen Rutland?
Hat ihr der dichterische Graf vielleicht
Ein neu Sonett gewidmet, dürfen wir's
Erfahren?

Rutland. Majestät, sein Bruder war's,
Dem Shakespeare die Sonette hat gewidmet.

Elisabeth. Sie ist ein stiller Schelm, der sich gebärdet,
Als ob die Männer nur zu Bildern dienten,
Die man von weitem malet und betrachtet.
Vielleicht wär' sie beneidenswert, wenn wirklich —

(Gegen die Rutland.)

Verzeiht — hier harren Männer, die durchaus
Nicht bloß gemalt, die auch gehört sein wollen.

(Verabschiedende Bewegung für Rutland und Lady Nottingham, welche sich in die Galerie zurückziehen. Auf einen zweiten Wink tragen die Pagen den Tisch mit Schreibzeug und einen Sessel in die Mitte der Bühne.)

(Ehe sie sich setzt, Cecil zu ihrer Rechten, Nottingham und Raleigh zu ihrer Linken prüfend anblickend.)

Mylords! Ihr seid ja ungewöhnlich tätig.
Es war mir unbekannt, daß eine Bill
Von Wichtigkeit dem Abschluß nahe wäre,

Und plötzlich habt Ihr zwei erledigt — wie
Mir angekündigt wird —

Nottingham. Weil Majestät
Die letzten Tage sich zurückgezogen
Und nicht gestört sein wollten, wenn nichts dringend
Entscheidung heischte —

Elisabeth. Ja, ich werde alt,
Das wollt Ihr sagen.

Cecil, Nottingham und Raleigh. Majestät!

Elisabeth. Ihr sagt's
Ja nicht. — Was ist's? Was hat mein Parlament
Beschlossen, meinem Willen vorzulegen?

Nottingham (welchem Raleigh eine Schrift aus dem Portefeuille reicht).
Zuerst den Plan, ein fest Asyl zu gründen
Für die verdienten Krieger unsrer Flotte,
Die Wunden oder Alter ausgeschieden
Aus schwerem Dienst, der England schützt und hebt.

Elisabeth. Wohltätig für das Alter? Brav, sehr brav!
Dem Alter ziemen Treue und Geschenke,
Denn es erobert nichts mehr. Das Erworbne
Soll man ihm Tag für Tag verherrlichen,
Daß es vom Glanze der Erinnrung lebe,
Da ihm der Glanz der Hoffnung nicht mehr scheint —
Ganz ohne Schimmer kann kein Mensch bestehn.

Cecil. Und England könnte nicht bestehen, Herrin,
Wenn ihm die Macht zur See, die du begründet,
Nicht wohl erhalten und gesteigert würde,
Ein Mittel dazu ist's, was wir beschlossen.

Elisabeth (welche die Bill unterdes genommen und gelesen und sich zum Unterschreiben setzt). Und gern verleih' ich ihm Gesetzeskraft.

(Sie unterschreibt.)

Was sagt die zweite Bill?

Nottingham (das zweite Schreiben nehmend). Die zweite Bill —

Cecil. Was dir, o Königin, nicht wohlgefällig.

Elisabeth. Warum?

Cecil. Sie fordert Opfer deiner Neigung.

Elisabeth. Regier' ich dreißig Jahre, um zu hören,

Daß solche Opfer mir beschwerlich sind?
Wer herrschen kann, beherrscht zuerst sich selbst.
Cecil. Nun, Majestät, dann segnen wir die Stunde,
Die wir des Reiches Wohl im Herzen tragen.
Es herrscht ein Mann mit dir, regiert mit uns,
Der England täuscht und Englands Wohl verrät.
Elisabeth (auffahrend). Mylords! Wen trifft die Bill?
Cecil. Den Grafen Essex.
Nottingham und Raleigh. Den Grafen Essex, Majestät.
Elisabeth. Warum?
Cecil. Weil er ein Feind des Landes.
Raleigh und Nottingham. Englands Feind!
Elisabeth. Er Englands Feind! Sprecht ihr von Robert Essex?
Cecil. Von Robert Grafen Essex.
Elisabeth. Von demselben,
Der aufgewachsen ist im Dienst des Landes?
Der schon als Jüngling an Lord Lesters Seite
Sein Blut vergoß in jener wilden Schlacht
Bei Zütphen in den Niederlanden für
Dies undankbare England? Von demselben,
Der von dem Schlachtroß auf das schwanke Deck
Des Schiffes sprang, um dort zu kommandieren,
Wo die Armada Spaniens dies England
Zum erstenmal seit wilder Dänen Zeit
Mit Unterjochung, ja mit Untergang
Bedrohte? Von demselben Essex,
Der nicht nur kommandierte, nein, der siegte
Im Sturm und Graus des Wetters und des Meeres?
Denselben klagt ihr an als Englands Feind?
Cecil. Denselben.
Elisabeth. Worte, leere Worte sind's!
Nicht Englands Feinde, meinem Freunde gilt's,
Der aus verwandtem, mir verwandtem Blute
Entsprossen, mir nur angehört. Es ist der Neid,
Der widerwärt'ge, der euch alle sticht,
Den Mann des Glückes sorgsam zu verderben.
Cecil. Wer einem Herrn dient, muß es schweigend tragen,
Daß man ihn jedes niedern Fehlers zeiht.

Elisabeth. Du brauchtest es am wenigsten, Sir Robert!
An deines Vaters Hand ist Robert Essex
Emporgestiegen, und Lord Burleighs Hand
Hat ihn, wie oft nicht! gegen mich geschützt.
Es stünd' dir besser an, des Vaters Erbschaft
Mit Liebe zu verwalten, statt mit Groll.

Cecil. Des Landes Wohlfahrt duldet keine Erbschaft
Von Sympathie, wenn diese Sympathie
Dem Lande schädlich wird. Für meinen Vater
War Lester, was für mich Graf Essex ist.
Dem Feinde Lesters hast du oft gezürnt
Und hast ihm endlich doch gedankt — ich hoffe,
Du wirst auch mir verzeihn, wenn ich dir diene.
(Pause.)

Elisabeth. Was will die Bill? (Sie nimmt sie von Nottingham.)
Hab' ich nicht jüngst befohlen
Und streng befohlen, was ihr haben wolltet?
Es hieß: der Vizekönig Irlands führe
Den Krieg mit Lässigkeit und ohne Kraft;
Er hab' die günst'ge Jahreszeit versäumt,
Und ohne Grund versäumt, auf ihren Mooren
Und Sümpfen die Rebellen einzuschließen —
Ich glaubt' es, gab es zu; kein Mensch ist frei
Von Fehlern, und ich strafte Essex, strafte
Ihn streng, ja ich verbot ihm, Irland
Bei Strafe meines Zornes zu verlassen,
Bis er gesiegt und bis ich ihm verziehn.
War das nicht streng genug, was wollt ihr noch?

Cecil. Seitdem —

Elisabeth. Was ist seitdem geschehn?

Cecil. Ein Akt,
Der alle Wohlgesinnten aufgeklärt,
Und Essex' Freunde selbst mit Schreck erfüllt,
Ein Akt der Felonie.

Elisabeth. Sir Robert, Mäßigung!
Ihr sprecht von einem Mann, der meinem Herzen
Im wahrsten Sinn des Wortes teuer ist.

Cecil. Und weil ich's sprach, so werd' ich es beweisen.

Geruhe deine Majestät hinauszutreten
In jene Galerie, wo deiner Hauptstadt Brücke
Und Uferplätze und die nächsten Straßen
Zu schauen sind. Du siehst da Kopf an Kopf,
Und hörst wie Brandung ihrer Stimmen Brausen:
Das Volk von London ist in wilder Gärung.

Elisabeth. Warum? Das Volk von London liebt ihn ja,
Graf Essex ist sein Abgott. Wenn es murrt,
So gilt es sicherlich nicht Essex! Glaubt ihr,
Ich habe dreißig Jahr' regiert und kennte
Die Eingeweide und den Pulsschlag dieser Massen
Nicht so genau wie meines eignen Körpers
Geheimste Regung? Euch droht jene Brandung
Und eurer Bill von dieser Nacht.

Cecil. Ganz recht.
So stark ist dieses Mannes Einfluß auf
Das Volk, so mächtig sind des Essex Mittel,
Daß die Regierung deiner Majestät
Sich hüten muß, auch nur ihn anzurühren.
Ist das in Ordnung, nun, so sind wir übrig,
Und Englands Königin hat bei der Menge
Auf Londons Straßen nur noch anzufragen,
Ob König Essex wohl geruhen möge,
Auch ferner eine Königin von England
Uns zu gestatten. (Pause.)

Elisabeth. Ihr seid Lord Burleighs Sohn, das leugnet niemand.
(Zu den Pagen.)
Ruft mir Sir James.
(Sie geht dabei einige Schritte nach hinten und kommt zurück.)

Nottingham (leise zu Cecil hinüber, ohne seine Stellung zu verändern).
Und jetzt zur Sache, Mylord!

Elisabeth. Und was geschah? Was war es für ein Akt,
Den ihr so arg bezeichnet?

Cecil. Majestät!
Infolge Eurer drohenden Verweise
Sah Essex sich genötigt, Ernst zu zeigen,
Zu zeigen wenigstens mit den Rebellen.
Er zog ins Feld, und — er versteht den Krieg —

Nach kurzer Frist hat er den Graf Tyrone
So eingeengt, daß dieser eine Schlacht
Nicht mehr vermeiden kann. In günst'ger Lage
Steht unser Heer dem Feinde gegenüber,
Und man erwartet blutige Entscheidung.
Da —

Elisabeth. Nun?

Cecil. Da läßt Graf Essex unerwartet
Zum Stillstand blasen. Alles steht und staunt.
Vom Feinde bläst das nämliche Signal,
Und Graf Tyrone kommt hervorgeritten
Bis an die Meeresbucht, die einen Teil
Der Seinen von den Unsern trennte. Essex
Mit seinen Offizieren reitet ihm entgegen,
Und beide Führer sprengen in die Flut.
Das Wasser ist nicht tief, doch rauscht es heftig
Und macht ein leis' Gespräch von Roß zu Roß
Unmöglich —

Elisabeth. Einen Augenblick!
(Zu Ralph, der unterdessen eingetreten ist und links an der Seite gewartet hat.)
Besorg'
Mir Nachricht, James, was sich in London
Begibt, warum die Menge in den Straßen
Still steht und lärmt. Den Grafen Southampton
Laß ferner her bescheiden. (Ralph ab.)
Ihr, Mylord,
Verzeiht und fahret fort! — Als sich Graf Essex
Und der Tyrone nicht verstehen konnten
Vor dem Geräusch des Wassers, was geschah?

Cecil. Graf Essex schickte seine Offiziere
Ans Land zurück und blieb allein.
Auf seinen Wink tat der Rebell dasselbe,
Und beide ritten nun dicht zueinander —
Den Rossen schlug die Flut bis an den Hals —
Um ungehört sich traulich zu besprechen,
Und ihre Pläne heimlich auszutauschen.

Elisabeth. Und ihr wollt wissen, was sie ungehört
Besprochen?

Cecil. Was hierauf geschah, das weiß ich.
Es kündigt aller Welt, was sie besprochen.
Wär's auch nach britischem Gesetz erlaubt,
Daß jemand, wer's auch sei, mit Hochverrätern
Ganz ohne Zeugen sich besprechen dürfe —
Das Rebellionsedikt verbietet dies.

Elisabeth. Und was geschah?

Cecil. Es ward das brit'sche Heer,
Das Schlacht und Sieg in seinen Fäusten hatte,
Zurückbefehligt durch den Grafen Essex,
Und es begannen Unterhandlungen
Mit dem Rebellenheer. Drei Tage lang
Ritt man aus einem Lager in das andre
Mit Frag' und Antwort, bis ein wildes Wetter
Vom Meer hereinbrach und durch Wind und Regen
Die beiden Heere auseinander scheuchte
Auf Nimmerwiedersehn. Die Rebellion
Herrscht heut' in Irland mächtiger als je,
Und Irlands Vizekönig lacht in Dublin
Der Vorwürfe, die man von London sendet.

(Kurze Pause.)

Das ist der äußere Tatbestand. Der innre
Ward heute nacht im Parlament enthüllt.
Die Patrioten, die im Lager waren,
Sir Richard Blunt und Benediktus Lee,
Sind spornstreichs heimgekehrt nach London, um
Vor unsern Schranken Zeugnis abzulegen:
Daß in des Vizekönigs eignem Zelt
Ersichtlich eine schändliche Verschwörung
Geschmiedet worden sei zum Schaden Englands.
Und daß kein Zweifel übrig bleiben könne,
Ist Essex' eigener Sekretär, des Namens
Johannes Cuff, sein Zeltgenoß in Irland,
Heut' nacht vor uns erschienen mit Papieren
Von Essex' Hand, die alles das erhärten,
Was Blunt und Lee bezeugt von der Verschwörung.
Die wärmsten Freunde Essex' sind verstummt
Vor der Beweise zweifelloser Kraft. (Pause.)

Elisabeth (nimmt jetzt erst das Blatt in die Höhe und sieht hinein, aufschreiend).
Des Hochverrates angeklagt! — Graf Essex!
Seid ihr denn rasend?! — Ihr Verblendeten!
Ihr wißt, was Essex England gilt und mir,
Und wagt es — fort aus meinen Augen!

Cecil, Nottingham und Raleigh. Majestät!

Elisabeth. Kein Wort! Ihr seid entlassen. Und mit euch
Ein Regiment des Staats, das ihr vertretet.

(Alle drei verbeugen sich und gehen ab. Nur Nottingham bleibt im Hintergrunde bei seiner Frau.)

(Elisabeth unbeweglich in der Mitte stehenbleibend, halblaut vor sich hinsprechend.)

Zur Frechheit steigert sich die neid'sche Herrschsucht
Der Lords. — Mir gilt's, indem sie ihn verleumden;
Gewiß verleumden — mit po[illegible]rener Verschwörung.
Was läßt sich alles schreiben und bezeugen!

(Einen Schritt seitwärts tretend.)

Indessen, dieser Robert war wohl immer
Ein leicht beweglich — undankbares Blut!
Die Irländer versöhnend, und als König
Von Irland könnt' er wohl, die gnäd'ge Hand
Mir bietend, mich zur Ehe zwingen und
Als Englands König mich zur Seite schieben —
Verwegen ist er, treulos kann er sein —

(Sie versinkt in Nachdenken.)

Rutland (von hinten langsam nur bis gegen die Mitte vorkommend, halblaut).
O könnt' ich ihr nur danken! Edle Frau!
Die nur des Herzens Stimme hört, wie laut
Auch die Verleumdung schreit! Sie rettet ihn.

Elisabeth (hat von den letzten, etwas lebhafter gesprochenen Worten den Klang gehört und fährt auf aus Gedanken).
Wer ists?! — Ah, Rutland, du — komm' her!
Sieh mir ins Auge! Du bist treu und rein.
Verdacht und Haß hat dich noch nicht berührt.
Dein Urteil ist noch unbefangen — sprich!
Ist Essex ein Verräter?

Rutland. Majestät!

Elisabeth. Was Majestät! Ja oder nein! — Du schweigst?
Und schlägst die Augen nieder? — Ach ja so!
Du denkst, ich frag' als Weib, und Essex steht
Im Ruf galanter Kurzweil. Nein, mein Kind,
Ich frag' als Königin, der man gesagt,
Graf Essex sei ein Hochverräter —

Rutland. Nein!
Gewiß nicht!

Elisabeth. Und warum nicht?

Rutland. Königin!
Er ist ein guter Mensch. Dankbare Treue
Für dich erfüllt sein Herz; drum kann er nie
An dir zum Hochverräter werden, nie!

Elisabeth. Ich danke dir. Du tust mir wohl.
(Nach rückwärts zu den Pagen.)
Man soll
Die Fenster jener Galerie mir öffnen.
(Nach dem Hintergrunde zeigend. Halb für sich.)
Luft schöpfen will ich, und die Angesichter
Des Straßenpöbels selbst betrachten — Ralph! —
(Rutland betrachtend.)
Man soll mich rufen, wenn Ralph Nachricht bringt
Und Southampton kommt —
(Ihr die Wange streichelnd.)
Du hast mir wohlgetan.

(Geht langsam nach hinten und verschwindet links; Lord und Lady Nottingham treten zur Seite und verbeugen sich tief, als sie vorübergeht.)

Rutland (welche vorn bleibt). Ein peinigend' Gefühl und heiße Angst
Befällt mich. Jetzt zum ersten Male
Erscheint mir diese Neigung unsrer Herrin
Zu meinem Gatten anders als bisher.
Bedrohlich tritt sie vor die Seele mir —
Ah, Gott sei Dank, da kommt der Freund,
Nun, Graf!? —

Southampton (aufgeregt, halblaut).
Faßt Euch in Kraft und Stärke! Das
Ganz Unerwartete ist eingetreten:
Graf Essex ist in London!

Rutland (laut aufschreiend). Ah!

Southampton (halblaut). Um Gottes

Und Eurer Liebe willen mäßigt Euch!

(Lord Nottingham und Lady kommen langsam vor.)

Man hört Euch ja, man kommt herbei, betrachtet

Euch prüfend — unglücksel'ge Frau!

Ihr jauchzet bei der Nachricht ihn zu sehn!

Entsetzen müßt Ihr Euch: er ist verloren!

Bei Strafe ihres königlichen Zorns

Hat ihm die Königin verboten, Irland

Mit einem Schritte zu verlassen. Jetzt

Vermag sie's selbst nicht mehr, ihn zu beschützen,

Wenn sie auch will, und schwerlich wird sie wollen.

Rutland. Ja, ja, ich bin ein Kind —

Lady Nottingham. Darf man wohl fragen?

Graf Southampton —

(Ralph erscheint hinten.)

Ralph (sehr laut). Wo ist die Königin?

Lord Nottingham (stark nach rückwärts dem Pagen rufend).

Man melde Ihrer Majestät, daß Ralph

Zurück — Sir James, Ihr seid bestürzt, was gibt's!

Ralph. 's ist kein Geheimnis, denn die ganze Stadt

Hat ihn gesehn!

Lord und Lady Nottingham. Wen?

Lord Nottingham. Sprecht!

Southampton. Die Königin!

Elisabeth (zu Ralph). Wie lauten deine Nachrichten?

Ralph. Sehr kurz,

Und schwer. (Pause.) Graf Essex ist in London!

{ **Elisabeth** (schreiend). In London?!

{ **Lady Nottingham.** Oh!

{ **Nottingham.** In London!?

Elisabeth. Das — ist — ja

Nicht möglich. — Southampton — sprecht Ihr!

Southampton. Ich muß

Es zugestehn, ich hab' ihn selbst —

Elisabeth. Gesehn?!

Southampton. Von weitem. Hoch zu Rosse kommt er
Am Strand herab, man kennt ihn weit
Inmitten aller Kavaliere —

Elisabeth (leise). Ja man kennt ihn —

(Sie schwankt.)

{ **Southampton.** Bringt einen Sessel!
{ **Ralph.** Großer Gott!

(Die Pagen bringen den Sessel, Elisabeth sinkt darauf, aufrecht bleibend.)

Lady Nottingham (zum Lord). Jetzt ist er
Verloren.

Lord Nottingham. Ja, das ist er.

Rutland (leise). Schütz' uns Gott!

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

Essexhouse. Großes Zimmer.

Erste Szene.

Jonathan. Dann Robsay.

Jonathan (unruhig hin und her gehend). Also nämlich in der Art, das bringt uns alle ins Unglück. Mich also auch, denn meine Tochter ist *meine* Tochter, und mein Herr ist *mein* Herr. Das steht fest — in der Art. (Man hört in der Ferne Geschrei:) („Hoch Essex! — Essex! für immer!") Herr Gott, jetzt sind sie schon ganz nahe. Wenn sie ihn hier vor unserm Hause zum König ausrufen, dann sind wir fertig, heißt das nämlich: dann werden wir alle gehenkt, ich also auch, wenn auch später. Oh, oh, oh, der Mensch soll friedlich leben, damit er lange lebe. Lange ist besser als hoch.

Robsay (hinter der Mitteltür). Holla, Master Jonathan! Master Jonathan!

Jonathan. Hier hängt er schon! Da geht's los.

Robsay (die Tür aufreißend). Licht auf den Flur, Licht in die Gänge, Licht in die Zimmer von Essexhouse! — (Zurückrufend.) Licht, ihr Faulenzer!

Jonathan (schreiend). Licht! — Es wird dunkel! Ach, Robsay, und wie dunkel wird's!

Robsay (die Tür hinter sich offen lassend). Im Gegenteil, alter Hasenfuß! Ist Eure Tochter Mary hinüber in den Westminsterpalast?

Jonathan. Leider, leider!

Robsay. Ist alles in vorsichtiger Ordnung mit der verschlossenen Sänfte für die Lady?

Jonathan. Leider, leider!

Robsay. Und nach dem Grafen Southampton geschickt?

Jonathan. Ja, ja, das wär' ja ohne Gefahr, aber die Lady, die heimliche Lady, das Hoffräulein also nämlich in der Art, und die Königin —

Robsay. Und das Parlament!

Jonathan. Allmächtiger, des Hochverrats angeklagt unser Lord, Robsay, unser Lord, und auf einmal da, mitten in London!

Robsay. Und ganz wohl, frisch und gesund —

Jonathan. Ja, wie lange?!

Robsay. Und im Triumph eingeholt!

(Diener bringen Licht.)

Jonathan. Ja, wohin?

(Die vorigen Rufe ganz nahe.)

Robsay. Zunächst hierher. Da ist er schon, und alles was groß und teuer ist für ihn und mit ihm. Ganz England tanzt auf seinem Handteller, furchtsamer Jonathan.

Jonathan (schreiend). Ja, wie lange tanzt sich's denn auf dem Handteller, he? (Zornig.) Also nämlich in der Art —

Robsay. Da kommt er!

Jonathan (sich von weitem fortwährend verbeugend). Ach, unser lieber Lord, wie prächtig sieht er aus!

Zweite Szene.

Essex. Die Vorigen. Cuff.

Essex (verabschiedet im Vorzimmer sein Gelett, aus Kavalieren und Bürgern bestehend). Ich dank' euch, werte Herrn! Es bleibt dabei:
Im Gildehaus erschein' ich heut' zur Nacht,
Und leg' euch Punkt für Punkt das alles vor,

Was meine Feinde gegen mich geschmiedet,
Und gegen uns — den Cuff laßt mir nur da!
Ich dank' euch für den Fang!

(Gelächter.)

Spazier' hinein!

(Neues Gelächter. Cuff tritt ein und geht rechts in den Vordergrund.)

Auf Wiedersehn heut' nacht!

(Ruf: „Hoch Essex! Essex für immer!" Die Menge ab.)

Essex (tritt ein, die Tür schließt sich hinter ihm. Er wirft Hut, Handschuhe, Schwert den Dienern zu und geht umher. Ein Lehnsessel wird ihm vorn in die Mitte geschoben). Ah, endlich, endlich! Nun, mein alter Freund,

(Zu Jonathan.)

Da ist der Lord, der Tausendsapperloter,
Der dir das Hasenherz zeitlebens peinigt!
Beruh'ge dich, Freund Furchtsam, ich verbeßre
Mich täglich.

Jonathan (kläglich). Ja?

Essex. Du meinst, wie ich heut' ankomm',
Säh's nicht nach Beßrung aus?! Doch, doch mein Alter!
Der wüste Lagerlärm in Irland hat mich wirklich
Gelehrt empfinden, daß ich sächsisch Blut
In meinen Adern habe, trotz der Devereux';
Ich sehnte mich nach Häuslichkeit, nach — Robsay!
Sie kommt?

Robsay. Miß Mary ist hinüber.

Jonathan (kläglich). Ja, Mylord.

Essex. Hör' auf zu seufzen!

Jonathan. Also nämlich —

Essex. Ja,
„In der Art" wird die Tochter Mary, welche
Der Lady Kammerfrauendienste leistet
In schwerer Zeit, einst ausgestattet werden
Vom Grafen Essex ganz wie eine Lady.

Jonathan. Ach, Mylord —

Essex. 's ist dir nicht um Gold und Lohn,
Das weiß ich, Alter. Weil ihr braven Leute
Ganz zur Familie Essex mitgehört,
So müßt ihr auch das Schicksal der Familie

Mittragen: Glück zu guter Zeit, und Sorge
Wenn's droht und stürmt, nicht wahr?

Jonathan und Robsay (ihm links und rechts die Hand küssend).
Ja, Mylord, ja!

Essex. Jetzt sorgt für Marys Ankunft! — Dort
(Auf Cuff deutend.)
der Schelm
Will auch befriedigt sein.

Jonathan (gehend, weinerlich). Gott schütz' Euch also nämlich —

Essex (lachend). „In der Art"
Wie wir es wünschen — so nur ist's willkommen.
(Jonathan und Robsay ab. Pause. Zu Cuff.)
Du hast mir deinen Schutz verliehn, Freund Cuff,
Wie ich ihn nicht erwartet, und deshalb —

Cuff. Ist er Euch nicht willkommen — also geht's.

Essex. Ja, wär' ich nicht der Essex, und du Cuff,
Der wunderliche Heil'ge, welcher mir
Schon manches Jahr mit schlauer Kraft gedient,
Ich könnte dich für einen Schurken halten,
Und dich ans Haustor henken lassen ohne
Verhör und Spruch. Ich aber b i n der Essex,
Der dir — komm' her! der dir ins Auge sieht,
Dir, der im Parlament mich hingerichtet,
Und der dir sagt:
(Langsam aufstehend und ihm die Hand auf die Schulter legend.)
Du hast mich nicht verraten.

Cuff (nach kurzer Pause, indem er sich über die Augen fährt).
Am Ende doch.

Essex. Wie? Gegen deinen Willen?
Der kluge Cuff?

Cuff. Ach, wer ist klug genug!
Seht mich nur an, wie ich zerzaust bin und
Zerbleut. Bei einem Haare war ich wirklich
Jetzt aufgehenkt von — unsern guten Freunden, (nach rückwärts deutend)
Die ich mir selbst geholt und die zu meinem
Erschrecken keinen Spaß verstanden. Pfui!
Ich laß mich nie mehr ein mit unserm Volke;
's ist gar zu dumm und roh!

Essex. Zur Sache, Freund!
Ich ahne wie's gekommen.

(Sich setzend.)

Sprich!

Cuff. Ich ging vor Euch aus Irland, wie Ihr wißt,
Um hier in London gegen Euch zu hetzen.
Damit die Widersacher sich entschlössen
Mit einem peinlichen Gewaltstreich gegen Euch
Ganz offen aufzutreten vor ganz England.
Die ew'ge Hinterlist und Nergelei
Und stille Hemmung ruinierte uns
Vor aller Welt — so saht Ihr's selber an.

Essex. Jawohl.

Cuff. Nun gut. Ich kam hierher und hetzte wacker,
Und — sah mich bald im eignen Netz gefangen.
Der Cecil ist ein schlauer Satan, welcher
Mit Argwohn mich behandelte. Er trieb's
So weit, daß er mich vor die Jury schleppen,
Und dort beschuld'gen wollte, ich — sei ein
Verleumder Seiner Herrlichkeit des Grafen
Von Essex —

(Essex lacht. Cuff lacht nach einer Pause mit.)

Wenn ich nicht Beweise stellte,
Daß Ihr ein Hochverräter wär't. So saß
Ich fest, und mußte mich entschließen, ein
Verborgnes Spiel vor aller Welt zu spielen,
Und gegen Euch auf Hochverrat zu zeugen.

Essex. Wie machtest du's?

Cuff. Ich schrieb mir Briefe — von
Dem Grafen Essex. Eure Handschrift kenn' ich,
Und die benutzt' ich denn natürlich so genau,
Daß auch Sir Cecil sie für die Eure hielt.
Darauf hat man im Parlament votiert
Heut' nacht; und als ich morgens hörte,
Ihr rittet eben ein in London, ließ ich
Durch gute Freunde mich dem Volk empfehlen
Als niederträcht'gen Schuft, der sich erfreche
Auf offner Straße zu erscheinen. Flugs

Ergriff man mich, wie ich gewünscht, und führte
Mich Eurer Herrlichkeit vergnügt entgegen.
Doch, wie gesagt, es ward dies ein Spaziergang,
Der äußerst unbequeme Formen hatte,
Und jedem Pfahl und Fensterkreuz besonders
Mit höchst verdächt'ger Neigung nahe trat.

Essex (lachend). Doch, armer Narr, was soll nun aus dir werden?
Dein guter Leumund ist ja ganz zerstört,
Und wenn ich dich beschütze, heißt es nur,
Ich sei großmütig gegen dich, du aber,
Du bleibst vor aller Welt ja mein Verräter.

Cuff. O nein, so wie Ihr's nehmt, blieb auch mein Zeugnis
Im Parlamente gegen Euch bestehn.
Nein, dieses Zeugnis und ein böser Leumund
Sind ausgelöscht mit einem einz'gen Striche,
Den ich

(Ein Paket Papier aus der Tasche ziehend.)

Hier vorgezeichnet habe in vier Blättern.
Das erste Blatt zeigt meine echte Handschrift.
Im zweiten nähert sie sich schüchtern Eurer,
Drei Viertel Cuff noch und ein Viertel Essex.
Im dritten schon halb Essex und halb Cuff,
Im vierten Seiner Herrlichkeit des Grafen
Von Essex eigenste Fraktur. Man sendet
Dies lehrreiche Exempel vor Gericht,
Und es ergibt sich unser beider Unschuld
Nicht nur, o nein! Es wird auch klar, daß Cecil,
Mich armen Narrn gezwungen, Eure Handschrift
Mit Mühe nachzuahmen, um Euch fälschlich,
Das heißt mit falschen Mitteln anzuklagen —

(Trocken lachend.)

Und das besorg' ich heute nacht — Ihr schweigt?

Essex. Ja, ich betrachte dich.

Cuff. Und denkt in stiller Seele:
Der Cuff ist doch ein Schuft, wenn seine Dienste
Auch mir gehören. Seht Ihr, gnäd'ger Herr,
So denk' ich auch, und — will deshalb zurück.

Essex. Zurück? Wohin?

Cuff. In ehrliche Beschränktheit.
Schickt mich nach Herfordshire auf Eure Herrschaft.
Und Ihr — macht, daß Ihr selber nachkommt. Erstens
Verdirbt uns dies polit'sche Leben gründlich,
Uns alle, Herr! 's ist zuviel Spaß darin,
Bei allem Ernst. Betrügen soll man wirklich,
Und muß man, will man nicht als Dummkopf scheitern —
Wieviel ist nun erlaubt? Das weiß kein Mensch;
Und je nachdem es ausgeht, wird man heilig
Gesprochen, oder wird elend verurteilt.
In jedem Falle wird man so beschmutzt,
So unklar in sich selbst: was weiß was schwarz,
So gleichgültig am Ende gegen alles,
Daß jedes feinere Gefühl verloren,
Das bißchen Gott in uns zum Teufel geht.
Mir graut schon vor mir selbst: ich kehre um.
Essex. Und gehst nach Herfordshire. Und was ist zweitens?
Cuff. Ja, zweitens. Das ist schlimmer noch, denn das
Hat Eile.
Essex. Nun?
Cuff. Ihr sitzt da sorgenlos
Wie nach dem guten Tagwerk der Gerechte.
Ihr habt verletzt, was zu verletzen ist:
Gesetz und Pflicht und Königin dazu,
Und sitzt so in Gefahr, wie Ihr nicht ahnt.
Essex. Oho!
Cuff. Ja, ja, Ihr seid ein großer Herr,
Der mit den höchsten Dingen spielen kann,
Und deshalb schon von Jugend auf nichts fürchtet.
So habt Ihr Euch verwöhnt. Fangt an zu fürchten!
Ihr steht am Abgrund. Diese Nacht vielleicht
Ist nicht mehr Euer. Als Rebell seid Ihr
Heut' eingeritten, und Ihr pocht darauf,
Daß Euch die Königin doch schützen werde,
Weil sie Euch lieb hat, oder daß zur Not
Ein kleiner Aufstand alles ändern könne,
Indem er Cecil und Konsorten stürze.
Nicht wahr?

Essex. Vielleicht.

Cuff. Ihr seid der Königin nicht sicher,
Denn Ihr seid keine Stunde sicher, daß sie
Erfährt, wem Gräfin Rutland angehört.
Und das verträgt kein Weib. Die Königin
Gewiß nicht, Herr! Sie opfert Euch! — Nun weiter.
Wenn Euer Aufstand was bedeuten soll,
Müßt Ihr Euch an die Katholiken fesseln,
An König Jakob; hab' ich recht? Und das
Bricht Eurem Aufstande und Euch den Hals.
Ich kenn' das Land, und ich hab' die Regenten
Des Tags: die Cecil, Nottingham und Raleigh
Drei Tage jetzt gesprochen und erforscht.
Sie sind von festem Holz, und wollen Euch
An Hals und Kragen, darauf lebt und sterbt!
Und sorgt, daß Euer Haus sogleich bewacht,
Und Euch ein Schlupfloch offen sei zur Nacht.
Euch droht der Tower, ich versteh' mich drauf.

Essex (aufstehend). Sie haben deine Phantasie dir arg gekerkert,
Du siehst nur Schloß und Riegel —

Cuff. Und Schafott!

Essex. Hansnarr! Besorg' da deine Schriften! Geh,
Ich weiß genug von dir, und bin nicht hergekommen
Um mich zu ängstigen. Im Gegenteil!

Cuff. Mylord, ich weiß gewiß —

Essex. Besorg' die Schriften!
Du denkst als armer Teufel, der sich fürchtet,
Ich bin ein andrer, also denk' ich anders;
Und jeder ahnt nur selber seine Zukunft.

Robsay (rasch eintretend). Mylord!

Essex. Was ist?

Robsay. Aus leidiger Gewohnheit
Hab' ich die Runde rings gemacht um Haus
Und Hof und Garten, und an jeder Ecke
Hab' ich verdächt'ge Reiter angetroffen,
Die sich, sobald ich nahe kam, entfernten,
Und in der Ferne, schien mir's, stieß ein jeder
Zu einem Trupp —

Cuff. Das sind die roten Reiter
Sir Walter Raleighs, die er angeschafft
Zur Sicherheit der Straßen, wie er sagt.
Da seht Ihr, Mylord, daß ich recht geahnt.

Dritte Szene.

Southampton (tritt rasch ein). Die Vorigen.

Essex. Mein William, o sei mir gegrüßt!
(Sie schütteln sich die Hände. Zu Cuff und Robsay.)
's ist gut. Geht eurer Wege, Kinder!
Cuff. Mylord!
Robsay. Und was geschieht?
Essex. Nichts. Geht mit Gott!
(Cuff kopfschüttelnd mit Robsay ab.)
Mein Freund!
Was find' ich für ein London! Alle Welt
Schaut so gedrückt und ängstlich drein — du auch!
Als ob der Himmel eine Wasserblase,
Und plötzlich platzend uns ersäufen könnte!
Southampton. 's ist auch nicht anders, Freund. Du hast zu viel
Gewagt.
Essex. Warum nicht gar! Mein Puls geht noch
Wie sonst —
Southampton. Der deine wohl!
Essex. Und ist dies nicht
Altengland heut' wie gestern? Ist ein Lord
Nicht mehr ein Lord?
Southampton. Nein.
Essex (abweisend). Ah!
Southampton. Die Königin
Elisabeth, des achten Heinrichs Tochter,
Hat durchgeführt, was ihr despot'scher Vater
Mit seinen grimmen Launen angefangen.
Er hat die Glaubenswirren ausgebeutet
Zur Stärkung seiner Macht, zur Spaltung unsrer,
Die wir die Herren waren dieses Landes,
Da wir die Herren waren unsrer Kön'ge.

Wir sind's nicht mehr. Die kluge Königin
Hat emsig wie ein Weib des Vaters Launen
Gesetzlich in ein Netz verstrickt. Das hält sie
An festen seidnen Fäden scheinbar leise
Und doch mit sichrer Hand in trocknen Fingern.
Der Lord ist nur noch frei, ihr zu hofieren,
Er ist verloren, wenn er ihr mißfällt —
Und dies ist deine Lage, Freund. Du bleibst,
Was du gewesen, wenn sie dir verzeiht,
Du bist verloren, wenn sie dir mißtraut.

Essex. Kurzum, ich bin ein Günstling, weiter nichts?!

Southampton. So ist's.

Essex. Mein Freund! Die Herren fallen nur,
Wenn sie den Mut der Herrschaft selbst verlieren.
Auf diesem Wege seh' ich Englands Lordschaft,
Auf diesem Wege bin ich nicht. Ich trage
Noch alle Zuversicht des englischen Barons
Vollauf in mir, und werd's der Frau beweisen,
Daß von Normannen meine Väter stammen.
Was wär' das für ein Leben, wenn wir alle
Zu Gängelpuppen uns erniedrigten!
Wenn ich nicht wirken kann und schaffen und
Nicht wagen, wie's die Seele in mir weckt,
Was bin ich dann? Ein Glied, ein Finger an der Hand,
Kein eigner Organismus mehr, kein Mann!
Und Tausende von Männern bilden erst
Ein Reich. — Genug. Ihr werdet euch erholen,
Ihr seid hier eingeschüchtert von der klugen Frau.
Ihr seid nicht England, und in meinem Heere
Sieht's auch ganz anders aus. — Das Wunderliche
(Ihn unter den Arm fassend, und vertraulich sprechend.)
Ist meine eigne Stimmung, Freund. Ich bin
Gar nicht gekommen, um den Herrn zu spielen.
Ich trage nicht das mindeste Verlangen,
Die Herrenfrage Englands zu entscheiden.
Nein, nein! Das will ein ganzes Menschenleben;
Will einen ganzen Menschen. Meiner ist
Nur nebenher dabei. Ich war gelangweilt

Von einer schlechten Stellung. Die Minister
Versagen mir die Mittel Krieg zu führen,
Um über mich zu lästern, daß ich feire.
Das wurde unerträglich. Außerdem —
Du bist ja ein Poet und mußt's verstehn —
Ich bin verändert, Freund. Zum Vorteil, glaub' ich.
In Not und Sorgen, wie ich sie da drüben
Bestehen mußte, kehrt man in sich ein.
Man prüft, was echt ist und was Dauer bietet,
Man löst sich ab vom Tand des jungen Lebens,
Man sucht mit Hamlet: was das Leben lohnt.
Was lohnt denn aber? Dies Intrigenspiel
Um größre oder kleinre Macht? Vielleicht.
Wenn Herz und Sinne ausgetrocknet sind.
Doch wenn das Herz noch frisch, so will es Nahrung
Und hält die Nahrung für die lieblichste,
Die Lieb' und Treue heißt von Weib zum Manne —
Nicht wahr? — Du, Freund, du hast sie mir geschenkt,
Als du mir das verborgne Veilchen zeigtest.
Ja, William, dir verdank' ich sie,
Die meine Seele neu geboren hat,
Dir dank' ich meine Rutland, und ich schäme
Mich gar nicht, zu bekennen, daß
Ich dieser Liebe alle meine Wünsche,
All' meine Zukunft in den Schoß gelegt.
Der Staatsmann mag's verlachen, mich beglückt's.

Vierte Szene.

Die Vorigen. Rutland.

Rutland (noch hinter der Tür links; singt):
„An feinem Faden halt' ich dich,
Mein liebes Vögelein!"

Essex. Mein Weib!

Rutland (auftretend und ihm in die Arme fliegend).
Mein Robert!

Essex. Mein geliebtes Weib!

(Umarmung. Pause.)

Rutland. Hab' ich dich wieder! O du güt'ger Gott,
Wie dank' ich dir's! — Du bist's! Ich hab' dich wieder!

(Southampton schiebt einen Sessel neben den bereits in der Mitte stehenden.)

Essex (die Rutland vorführend).
Mein Herzenstrost, du! Diesen lieben Augen
Drängt meine Seele nach; sie sind mein Himmel!

Rutland. Wie du verbrannt bist, und wie groß der Bart!
Du bist mir ganz verwildert in dem Irland.

Essex. Das bin ich! ganz verwildert und verloren.
Drum komm' ich heim. Du sollst mich wieder bilden,
Und putzen, und —

Rutland. Du sollst dich wiederfinden
In meiner törichten Vergötterung,
Die ihren schönen Essex so verzieht,
Wie —

Essex. Nun?

Rutland. Ja wie — ich darf dir's gar nicht sagen,
Du bist schon so verzogen durch die Frauen,
Daß ich nun sparsam werden muß mit Lob
Und Liebe.

Essex. Ei!

Rutland. Gewiß. Ich werde jetzt
Sehr ernsthaft sein, zurückhaltend und streng —

Essex. Das wär' erschrecklich!

Rutland. Ja, ich hab' studiert,
Wie man es machen muß — du hast mir Zeit
Gelassen — warum lachst du denn, du Schalk?
's ist gar nicht lächerlich!

Essex. Bewahre!

Rutland. Lieber Mann,
Könnt' ich dich glücklich machen, wie du mich,
Dann wär' das Paradies entdeckt.

Essex. Es ist's.

(Umarmung. — Er reicht Southampton die Hand.)

Mein Freund!
Was kann der Ehrgeiz neben solcher Freude!

Rutland (bietet Southampton ebenfalls die Hand).

Essex. Er weiß es schon — nun hör' auch du die Pläne,
(Er läßt sie neben sich sitzen.)
Die ich mir ausgemalt. Wir gehen heim
Zu mir nach Herfordshire.
Rutland (freudig). O Gott!
Essex. Und richten uns für ew'ge Zeiten ein
Auf meinem Schloß — ich sag' der Politik
Valet —
Rutland. Mein Robert!
Essex. Pflanzen wollen wir
Und baun, und Tiere züchten aller Sorten;
Die schönsten Pferde, alle dunkelbraun —
Rutland. Und weiße! Weiße Zelter für die Ladies.
Essex. Für dich! Und schöne Schaf' und Rinder —
Rutland. Die schönsten Kühe, ja, und schöne Tauben —
Essex. Das schönste Federvieh, das wird dein Amt!
Und heute prüfst du meine Zucht, und morgen —
Rutland. Besuchst du meine, immer Arm in Arm!
Essex. Ja, freilich!
Rutland. Und die Diener und die Wärter,
Und alle Leute, die uns angehören,
Die pflegen und erziehen wir genau
Ab ob sie zur Familie Essex' selbst
Gehörten wie die Kinder — Herfordshire
Muß ganz ein Garten guter Menschen werden,
Und glücklicher.
Essex. Ein Paradies.
(Man hört in der Ferne eine Trompete.)
Southampton. Was ist?
Hast du's gehört?
Essex. Ich höre nur mein Weib.
Southampton. Der Leichtsinn bricht das Glück, so wie er's baut:
Schnell und gewaltsam.
Rutland. Ach, mein Gott, wie wahr!
(Aufstehend.)
In meiner Freude hab' auch ich vergessen,
Was dich bedroht. Die Königin! Und Cecil!
Was hast du vor? Was willst du tun?

Essex (sie niederziehend). Sei ruhig.
Jedwedem Rückzug baut man goldne Brücken
Im Land der Politik. Feind Cecil ist der erste,
Der uns nach Herfordshire die Wege bahnt.
Rutland. Und auch die Königin?
Essex (aufstehend). Elisabeth —
Rutland (aufstehend). Sie weiß noch nichts
Von unsrer Lieb' und Ehe —
Essex. Darf's auch erst
Erfahren, wenn ich frei von jedem Amte
Und jedem — Hofdienst.
Rutland. Hat die Meinung recht,
Du stündest ihrem Herzen näher als
Ein Freund?
Essex. Das heißt?
Rutland. Sie liebe dich —?
Essex. Vielleicht.
Wie man den Schoßhund liebt und — schlägt.

Fünfte Szene.

Robsay. Jonathan. Die Vorigen.

Robsay. Mylord! Verzeiht — das Treiben jener Reiter
Wird jeden Augenblick verdächtiger.
Jonathan (halblaut). Jawohl.
Robsay. Sie geben sich Signale, Mylord,
Die weit und rings erwidert werden.
Jonathan (halblaut). Ja.
Southampton. Triff Vorkehrung! Sir Walter ist verwegen.
Essex. Sie wolln mich schrecken, weiter ist es nichts.
Jonathan. Vergebung, Mylord, also nämlich möcht' ich
In der Art zu bemerken mir gestatten:
's ist mehr. Mein Kind, die Mary, welche mit
Der Sänfte hergekommen ist, sagt aus:
Man sei der Sänfte nachgegangen von
Westminster bis hierher, und Sir James Ralph —
Rutland, Southampton und Essex (zugleich). Wie?
Jonathan. Ja. Sir James ist eben eingetreten —

Rutland, Southampton und Essex. Hier?!
Jonathan. Hier.
Essex. In Essexhouse?
Jonathan. Er wartet draußen,
Um — also nämlich — Eure Herrlichkeit
Zu sprechen — in der Halle steht er.
Essex (halblaut zu Rutland). Weiß er?
Rutland (halblaut). Nein, nein, und er ist gut!
Southampton (halblaut). Um Gottes willen!
Mylady, täuscht Euch nicht in ihm! Er ist
Für alle Freunde seiner Herrin gut;
Doch glaubt er seine Königin getäuscht,
So ist er unerbittlich, und er opfert
Den besten Freund.
Essex. So ist's. Ich will ihn sprechen.

(Rutland will fort.)

Geduld! — Du, Robsay, lasse satteln!
Robsay. Mylord!
Essex. All' unsre Rosse!
Robsay. Herr, sie sind es noch!
Essex. So laß mein Pferd vorführen. Du allein
Begleitest mich.
Rutland und Southampton. Wohin?
Essex. Ei, nach Westminster
Zur Königin Elisabeth.
Alle. Mylord!
Rutland. Mein Freund —
Southampton. Freund, sieh' dich vor!
Rutland. Vielleicht
Ist dies das Richt'ge.
Essex (ihr die Hand reichend). Sie versteht mich.
Auf Wiedersehn! Robsay, mein Pferd!

(Robsay ab.)

Du (zu Jonathan) führst mich zu Sir James!

(Jonathan ab. — Zu Southampton:)

Halt du ihn auf.

(Southampton ab.)

Rutland. O, mein Robert!
Wird Gott uns führen in das stille Tal
Des Glücks?
Essex. Er wird's.
Rutland. Der Stern in deinem Auge,
Ein Wort von deinem Munde sind mir mehr,
Als alle Herrlichkeit der Gotteswelt!
Ist das nicht undankbar und sündlich gegen Gott?
Am Ende straft er uns an unsrer Schwäche!
Essex. An unsrer Stärke wär's. Er hat uns ja
Geschaffen, und das Etwas zwischen uns,
Was sich begegnet in Gewitterblitzen,
Die Sympathie und Drang und Liebe heißen,
Dies Etwas ist ja *er* — er schützt sich selbst,
Indem er uns beschützt —
Rutland. Still, still, das klingt
So stolz wie Gotteslästerung. Leb' wohl!
Essex. Vergiß mich auf drei Tage!
Rutland. Könnt' ich das!
Essex. In dieser Frist lös' ich mich von dem Flitter,
Der jetzt noch um mich klirrt. Der Vizekönig
Und Heeresfürst und Großstallmeister Englands
Wird abgestreift wie ein verbrauchtes Kleid
Und in den Schrank der Chronik aufgehängt.
Rutland. Dem William Shakespeare geben wir den Schlüssel,
Und Schlüssel wie Poet begleitet uns —
Essex. Nach Herfordshire zu Romeo und Julie!
Rutland. Zu Romeo und Julie *erster Akt*!
Essex. Und zweiter, dritter —
Rutland. Höchstens! — Lieber Mann!
Essex. Mein Weib! Auf fröhlich' Wiedersehn!

(**Rutland** links, **Essex** durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

(Saal in Westminster wie im ersten Akte.)

Sechste Szene.

Lady Nottingham. Lord Nottingham. Dann die Königin. Dann Cecil und Raleigh.

Lady Nottingham (von links auftretend, dem gleichzeitig von rechts hinten auftretenden Lord entgegen). Mylord!

Lord Nottingham. Wie steht's? Ist sie entschlossen? Was geschieht?

Lady Nottingham. Sie spricht kein Wort. In großer Aufregung
Geht sie umher. Entwaffnet ist sie wirklich
Euch Männern der Regierung gegenüber,
Und zornig gegen Essex —

Lord Nottingham. Was geschieht?

Lady Nottingham. Das weiß noch niemand; auch sie selber nicht,
Das liegt in Essex' Hand.

Lord Nottingham. In Essex'?!

Lady Nottingham. Ja.
Das nächste liegt in der eurigen.

Lord Nottingham. Was ist das nächste?

Lady Nottingham. Ei, ein Schlag ins Wasser,
Der Essex überspritzt mit äußern Strafen.
Vielleicht setzt sie ihn ab, wenn ihr's versteht
Sie zu beschämen. — Schweigt, und zuckt die Achseln,
Seid trocken, wenn ihr reden müßt. Verlangt
Nicht mehr das mindeste. Sie braucht
Den Anschein der Gerechtigkeit; es lebt
Ihr Stolz von diesem Anschein. — Fort, da kommt sie?
Sie selber muß euch rufen.

(Beide gehen ganz in den Hintergrund, wo sie, zuweilen hinter die Kulissen sich verlierend, hin und her gehen.)

Elisabeth. Wie sie fliehn!
Weil sie im Recht sich wissen, mich im Unrecht.
Jetzt warten sie getrost. Kann ich nicht strafen,
Was wirklich strafenswert, so weicht der Schlußstein
Aus dem Gewölbe meiner Herrschaft, und
Ein dreißigjähr'ges Bauwerk droht mit Trümmern.
Denn das Gesetz der Folgerung ist furchtbar,
Und alle Macht ruht in der Stetigkeit.
Dies Männliche in mir hat mich gestützt;

Weh' mir, wenn ich's verleugne! — Dieses Volk
Und diese Lords sind niemand untertan
Als nur der Logik ihres kalten Kopfes;
Ein Schritt der Willkür, und der Zügel reißt!
O Essex, Essex! — Also steht die Wahl:
Er oder ich! — Er muß geopfert werden.
Lord Nottingham!

(Lord und Lady Nottingham.)

Allein?

Lord Nottingham. Sir Robert Cecil
Tritt eben ein. Sir Walter Raleigh aber
Ist unterwegs hierher, um uns Bericht
Zu bringen über alles, was geschehn
In London seit des Vizekönigs
Von Irland Ankunft.

Elisabeth. Vizekönig —?!

Lord Nottingham. Ja.

Elisabeth (zur Lady). Wo ist die Gräfin Rutland?

Lady Nottingham. Majestät,
Ich hab' sie nicht gesehn seit einer Stunde —

(Sir Robert Cecil tritt ein.)

Elisabeth. Sir Robert, Ihr erlebt die glänzendste
Genugtuung. Graf Essex hat dafür
Gesorgt. Ob schuldig oder nicht, sein Schritt
Ist unverzeihlich, und wie wert er auch
Persönlich meinem Herzen sein mag, nie
Darf ihm die Königin verzeihn, was er
Im öffentlichen Dienst gefrevelt. Legt
Mir vor, was Ihr als Strafe gegen ihn
Mir vorzulegen habt. — Da kommt Sir Walter!

(Raleigh tritt ein.)

Was ist geschehn seit Essex' Ankunft? Sprecht!

Raleigh. Von allen Unzufriedenen des Reichs
Umgeben und von einem Reitertrupp
Begleitet, der aus Irland mitgekommen,
Ist er nach Essexhouse gezogen. Dort
Hat man Verabredung getroffen für
Heut' nacht im Gildehause. Die Versammlung —

Verschwörung hätte man es sonst genannt —
Will dort erörtern, ob man uns allein,
Die Räte deiner Krone, mit Gewalt
Angreifen wolle, oder auch — dich selbst.

Elisabeth. Man will; man wird vielleicht — was ist geschehn?
Ist Essexhouse noch voll? Was tut er selbst?

Raleigh. Man ist bereits zum Gildehaus gezogen,
Essex ist noch daheim. Nur die Vertrautesten
Sind bei ihm, wie Graf Southampton.

Elisabeth. Um ihn
Zu warnen.

Raleigh. Eine fest verhangne Sänfte
Ist einpassiert in Essexhouse.

Elisabeth. Wie?

Cecil und Nottingham. Eine Sänfte?

Raleigh. Man hat gemerkt, daß vorzugsweise Schotten
Sich zugedrängt bei Essex' Einzuge,
Und das Gerücht hat sich verbreitet, daß
Der König Schottlands, Jakob, selbst in London
Und heimlich jetzt bei Essex sei.

Elisabeth. Oho!

Raleigh. In jener Sänfte sei er eingetroffen.

Elisabeth. Maria Stuarts Sohn in London! Nein.
Das wagt er nicht.

Cecil. Das wagt er kaum.

Raleigh. Der Sohn
Marias eben, die du hingerichtet,
Wirbt rächende Verbündete in England.

Elisabeth. Sir Walter! Wägt die Worte, die Ihr sprecht
Vor Eurer Königin. Der Peershof Englands
Hat sie zum Tod verurteilt, Lady Stuart,
Nicht ich.

(Ralph tritt rasch hinten ein.)

Was gibt's?

Ralph. Der Graf von Essex sprengt
Soeben in den Hof —

Elisabeth. Er kommt!

Cecil.
Raleigh.
Nottingham.
Lady Nottingham. } Er wagt's!

Cecil. Er wagt, was er nur wagen kann.

Elisabeth. Sir Robert
Hat nie gewußt, wieviel man wagen kann
Vor einer Königin — er wird's erfahren.

(Zwei Türsteher treten hastig ein und rufen:)

Graf Essex!

Siebente Szene.

Essex. Die Vorigen.

Essex (tritt rasch hinten ein, bleibt einen Augenblick stehen, und schreitet dann rasch in die Mitte vor, sich auf ein Knie niederlassend vor der Königin).
Der Königin von England liegt zu Füßen
Ein treu ergebner Lord, den seine Herrin
Anhören wolle mit der milden Seele,
Die sie ihm stets geöffnet in den Stunden
Gerechten Zweifels und gerechter Sorge.

(Pause.)

Elisabeth (wendet langsam den Blick auf ihn. Als ihr Auge das seinige trifft, zuckt sie zusammen, blickt weg und sagt leise für sich).
Er ist's — in seiner ganzen Macht — schweig' still,
Mein Herz!

(Pause.)

Essex. Gestattet meine gnäd'ge Fürstin
Mir die Verteidigung, die sie erwarten
Und fordern darf? Sie harrt auf meiner Lippe.

Elisabeth (faßt gewaltsam einen Entschluß).
Mylords von Nottingham, Cecil und Raleigh!
Was ihr als Räte meiner Krone mir
Berichtet von dem Vizekönig Irlands,
Das ist ein schwerer Fall —

Essex. Ihn zu erklären
Vor seiner Königin liegt Essex hier
Zu deinen Füßen. Seine Widersacher

Zu widerlegen ist sein Recht. Elisabeth,
Die stets ihm eine gnäd'ge Herrin war,
Wird ihm, dem Grafen Essex, nicht verweigern,
Was sie dem ärmsten Briten zugesteht.

Elisabeth (zu den Lords fortfahrend, als ob Essex nicht gesprochen).
Ein Fall, Mylords, der an die schlimmsten Zeiten
Verwegenen Vasallentums erinnert.
Solang' ein Zweifel noch gestattet war,
Hielt ich die Milde aufrecht gegen Euch.
Jetzt sagt Ihr und beweist Ihr mir, es habe
Der trotz'ge Vizekönig seinen Posten
In Irland freventlich verlassen, habe
Mein Land und Heer dem Zufall preisgegeben,
Und sei stracks gegen mein bestimmt Verbot
Zurückgekehrt nach London im Gefolge
Bewaffneter und höchst verdächt'ger Massen.

Essex. Wer sagt das?

Elisabeth. Jetzt, Mylords, ist's an der Zeit,
Daß eurer Klage Recht und Sühne werde.
Das soll geschehn; denn die Gerechtigkeit
Ohn' Ansehn der Person erhält die Staaten.
Folgt mir, Mylords, ihr werdet sie vernehmen
Und werdet sie vollziehn.

(Sie wendet sich, und zwar nach der innern Seite, als wollte sie an dem knienden Essex, der sie anblickt, vorübergehen. Während sie bei seinem Anblick einen Moment stockt, tritt hinten von links Gräfin Rutland ein.)

Steh' da, die Gräfin,
Die wir vermißt.

(Zur Rutland und Nottingham.)

Erwartet mich!

(Gräfin Rutland verbeugt sich und geht links ab, ebenso Gräfin Nottingham.)

Folgt mir,
Mylords!

(Sie geht links ab. Cecil, Nottingham und Raleigh folgen ihr.)

Achte Szene.

Essex (allein).

Bin ich ein Knabe?!

(Aufspringend.)

Beim allmächt'gen Gott
Und bei dem Haupte meines Vaters, dies
Geschah dem Robert Essex heut', und nie,
Niemals geschieht's ihm wieder, wenn der Geist
Nicht jählings Abschied nimmt von meinem Leibe!
Ein Mensch, ein Mann, ich, ich müßt' es erdulden,
Daß man ihn übersieht gleich einem Nichts!?
Empörung gegen Gott wagt in Verzweiflung,
Wer sich vergessen und verworfen glaubt
Von seinem Schöpfer — und ein voller Mann,
Ein Mann, der herrschen kann und will, ein Mann,
Die sich für besser hält, als tausend andre,
Der sollte — nimmermehr! Verachtung dulden
Zwingt ja zunächst, sich selber zu verachten,
Ist also schmerzlicher und grausamer, entsetzlicher
Als Untergang und Tod. Zerbrich in tausend Scherben
Du Wesen Robert Essex, und der Sturmwind
Zerstreu', zersprreng', zerstör' die Eigenschaften,
Die dich gebildet in das wüste Chaos,
Das kein Gedächtnis, kein Bewußtsein kennt!
Dies oder das: Erbärmlich leben, oder
Gefürchtet leben, und wenn's sein muß, sterben.
Die Wahl trifft auch der Knabe — lernt ihn kennen!

(Geht, als wollte er abgehen. Inmitten der Bühne bleibt er, nach links hineinblickend stehen.)

Da kommen sie!

(Halblaut.)

Ich lechze, euch zu treffen . . .

(Bleibt fest in der Mitte stehen und mißt die Lords, welche sich links und rechts um ihn gruppieren, abwechselnd mit den Blicken.)

Neunte Szene.

Essex. Cecil. Nottingham. Raleigh.

Cecil. Mylord von Essex —
Essex (macht eine heftig abweisende Bewegung).
Cecil (tritt erschrocken davor zurück). Was soll das?
Essex (befehlend). Fahrt fort!

(Kurze Pause.)

Cecil. Die Königin entkleidet Euch der Gnaden
Und Ämter, die sie Euch verliehn.
Nottingham. Das Amt des Marschalls legt in meine Hand.
Raleigh. Das Recht der Herrschaft über Essex und
Westmoreland und Hereford in die meine.
Cecil. Vom Haus der Königin seid Ihr verbannt.
Dafür will sie geruhen, den Prozeß
Um Hochverrat,
Der über Euch im Parlamente schwebt,
Zurückzuweisen —
Essex. Ei, Lord Kanzellar!
Begnadigt zur Verurteilung, eh' noch
Das Urteil ward gefällt! Mann der Gesetze,
Das macht dir Ehre! — Lords von England,
Die ihrer Ahnen Wert und Recht und Macht
Zu wahren haben, seid ihr fertig?
Raleigh. Nein.
Des Vizekönigtums seid Ihr entsetzt.
Essex. Natürlich.
Raleigh. Und den Feldherrnstab, der Euch
Das Recht des obersten Kommandos leiht
Zu See und Land, habt Ihr mir auszuliefern.
Essex. Nein.
Raleigh, Cecil und Nottingham. Nein?!
Essex (stark). Nein!
Cecil. Das ist offne Rebellion!
Essex. Den Stab bring' ich der Königin, nur ihr!
Sie hat ihn mir gegeben. — Was ihr tut
Und sagt ist alles falsch, kann alles falsch sein.
Ich bin ein Peer von England, mir gebührt,

Daß nur die Königin von England mich begnad'ge,
Sei es zu Gunst, sei es zu Ungunst. Leben
Und Tod empfang' ich nur von ihr, nachdem
Die Lordschaft mich gerichtet hat. Von euch
Sind alle Worte inhaltslos für mich.
Auf dieser Stelle stand Elisabeth
Und sah mich nicht — denn sie trug eine Binde;
Die ihr um ihre Augen fest gebunden.
Mich sieht man sonst. Mylords, entfernt die Binde,
Sonst — bei der Asche meiner Väter schwör' ich's! —
Soll England euch erzählen, daß ich sichtbar.

Cecil. Graf Essex —
Nottingham. Ein Rebell spricht so!
Raleigh. Graf Essex!

Essex. Zunächst sollt ihr mich sehn im Parlament,
Wo ich vor den Baronen dieses Reichs
Den Ritter Cecil fragen werde, wo
Mein Hochverratsprozeß geblieben sei;
Und ob man anklagt ohne zu beweisen,
Und ob man richtet ohne einen Spruch,
Und dann begnadigt ohne ein Verdikt —
Die sind Rebellen, die dergleichen tun!
Die Form und Inhalt menschlicher Gesellschaft,
Und Recht und Würde männlicher Genossen
Zum Spielzeug machen und mit Füßen treten!
Soviel für euch

(Zu Cecil und Nottingham.)

ihr Ritter vom Papier,
Wer was vom Schwert versteht

(Zu Raleigh.)

und vom Kommando
Zu Land und See, der wird den kleinen Stab
Von Robert Essex selber holen müssen. (Ab.)

(Der Vorhang fällt rasch.)

Dritter Akt.

Wohn- und Arbeitszimmer der Königin Elisabeth. Ein Schreibtisch vorne links. Großes Fenster rechts, durch einen Vorhang geschlossen. Die Wand des Hintergrundes ein Bogen, ebenfalls durch einen Vorhang geschlossen. Wenn er geöffnet wird, sieht man ein Reihe von Zimmern, deren hinterstes durch breite Fensterbogen die Aussicht öffnet auf Fluß und Stadt.

Erste Szene.

Brennende Kerzen auf den Tischen.

Elisabeth (allein. Sie sitzt in einfachster Morgenkleidung am Schreibtisch, in Gedanken versunken. Eine Uhr schlägt acht).

Die Uhr! — Ach, ohne Kraft der Sammlung! —
Wenn ein Gedanke größer als die andern
Die Seele treibt, dann gehn die andern unter.
Genug. Wenn ich für meinen Staat den Mann
Geopfert, welcher meinem Herzen teuer,
Dann hab' ich meiner herben Pflicht genügt.
Er ist gestürzt von allen seinen Ämtern
Durch seine Königin. — Elisabeth
Ist nicht bloß Königin und darf dem Freunde
Die Hand darbieten zur persönlichen
Versöhnung. — Ohne Maß ist es geschehn,
Beleidigend, vernichtend; — weil man stets
Da übertreibt, wo man der kalten Pflicht
Genügen möchte gegen unser Herz.
Ich habe gutzumachen, und ich will's;
Denn das ist ja des Mächt'gen Vorzug, daß er
Verbessern kann, was er im Rausch getan.

(Sie klingelt.)

Zweite Szene.

Ralph (von links kommend). Elisabeth.

Ralph. Soll ich öffnen, Majestät?

Elisabeth. Warte noch.

Ralph. Es ist ein wunderschöner Morgen. Die Sonne scheint

so hell, daß die Londoner von diesem seltnen Glanze ganz geblendet sind. Eure Majestät verlieren doch einen sehr erquicklichen Eindruck dadurch, daß sie sich den anbrechenden Tag immer absperren, um gesammelt arbeiten zu können.

Elisabeth. Und manchmal verlier' ich beides; ich habe heute auch nichts gearbeitet, lieber James; ich werde eine recht nachlässige Königin, und du kannst mich getrost ausschelten.

Ralph. Oh, oh, das freut mich!

Elisabeth. Freut dich?

Ralph. Euer Fehler ist das Übermaß an Tätigkeit. Ihr pausiert nicht genug, um Eures Lebens inne zu werden. Wie süß ist der Schlaf! Wenn man aber nicht zuweilen aufwacht, so wird man ja der Süßigkeit gar nicht gewahr.

Elisabeth. Du bist ein alter Epikureer, ein Vetter Sir Johns! Ach, man vergißt all' die kleinen Hilfsmittel der Freude, wenn man —

Ralph. Wenn man dem Fasse den Boden ausgeschlagen hat!

Elisabeth (sieht ihn an).

Ralph. Und den edelsten Wein stromweise in den Staub fließen läßt. Ich kenne Eure Majestät seit dreißig Jahren —

Elisabeth. Leider!

Ralph. Ach was! Ich kannt' Euch ja schon in Woodstock, und da war't Ihr noch blitzjung. Auf die Jahre kommt's auch nicht an, sondern auf die Frische von Leib und Seele. Die habt Ihr wie ein Mädchen, dank Eurer guten Gesundheit und den artigen Narrenspossen des Shakespeare, der Euch zehnmal aufgefrischt hat durch seine Spiegelfechtereien. Kurzum, Ihr habt ein Herz, und ein zärtliches Herz, und das ist die schönste Gottesgabe, wenn man ein Reich regieren und sich alle Tage ärgern muß. Ihr braucht liebenswürdige Menschen um Euch, die Euren Geist und Euren Geschmack in Atem erhalten, sonst langweilt Ihr Euch, und jetzt habt Ihr's dahin gebracht, daß nur noch trockene Leute wie Cecil, Nottingham und Raleigh zu uns ins Haus kommen, ganz brave, tüchtige Leute, das glaub' ich, aber langweilig, daß Gott erbarm', und den einzigen Liebenswürdigen habt Ihr schlechtweg von Haus und Hof gejagt, weil er uns plötzlich einmal ohne besondere Einladung besuchen wollte, und das heißt, mit Eurer Erlaubnis, dem Fasse den Boden ausschlagen, Majestät.

Elisabeth (lachend). Ohne besondere Einladung — das heißt wie ein Rebell.

Ralph. Ach, das glaubt Ihr ja selbst nicht! Und ich hab' ihn ja gestern gesprochen, eh' er hierher kam. Wenn er einen Fehler hat, so ist's sein Stolz. Aber freilich! einen stolzen Liebling so behandeln, wie man Essex gestern abend hier behandelt hat, das heißt einen heißblütigen Freund ins Rebellentum hinein treiben, das glaub' ich wohl. Er verdiente Eure Neigung gar nicht, wenn er ohne Zorn und Empörung sich so mißhandeln ließe.

Elisabeth. Du bist selbst eine Art von Empörer, James!

Ralph. Das kann wohl sein.

Elisabeth. Was sagt man denn zum Sturze des Essex?

Ralph. Was man sagt? Man sagt gar nichts. Die sogenannten Freunde des Staates und Parlamentes reiben sich vergnügt die Hände, und die Freunde der Königin Elisabeth sind zum Tod erschrocken.

Elisabeth. Die Günstlinge fühlen eine gewisse Unsicherheit des Bodens unter sich.

Ralph. So einfach steht es nicht. Heut' nacht ist's klar geworden, daß die Königin sich hat betrügen lassen, um gerecht zu richten.

Elisabeth (aufstehend). Was soll das?

Ralph. Im Parlamentshause ist eine Schrift abgegeben worden, die alles auf den Kopf stellt.

Elisabeth. Was für eine Schrift? Von wem?

Ralph. Von Cuff, dem Sekretär des Grafen Essex?

Elisabeth. Dem Schurken, der ihn angeklagt?!

Ralph. Die Schrift beweist, daß er kein einfacher Schurke ist, wenigstens kein Schurke gegen seinen Herrn. Sie beweist, daß die im Parlamente vorliegenden Briefe des Grafen Essex, auf welchen die Anklage beruht, gefälscht sind!

Elisabeth. Gefälscht?! Von wem?

Ralph. Da liegt der Has' im Pfeffer: Cuff gesteht zu, daß er sie geschrieben, aber er sagt aus, daß er gezwungen worden sei, sie zu schreiben und zwar gezwungen durch — Sir Robert Cecil.

Elisabeth. Unmöglich! Cecil läßt nicht fälschen.

Ralph. Kann sein. Aber in politischen Händeln geht's nicht immer ab mit saubern Händen. Man wäscht sie hinterher. Was

kann er dafür, wenn seine Sekretäre mehr tun, als er befohlen Jetzt ist die Hefe im Topfe, und die Mischung fängt an zu gären. und zu brodeln. Alle Welt liebt Essex mehr als Cecil und erklärt sich für Essex, der durch schändliche Mittel gestürzt worden sei. Das Parlament muß Schande halber die Sache verhandeln, und eins ist gewiß: Essex ist nicht gehört worden, Essex ist verurteilt, abgesetzt, verbannt worden ohne Gericht und Urteil. Die Königin hat mehr getan, als nötig, um nicht parteiisch zu erscheinen für ihren Liebling, sie hat mehr getan als recht ist, und die persönlichen Freunde der Königin sagen sich bestürzt: Es ist also kein Vorteil, dem Herzen der Königin nahe zu stehen, nein, es ist eine Gefahr —

Elisabeth. Wo ist der Cuff?

Ralph. In Essexhouse.

Elisabeth. Oho! Es schützt ihn also Essex selber!

Ralph. Gewiß, denn ohne diesen Schutz läg' er seit Sonnen aufgang im Tower. Denn Cecil ist nicht blöde.

Elisabeth. Der Schutz macht aber auch wahrscheinlich, daß Essex unterrichtet war von dieser Fälschung. Schau, schau, Freund Robert spielt Komödie mit uns!

Ralph. Mit Euren Ministern vielleicht —

Elisabeth. Das war sonst gar nicht seine Art. Dazu war er zu stolz. Schau, schau! Es freut mich fast, Freund Robert diese Blöße nachzuweisen. Sprechen wollt' ich ihn doch. Nun soll es gleich geschehn. Laß ihn berufen. Zur Mittagsstunde will ich ihn empfangen.

(Erfreut nickend geht James nach links und gibt Auftrag in die Kulisse.)

Elisabeth (hin und her gehend).

Ei, meine Lords, das habt ihr gut gerichtet!
Mich zu empörender Gerechtigkeit
Getrieben gegen meinen Freund, und selbst
Empörend euch verstrickt. Das nackte Recht
Vergilt den Mißbrauch gegen Lieb' und Treue.
Die Zügel alle sind zurückgegeben
In meine Hand, in welche sie gehören.
Noch eins, James!

(Ralph tritt zu ihr.)

Schaff mir diesen Cuff!

Ralph. Den Cuff?

Elisabeth. Er ist der Schlüssel zu dem ganzen Werke,
Und zu den Charakteren, die's gebaut.
Schaff mir ihn her!

Ralph. Ja, Majestät, das ist
Nicht leicht. Gewaltsam —?

Elisabeth. Nein.

Ralph. Gutwillig aber
Wird er sich hüten, seinen sichern Port
Zu lassen —

Elisabeth. Freundlich, alter Sünder, freundlich!
Wenn Essex hier ist. Er bedürfe seiner,
Und ich sei gnädig, seine Schlauheit habe
Mich heiter angemutet — geh!

(Ihm die Wange streichelnd.)

Du weißt ja! Nicht?

Ralph (lächelnd). Ich weiß. (Geht.)

Elisabeth. Und öffne jetzt!

Ralph (öffnet am Fenster und hinten den Vorhang und löscht vorn die Lichter).

Elisabeth. Wenn meine Damen
Erscheinen, sende mir die Rutland.

Ralph. Da!
Da ist sie schon.

(Auf die Rutland zeigend, welche ganz im Hintergrunde mit dem Rücken gegen die Bühne auf die Stadt hinabsieht.)

Elisabeth. So früh! — Sag' James! Die Sänfte
Von gestern abend —

Ralph. Welche Sänfte?

Elisabeth. Sagtest du
Mir nicht davon?

Ralph. Kein Wort!

Elisabeth. Ach nein, es war
Sir Walter. Such' doch zu erforschen,
Wer in der Sänfte gestern eingekehrt
In Essexhouse.

Ralph. Am Abend?

Elisabeth. Ja.

Ralph. Sehr wohl.

(Ab links.)

Elisabeth (bleibt eine Weile schweigend stehn und wendet dann das Haupt einen Augenblick nach Gräfin Rutland).

Ich weiß nicht, was mir den Gedanken weckt,
Daß dieses liebenswürdige Geschöpf —
Pfui! pfui! Es ist ein schlechter Zug des Menschen:
Die Überlegenheit nur zu beneiden,
Und zu verdächtigen.

(Sie geht nach rückwärts und sieht dabei links hinaus.)

Da ist er noch. He, James!

Ralph (tritt ein).

Elisabeth (vorgehend und ihn neben sich winkend, halblaut).

Lebt denn der Alte noch in Essexhouse,
Der uns so oft ergötzt, der — Jonathan?

Ralph. Der Haushofmeister?

Elisabeth. Ja.

Ralph. Der lebt noch
So furchtsam, wie er war.

Elisabeth. Bring' mir ihn her!

Ralph. Ah!

Elisabeth. Was?!

Ralph. Ihn trifft der Schlag vor Schreck,
Wenn er in diesem Augenblicke —

Elisabeth. Nicht doch!
Ich brauch' ihn grad mit seiner Furchtsamkeit,
Um zu erfahren, wer in jener Sänfte
Nach Essexhouse gekommen sei. Ich warte.
Der Knabe ist am schnellsten herzubringen.

Ralph (sich verbeugend ab).

Elisabeth. Ich atme freier. Wer regiert, verträgt's nicht,
Daß ihm der Gang der Dinge aufgenötigt,
Die Richtung vorgezeichnet wird. Erschaffen
Will man wie Gott, auch wenn man schmerzlich fühlt,
Daß man von Gott nichts habe als die Gnade,
Die er im Glück uns angedeihen läßt.

(Nach rückwärts sprechend.)

Gott grüß' dich, Gräfin Anna!

Dritte Szene.

Elisabeth. Rutland.

Rutland (rasch vorkommend und ihr die Hand küssend). Majestät!
Elisabeth. Du bist ja ungewöhnlich früh zu sehn!
Rutland. Der Schlaf hat mich geflohn.
Elisabeth. In deinen Jahren
Pflegt sonst der Schlaf ein treuer Freund zu sein.
Hast du denn Sorgen?
Rutland. Majestät, ich bin
Ja eine Waise. Niemand sorgt für mich —
Elisabeth. Niemand?
Rutland. Verzeiht! Ich dank' Euch Eure Gnade
Von ganzem Herzen. Doch — Ihr steht zu hoch,
Und seht zu weit, als daß ein Mädchenschicksal
Euch fesseln könnt' in seine engen Kreise.
Die innerliche Sorge jedes Menschen,
Die Sorge unsrer Seele teilt wohl nur
Die Mutter, und —
Elisabeth. Und der geliebte Mann —?
Rutland (sie offen ansehend, nach kurzer Pause).
Ihr glaubt? — Ich weiß es nicht.
Elisabeth. Du weißt es nicht?
Rutland. Mir scheint, es sei doch zwischen Mann und Weib
Stets eine Kluft vorhanden. Viele Züge
Des Manns verstehn wir nicht, und mancher Zug
Von uns ist ihm — so scheint es — unbegreiflich.
Elisabeth. Hast du das schon erfahren?
Rutland. Ich vermut' es.
Elisabeth. Die Liebe füllt die Kluft, die du beklagst.
Hast du noch nie geliebt? — Du lächelst?
Rutland. Ja.
Ich lächle, weil die trockne Frage:
„Hast du noch nicht geliebt?“ nur wie der Eingang
Zur zweiten Frage klang: „Wie oft hast du
Geliebt?“
Elisabeth. Du bist ein Schalk.

Rutland. Ach nein. Ich bin
Beschränkten Geistes nur in solchen Fragen,
Und hab' es deshalb nie verstehen können,
Wie man von erster Liebe und von zweiter
Ganz ernsthaft und ganz ehrlich sprechen kann.
Das ist für mich ein Rätsel. Wie der Mensch
Einmal geboren wird, so liebt er — mein' ich —
Doch auch nur einmal. Wiederholen kann sich
Nicht die Geburt des Leibs, nicht die der Seele;
Und die Geburt der Seele ist die Liebe.

Elisabeth. Das weißt du?

Rutland. Ich vermut' es. Wirklich Wissen
Scheint mir erst möglich, wenn das Ende
Des Lebens uns belehrt, daß nichts mehr übrig,
Was unsre Wissenschaft vermehren, oder
Bericht'gen könnte.

Elisabeth. Du bist klüger, Rutland,
Als ich gedacht.

Rutland. Das könnt' mich recht erfreuen,
Wem Ihr gedacht, ich sei schon leidlich klug.

Elisabeth (nach kurzer Pause, sie scharf betrachtend).
Du kennst Lord Essex?

Rutland. Majestät! Den Grafen —?

Elisabeth. Den Grafen Robert Essex!

Rutland. Allerdings.

Elisabeth. Was hältst du von dem Mann? Du pflegst ihn zu
Verteidigen. Er scheint dir wert zu sein.

Rutland. Sehr wert.

Elisabeth (für sich nach kurzer Pause). Die Einfachheit verwirrt mich.
Am Ende treib' ich sie durch meinen Argwohn
In ein Verhältnis, welches nicht besteht.

Rutland. Ist er Euch nicht mehr wert? Das wäre traurig!
Ein Leben voller Neigung und Vertrauen
Ganz ausgelöscht durch einen Augenblick
Des Fehls und der Verirrung, — das beschränkte
Doch unser Seelenleben auf die Wallung
Von Tagsgeschöpfen, die ein Hauch erzeugt,
Ein Hauch zerstört.

Elisabeth (sinnend). Ein Hauch zerstört auch wirklich,
Was Neigung schuf und trug!
Rutland. Entsetzlich!
Solch' ein Gedanke stand auf Essex' Antlitz,
Als er hier lag zu Euren Füßen, gestern —
Nur einen Augenblick sah ich die Miene, und
Mein Herz erschrak bis in das Innerste.
Ein Grimm und Trotz in einer wilden Flamme,
Wie ich auf seinem Antlitz nie gesehn,
Veränderte ihn ganz — sind Männer doch was andres
Als Frauenphantasie sich vorstellt? — Diese Miene
Hat mir die Sorgen dieser Nacht erzeugt,
Daß statt des Schlafs mich Angst umschlossen hielt —
Elisabeth. Du hast ihn sehr genau betrachtet, Mädchen!
Rutland (vor sich hin). Gewiß! Wie wär' mir sonst der Eindruck so
Entsetzlich und beharrlich eingedrungen!
(Pause. Sie wendet das Gesicht zu Elisabeth und sie lang ansehend, sagt sie:)
Ihm muß sehr Unrecht widerfahren sein,
Daß sich sein Wesen so verwandeln konnte.
Elisabeth. Du meinst —? Ah, Lady Nottingham!
(Abwechselnd die Nottingham und Rutland betrachtend.)
Die haßt ihn;
Dies Mädchen aber — wer ergründet es!

Vierte Szene.

Lady Nottingham. Die Vorigen. Später Ralph.

(Lady Nottingham tritt im Hintergrunde ein, und dort verbleibend, bis die Königin ihr winkt, verbeugt sie sich tief. Pause.)

Elisabeth (zur Nottingham). Mylady!
Habt Ihr von Essex' Sekretäre Cuff
Das Nötige vernommen?
Lady Nottingham (vorkommend). Majestät,
Er wäre schon verhaftet, höre ich,
Wenn ihn nicht Essex schützte mit Gewalt
Der Waffen.
Elisabeth. So?
Lady Nottingham. Ja, mit Gewalt der Waffen.

Elisabeth. Ei! Ei!
Das kommt ganz unerwartet auf die Milde
Und die Gerechtigkeit, die ich auf Euren,
Will sagen auf der Euern Rat, dem Essex
Hab' angedeihen lassen gestern abend!

Lord Nottingham (von außen [hinten rechts] hörbar).
Man melde mich der Königin sogleich!

Elisabeth. Hört Ihr?! Nun brennt die Stadt,
Die sie selbst angezündet —

(Ein Diener tritt hinten ein und verbeugt sich.)

Bis zum Mittag
Bin ich für die Minister nicht zu sprechen.

(Diener ab.)

Lady Nottingham. Der Brand der Stadt, verzeiht mir, Majestät,
Greift erst seit wenigen Minuten um sich —

Elisabeth. Seit Cuffs Enthüllung!

Lady Nottingham. Die ist schon seit Stunden
Bekannt. Doch eine andre Kunde hat
Soeben sich verbreitet.

Elisabeth. Welche?

Lady Nottingham. Essex,
Der gestern erst verbannte Graf von Essex
Sei heut' begnadigt und zu einer Audienz
Bei seiner gnäd'gen Königin beschieden.

Elisabeth. Das weiß man schon?

Lady Nottingham. Lauffeuerartig fliegt es
Durch London, und man schließt daraus, daß nun
Die Räte Eurer Krone nichts bedeuten,
Dem Sturze nah' und rasch zu stürzen seien
Durch ein bewaffnet' Aufgebot für Essex.
Man schmeichelt sich, Euch selbst damit zu dienen.

Elisabeth (nach kurzer Pause). Myladys Logik machte einem Staatsmann
Die größte Ehre.

(Ralph tritt links ein.)

Lebet wohl.

(Lady Nottingham und Rutland verbeugen sich und gehen in den Hintergrund, wo sie sich nochmals verbeugen und abgehen. Zu Ralph.)

Der Alte?

Ralph (lächelnd). Ich traf ihn auf der Straße — er ist außer sich.

Elisabeth (sinnend). Doch diese Auffassung der Audienz
Kommt nicht von ihr allein. Freund Essex spielt
Sein Spiel verwegen weiter. Er vergißt,
Daß meine Neigung nur sein Anker ist.

(Sie geht in den Hintergrund und gibt im Vorübergehn Ralph ein Zeichen, Jonathan einzuführen.)

Fünfte Szene.

Jonathan. Ralph. Elisabeth (zuletzt ganz im Hintergrunde, hinausschauend).

Ralph. Mut, Mut, Sir Jonathan!

Jonathan. Wehmut, Verehrungswürdigster, Wehmut, sonst wüßt' ich „in der Art" keine Gattung Mut, die — laßt mich wieder zurücktreten, Sir! ich trete gern zurück; die Königin, die allergroßmächtigste, wird ja Wichtigeres zu tun haben —

Ralph. Ihr seid im Augenblick die wichtigste Person in England.

Jonathan. Ach du grundgütiger Gott!

Ralph. Für die Königin von England.

Jonathan. Das ist mein Tod!

Ralph. Wie?!

Jonathan. „Also nämlich", wollt' ich sagen —

Ralph. Ihr habt gesagt, es wäre Euer Tod! Seid Ihr Euch eines Verbrechens bewußt?

Jonathan. Verbrechens?! (Er schluckt.) O, — durch — aus — nicht — nicht im entfernteſten —

Ralph. Nicht im entfernteſten?

Jonathan. Das heißt — was heißt entfernt?

Ralph. Wißt Ihr das nicht?

Jonathan. Nein.

Ralph. Verliert den Kopf nicht, Master Jonathan, Ihr braucht ihn heute!

Jonathan. Bloß heute?

Ralph. Seid ehrlich und aufrichtig! Das ist unter allen Umständen die beste Politik. Wartet hier, bis Euch die Königin anredet.

(Er geht.)

Jonathan. Himmlischer Sir! (Ihn fassend und zurückziehend.) Wenn ich für meinen armen Herrn sterben muß, so nehmt mich lieber gleich mit! Laßt mich ohne Verhör sterben. Der Tod — der Tod ist mir sehr unangenehm, aber das Verhör, — das Verhör ist mir noch unangenehmer.

Ralph. Ihr müßt ja schreckliche Dinge auf dem Gewissen haben!

Jonathan. Wie man's nimmt! Ich weiß es selber nicht „in der Art"; ich bin nur — seit Ihr mich drüben auf dem Markte plötzlich unter den Arm genommen — in einer Gemütsverfassung, bei welcher alles schwankt. Schwankt, das ist's. Verbrechen scheint mir in diesem Augenblicke alles sein zu können.

Ralph. So?

Jonathan. Ja. — Wenn mich die (Pantomime) Allergroßmächtigste fragt, wie ich das Verbrechen hätte begehen können, geboren zu werden, so werd' ich antworten: Majestät, ich weiß es nicht, aber begangen hab' ich's.

Ralph. Sie kommt. Faßt Euch! (Ab.)

Jonathan (für sich). Himmlischer Vater, nun geht's ans Sterben. Es betrifft meine Mary, betrifft die Lady, die Sänfte, die heimliche Ehe, Tod und Leben unsers guten, gnädigen Lords! Ich bin ein erbärmlicher Diener, ein erbärmlicher Haushofmeister, wenn ich's verrate, ich werd's auch nicht, wenn nicht die erbärmliche Furcht in mir Dinge spricht, die Jonathan, Seiner Lordschaft Haushofmeister, nicht sprechen will. „Also nämlich" — Da ist sie. Verbeuge dich! O, wenn ich mich in eine Fliege verwandeln könnte, ich wollte nie wieder eine totschlagen — „in der Art".

Elisabeth (die in Gedanken vorgekommen ist). Ah, Master Jonathan!

Jonathan (der sich von neuem verbeugt, für sich). Sie kennt mich — ich bin also leider keine Fliege.

Elisabeth. Wie geht's dir, alter Freund?

Jonathan. Danke untertänigst, Majestät — etwas warm.

Elisabeth. Warm?

Jonathan. Also nämlich — abwechselnd — dazwischen recht kühl.

Elisabeth. Das wär' ja Fieber!

Jonathan. In der Art ja —

Elisabeth. Das ist wohl nur die Aufregung. Du hast mich lange nicht gesehn.

Jonathan. Seit vergangenem Frühjahr, da Majestät die Gnade hatten, in Essexcastle bei uns einzusprechen.

Elisabeth. Ganz recht. Damals war gute Zeit.

Jonathan. Schönes Wetter ja — zu den Jagden.

Elisabeth. Dein Lord war sanft und liebenswürdig —

Jonathan (sich verbeugend). Bitte!

Elisabeth. Und von dort ging er nach Irland. Irr' ich mich nicht, so war die Gräfin Rutland mit mir damals.

Jonathan (für sich). Da kommt sie.

Elisabeth. Nicht?

Jonathan. Ich — erinnere mich nicht, Majestät.

Elisabeth. Ah — ein Haushofmeister!

Jonathan. Also nämlich, das Gedächtnis — läßt sehr nach — in der Art.

Elisabeth. Ein Haushofmeister ohne Gedächtnis!

Jonathan. Leider, leider! Bin auch in der Art und aus Ursache dessen auf dem Punkte, von Seiner Lordschaft versetzt zu werden.

Elisabeth. Das wär' ja für die fast königliche Haushaltung des Grafen ein unersetzlicher Verlust.

Jonathan (verbeugt sich). O bitte!

Elisabeth. Wie lange pflegt wohl dein schwaches Gedächtnis einen Vorfall noch zu behalten?

Jonathan. Je nachdem — also nämlich —

Elisabeth. Je nach der Wichtigkeit des Vorfalls?

Jonathan. Ich glaube wohl, Majestät. (Für sich.) Sie rückt immer näher. (Kurze Pause.)

Elisabeth. Tritt näher.

Jonathan. Majestät —

Elisabeth (streng). Tritt näher!

Jonathan (unwillkürlich einen Schritt vortretend. — Für sich). Jetzt bricht's los.

Elisabeth (rasch und scharf in ihn hineinsprechend). Behältst du vierundzwanzig Stunden lang, was du erlebt?

Jonathan (sehr erschrocken). Ja, o ja —

Elisabeth. Wer ist gestern abend in einer Sänfte nach Essexhouse gebracht worden?

Jonathan. Gestern abend?

Elisabeth. Gestern abend.

Jonathan. In einer Sänfte?

Elisabeth. Frage nicht! Antworte! — Wer war's?

Jonathan. Majestät —

Elisabeth. Das Schicksal deines Herrn steht auf dem Spiele.

Jonathan. Ja.

Elisabeth. Man nennt ihn einen Staatsverschwörer und sagt: König Jakob von Schottland sei in jener Sänfte bei ihm eingekehrt.

Jonathan. Nein, nein!

Elisabeth. Man will ihn erkannt haben.

Jonathan. Das ist nicht möglich.

Elisabeth. Die Wahrheit, Mensch! Warum wär's nicht möglich?

Jonathan. Weil es gar kein Mann war in jener Sänf —

Elisabeth. Kein Mann?! — Kein Mann?!

Jonathan (ganz leise für sich, und sehr ernst). Allmächtiger, was hab' ich getan!

Elisabeth. O, meine Ahnung! Kaum angekommen — mitten in Gefahr und Drang läßt er sie zu sich bringen! Das ist kein Abenteuer, das ist — tiefe Neigung! Verräter du! — Wer war die Dame —?

(Man hört sehr vernehmlich eine schmetternde Trompetenfanfare [drei bis vier Trompeten]. Darauf rechts hinten außerhalb der Szene die Stimmen Cecils, Nottinghams und Raleighs.)

Cecil. Meldet's der Königin!

Nottingham. Wir müssen die Königin sprechen!

Raleigh. Geh' voraus, Page, oder ich trete ungemeldet ein! Ruft das Fußvolk zusammen!

(Starker Trommelwirbel auf beiden Seiten des Hintergrunds.)

Jonathan (ganz zum Ernst verwandelt, sagt unmittelbar auf die Frage: „Wer war die Dame", und in den Trompetentusch hinein:) Majestät! Man kommt! (Und zieht sich ernst, jedes Aufsehen vermeidend, nach dem Seitenausgange.)

Page. Majestät! Die Lords!

Sechste Szene.

Raleigh. Cecil. Nottingham. Die Vorigen.

Raleigh. Erlauchte Königin!

Elisabeth (in zitternder Wut, ohne sich umzuwenden).

Was künden die Trompeten?

Raleigh. Essex' Trompeten sind's! Und sie verkünden
Den Bürgern Londons, daß Elisabeth,
Die Königin von England, ihn empfängt
In feierlicher Audienz.

Elisabeth. Wer sagt das?

Nottingham, Cecil und Raleigh. Graf Essex selbst.

Cecil. Die Räte Eurer Krone,
Wir, Majestät, wir stehn im Vorgemach,
Und harrn vergeblich Eures Rufs, vergeblich
In einer Stunde, die der Herrschaft Schicksal
Entscheidet.

Elisabeth (fortwährend mit unterdrückter Wut, welche Essex gilt).
Kanntet Ihr den — Cuff, Mylord,
Auf dessen Schrift Ihr Essex angeklagt
Des Hochverrates?

Cecil. Majestät —

Elisabeth. Und wißt Ihr,
Wen man der Fälschung jetzt beschuldigt?

Cecil. Mich.
Ich aber bin ein Burleigh, Majestät.
Des Reiches Siegel bring' ich Euch zurück,
Und leg's mit meinem Amt in Eure Hände.

Nottingham. Lord Nottingham desgleichen.

Raleigh. Und auch ich.

Cecil. Damit ich ohne weitre Macht als die
Der Wahrheit vor das Parlament hintreten,
Noch heut' hintreten kann, und öffentlich
Erörtern und beweisen kann, was not tut.

Elisabeth. Das wäre?

Cecil. Zu entlarven den Betrug,
Den man in Essex' Lager angesponnen
Zum Hohn der Krone und des Parlaments.
Dann aber mit Beweisen zu erklären,
Daß die Regierung stets unmöglich ist,
Wenn Haupt und Glieder widersprechend handeln.

Elisabeth. Das Haupt bin ich?

Nottingham und Raleigh. Ja, Majestät.

Cecil. Wir sind
Die Glieder.
Elisabeth. Not tut, daß ihr **handelt** im
Moment des Sturms!
Raleigh. Wir sind bereit.
Nottingham. Wir **waren** es bis jetzt.
Cecil. Es wird unmöglich,
Wenn der Rebell sich auf die Königin
Berufen kann, und die Minister
Verleugnet werden von der Königin.
Nottingham und Raleigh. So ist's.

(Pause.)

(Nottingham und Raleigh sind zur Rechten der Königin vorgekommen, und vor ihnen zur Seite weichend, ist Jonathan vorsichtig links abgegangen, Cecil ist links von der Königin.)

Elisabeth (sich von der Betrachtung Cecils zum Anschauen der beiden andern während der Pause wendend, vermißt Jonathan).
Wo ist der Mann? (Ruft.) James!
Ralph (tritt ein).
Elisabeth. Wo ist Jonathan?
Ralph. Fort, Majestät. Ich meint', er sei entlassen.
Elisabeth. Ruf' ihn zurück!
Ralph. Im Augenblicke ist's
Unmöglich. Denn von allen Straßen drängt
In dichten Haufen sich das Volk heran,
Den Grafen Essex zu begrüßen, der —
So heißt's — mit vielen hundert Kavalieren
Durch Charingcroß herankommt.
Elisabeth (immer in demselben verhaltenen ingrimmigen Tone).
Ist's schon Mittag?
Ralph. Es ist **neun** Uhr.
Elisabeth. So hast du falsch bestellt?!
Ralph. Um zwölf Uhr mittags habe ich bestellt —
Woll' ihn die Königin empfangen zum
Gespräche —
Elisabeth (verabschiedet ihn mit einer Handbewegung).
Nun, Mylords, ihr habt's gehört.

Die Wendung mit dem Cuff bestimmte mich,
Ihn selbst zu sprechen wegen dieses Mannes.
Nottingham. So hat er diese Einladung benützt,
Daß er wie Londons König sich gebärden,
Gehorsam finden kann wie Londons König.
Cecil. Der Königin Minister finden keinen!
Raleigh. Herolde rufen's aus in allen Straßen,
Die Königin sei unerhört betrogen:
Denn die Verschwörung, die man aufgedeckt,
Sei nicht für Essex, sondern gegen Essex,
Und die Minister selber seien die
Verschwornen. Deshalb sei die Königin
In tiefer Reue und Besorgnis. Reue
Empfinde sie, weil sie des Herzens Liebling
Böswilligen Verleumdern aufgeopfert,
Bedrängnis, weil man in Westminster sie
Gefangen halte —
Elisabeth. Mich?!
Raleigh. Um sich zu retten
Vor ihren eigenen Ministern habe sie
Am frühen Morgen heut' durch einen Diener
In tiefster Heimlichkeit dem Grafen Essex
Den Feldherrnstab gesendet, dessen Spitze
Das Brustbild unsrer königlichen Herrin
Aus Gold getrieben schmückt — mit diesem Stabe
Soll' er zu Pferde steigen, und das Volk
Aufrufen zur Befreiung seiner Fürstin.
Elisabeth. Und Essex?
Raleigh und Nottingham. Hat's getan.
Raleigh. Es ist der Stab,
Den Ihr ihm übergabt zum Krieg' in Irland,
Derselbe, den er auszuliefern gestern
Verweigerte. Jetzt schwingt er ihn, und —
(In der Ferne Geschrei: „Hoch Essex! Essex hoch!" und Trompetenfanfare.)
Hört Ihr's?
Das Volk jauchzt seinem König Essex zu.
Nottingham. Es ruft ihn „König", und erwartet heute
Erfüllung dieser lang gehegten Sage.

Cecil. Erfüllt sie, Königin, denn besser ist es,
Als daß der Herrschaft Ansehn hin und her
Im Winde schwanke wie die Vogelscheuche.

Elisabeth (immer in demselben ingrimmigen Tone zu Cecil).
Ist's dir so sehr darum zu tun?

Cecil. Mir ist's
Um festes Recht und feste Satzung. Essex
Ist mir verhaßt, das weiß die ganze Welt,
Doch König Essex ist mir viel willkommner
Als dieser Günstling Essex, dem zur Laune
Die Zügel Englands tief am Boden schleifen.

(Erneuerter Ruf und erneuerte Fanfare.)

Elisabeth. Und Ihr seid wirklich außerstande, mich
Vor diesem Zudrang meiner Kavaliere
Und meines Volks zu schützen?

Raleigh. Außerstande
Bis an das Hoftor von Westminster. Draußen
Kämpft deine Majestät mit ihm. Doch hier
An diesem Tor' genügen meine Truppen,
Wenn du auf dem Altan dich zeigen willst
Zum Zeichen, daß wir wirklich für dich kämpfen.

Elisabeth. Wer kommandiert im Hofe?

Raleigh. Graf von Derby.

Elisabeth. So ruft ihn.

Raleigh (ruft). Graf von Derby!

(Ein Kavalier tritt sogleich von rechts hinten ein.)

Elisabeth. Graf Derby, laßt die Truppen links und rechts
Vom innern Tor zurücketreten, daß
Die Gasse bis hierher frei sei für Essex
Und sein Gefolge —

Cecil, Nottingham und Raleigh. Majestät!

Elisabeth. Die Trommeln
Laßt rühren zur Begrüßung wie für mich!

(Verabschiedende Bewegung.)

Gehorchet!

(Derby ab.)

Cecil, Nottingham und Raleigh (zurücktretend). Majestät!

Elisabeth. Ein König wäre
Euch lieber, sagt ihr selbst. (Für sich.) Er soll ihn kosten
Den Taumelkelch bis auf die Hefe.

(Erneuerte Rufe und Fanfare. Unmittelbar darauf Trommelwirbel.)

Weicht zurück,
Die ihr den Thron gefährdet glaubt, weil nur
Ein Weib drauf sitzt. Geduld! Essex ist schön,
Sehr schön und stark und klug, und wohl auch milde;
Ich will schon für euch sprechen, seid getrost!

Siebente Szene.

Essex. Die Vorigen.

Essex (mit zehn Kavalieren). Hier harret mein, ihr Freunde!

(Er tritt rasch auf und bleibt in der Mitte hinten einen Augenblick stehen, die Minister [rechts], die Königin [links] betrachtend. Dann kommt er rasch einige Schritte vor, und bleibt inmitten der Bühne stehen. Er trägt den mit dem Brustbilde Elisabeths geschmückten Kommandostab in der Rechten.)

Ich grüße Englands Königin, Elisabeth
Von Tudor. — Gestern sucht' ich sie
In diesem Schloß, und — fand sie nicht. — Ich kam
Von Irland, und es lag mir ob, zu schildern,
Was mich veranlaßt, Irland zu verlassen,
Und London aufzusuchen.
Dies zu erklären ist des Vizekönigs Pflicht
Vor seiner Königin; dies zu erklären
Ist eines Lords von England Recht. — Ich kam
Als Kläger gegen jene Männer, welche
Englands Geschäfte leiten und der Krone raten.
Sie haben mir die Hilfsmittel verkümmert,
Die man zum Kriege braucht, verkümmert erst
Und dann versagt. Ich kam in Not und Elend
Mit meinem Heer', dem es an allem fehlte.
War ich ein Neuling, so ging Heer und Land
Verloren. Daß dies nicht geschah, ist mein
Verdienst. — Es widerstrebt mir sehr, mich selbst,
Zu loben, aber Not bricht Eisen, und

Bricht auch das Zartgefühl. Ich werd's beweisen,
Daß mein Verdienst uns Heer und Land erhalten.
Ich kam mit einer Vollmacht in das Land,
Die unumschränkt war. Unsre Königin
Sprach öffentlich: Du, Robert Essex, gehst
Als König hin, als erster König Englands
In Irland. Du verfährst als solcher. Nichts
Ist dir versagt. Du streitest, unterhandelst,
Verzeihest oder strafest, wie du magst.
Befried'ge, unterwirf, versöhne Irland!
Was du von England brauchst, folgt unverzüglich.
Das war mein Amt, mein Auftrag und mein Recht.
Wie hab' ich's ausgeführt? — Ich schlug den Feind,
Und drang ins Innerste des Landes ein,
Wo sumpf'ger Boden und verderblich' Klima
Pestart'ge Fieber in mein Lager hauchte;
Wo Nahrung fehlte, und das Haferbrot
Ein Leckerbissen für uns alle wurde;
Wo Kundschaft fehlte, und der tück'sche Tod
Uns Zeltgenosse war bei Tag und Nacht.
Umsonst ging Bote über Bote rückwärts
Nach England: Sendet die versprochnen Leute,
Um meine Lücken auszufüllen, sendet
Die Schiffe mit den Nahrungsmitteln dorthin,
Wo ich sie brauche, nicht ans Südgestade,
Wenn ich im Westen fechte! — All' umsonst!
Kein Bote kam zurück, kein Mann kam nach,
Kein Schiff erschien; man lachte hier in London
An voller Tafel jenes Vizekönigs,
Der seinen Durst aus trüben Lachen stillte,
Und hoffentlich in eklem Mooresgrunde
Ersaufen werd' mit seinem Troß und Stolze,
Erschlagen von des Iren schwerer Axt.
Das ward gewährt von England, ich geopfert.

(Einige Schritte vortretend.)

Ich hatt's geahnt. Und deshalb, und aus Gründen
Der Politik, die nicht die Politik
Von diesen Männern ist, hatt' ich mich vorgesehn.

Entgegenkommend und mit mildem Ernste
War ich den Irländern begegnet, nicht
Verleugnend, daß die rohe Unterdrückung
Der Landesart und Sitte und des Glaubens
In Irland fehlerhaft und zu verbessern sei.
Ein Volk ist ein Charakter wie ein Mensch,
Und braucht die Achtung seines Wesens wie
Ein Mensch, dem des Charakters Achtung
Ein wesentlich' Bedürfnis seines Daseins.
So sprach ich öffentlich.
Sie horchten auf, und näherten sich mir.
Sie fürchteten mich wohl, allein sie hofften.
Und wer nicht Hoffnung zu erhalten weiß
Inmitten strengster Oberherrlichkeit,
Der wird kein Land befriedigend regieren.
So kam's, daß selbst im wilden Drang des Feldzugs
Ein Hauch von Zutraun aus dem einen Lager
Ins andre überging. Man übte Milde
Gegen Gefangne. Man besprach sich gern
Am Vorposten. Man fragte gegenseitig,
Und gab Erwidrung, wo man schweigen konnte.
Dies nützt' ich denn im Augenblick der Not:
So weit es anging, putzt' ich meine Ränder
Wehrhaft heraus, die Schwäche zu verbergen,
Und stellte mein verschmachtend' Heer so auf,
Als ob's bereit sei eine Schlacht zu schlagen.
Ganz wie die Schwindsucht unsre Wangen schminkt
Mit lügnerischer Röte. An demselben Morgen
Ließ ich jedoch den Grafen von Tyrone,
Der unsre Gegner führte, freundlich grüßen,
Und ihm die Stellung schildern, die ich einnahm.
Sie war zum Treffen vorteilhaft gewählt,
Und war für ihn bedrohlich, wenn die Truppen
So stark gewesen wären als die Stellung.
Ein zuversichtlich' Prahlen ist im Kriege
Von Nöten und ersprießlich. Dies verstand
Mein Bote, und es klang wie Großmut, als er
Dem Grafen dennoch eine Unterredung

Anbot mit mir im Angesicht der Heere.
Bereitwillig nahm er sie an, und kam.
In einer seichten Meerbucht fand sie statt,
Und er wie ich — er ist ein Lord von Irland —
Ließ sein Gefolge hinter sich zurück,
Damit nicht unbefugtes Zwischenreden
Von denen störe, die nicht von der Höhe
Das Ganze überschaun, damit, wenn wirklich
Ein Übereinkommen gefunden würde,
Kein plauderhaft' Verbreiten und Verstümmeln
Der einzelnen Artikel Mißtraun wecke.
Und Schaden stifte. Es gelang vollständig.
Ein Waffenstillstand, der uns rettete,
Ward abgeschlossen. Ehrenvoll nicht nur,
Nein, siegreich, ich hab' ihn diktiert. Noch mehr.
Ein Übereinkommen ward festgestellt
Zu voller Unterwerfung aller derer,
Die sich in Waffen gegen uns erhoben.
In meinen Händen liegt das Dokument
Von allen Häuptern Irlands unterzeichnet,
Und dies Euch vorzulegen, Königin,
Komm' ich von Irland. Irlands Forderungen
Darin sind billig und gerecht — ich habe
Sie unterschrieben.

Elisabeth, Cecil, Raleigh und Nottingham. Wie?!

Essex (zu den Lords). Was soll's! — „Du handelst
Als Irlands König!" lautete die Vollmacht,
Die unumschränkte Vollmacht, welche mir
Elisabeth von Tudor, Englands König,
Die Herrin Irlands, diese Dame hier
Gegeben hat in eurem Beisein, hier
Vor euren Ohren in Westminsterhall.

Cecil (sehr rasch). Ihr habt kein Dokument mit solcher Vollmacht,
Die den Gebräuchen Englands widerspräche,
Und ein galantes Wort fliegt mit dem Winde,
Wenn's Grundgesetze eines Reichs berührt.

Essex. Daß ich mit Euch mich stritte, was ein Wort,
Ein Herrenwort, ein Königswort bedeute!

Wer herrschen will, muß zuverlässig sein,
Treu gegen sich, damit ihm andre traun!
Hier steht die Königin, befragt sie selber!
Wenn sie befragt sein will.

Elisabeth (für sich). Verwegenster!

Essex. Ich bin nicht hier, mich zu verteidigen,
Ich klage an!
Dies Regiment von England klag' ich an,
Das weiberlaunisch handelt nach Gelüsten,
Und nicht nach Plänen, das des Reiches Vorteil
Hintansetzt dem parteiischen Getriebe,
Euch klag' ich an zuerst, Mylords von Cecil
Und Nottingham und Raleigh, die mein Heer
Und mich und Irland schmählich preisgegeben.
Die hinterher, um Rechenschaft zu meiden,
Ein frevles Possenspiel von Hochverrat
Mit falschem Zeugnis gegen mich versucht,
Euch klag' ich an vor meinem Vaterlande!
Die Königin bestimme das Gericht.
Die Peers von England harren ihrer Wahl:
Sechs Peers der Krone, sechs von mir gewählt,
Der Präsident — des Landes erster Richter.
Ich harre deines Ausspruchs, Majestät,
Und schweige, bis die Königin gesprochen.
(Er tritt, sich verbeugend, zurück.)

Elisabeth (mit kaum noch unterdrücktem Zorn).
Die Sprache, die Ihr führt, Mylord von Essex,
Die Banden, die Ihr aufgerührt da draußen,
Und vor mein Haus geleitet, und der Ton,
Den Eure Herrlichkeit so tapfer anschlägt —
Das alles ist vom vorigen Jahrhundert
Sehr treu kopiert. Richard der Zweite wäre
Der richt'ge König, den Ihr brauchtet, Mylord,
Und gegen eine Frau auf Englands Throne
Seid Ihr noch zu galant — nicht wahr?

Essex. Ihr irrt
Euch, Majestät, wenn Ihr voraussetzt, daß ich
Politisch ehrgeizig hierher gekommen.

Beschließen will ich nur als Mann von Ehre,
Als Patriot die Laufbahn eines Staatsmanns,
Beschließen ganz und gar. Ist dies gerichtet,
Was jetzt noch Eures Richterspruches harrt,
So leg' ich diesen Stab in Eure Hände —

Elisabeth. Sehr gütig!

Essex. Und ins Dunkel meiner Wälder
Verberg' ich meine Wünsche und mein Leben.

Elisabeth. Um stiller Häuslichkeit verborgne Freuden
Still zu genießen —

Essex. Allerdings.

Elisabeth. Im Arm der Liebe
Idyllisch tändeln, wie die Dichter schildern?

Essex. Wenn mir's der Himmel schenkt, gewiß.

Elisabeth (ausbrechend). Vorher,
Treuloser, undankbarer Mann, wirst du
Der Königin, die du herausgefordert,
Vom Fuß bis zu dem Haupte Rede stehn!

(Bewegung.)

Denn du bist ein Rebell! — Mit welchem Recht
Bist du in England? Felonie ist dein
Verbrechen!

Essex (schreiend). Königin!

Elisabeth. Mit welchem Rechte
Kommst du daher ins Innre von Westminster,
Ins Heiligtum des Königs, deines Herrn,
Der ich bin und lebendig vor dir stehe?!
Mit welchem Recht kommst du daher inmitten
Von Aufruhrscharen, deren Waffenlärm
Und rohe Stimmen meinen Frieden lästern?
Mit welchem Recht? Mit dem der Rebellion!

Cecil, Nottingham und Raleigh. Hoch unsre Königin!

Elisabeth. Mit welchem Recht
Trägst du den Stab, den ich dir abgefordert,
Und den ich eigenhändig dir entreiße,

(Sie tut es.)

Um dir ins Angesicht die Schmach zu prägen,
Die du verdienst!

(Sie schlägt mit dem Stabe nach ihm. Der Hut fliegt ihm vom Haupte, weil er die Hände vorstreckt und mit ihnen in die Höhe fährt. Ein allgemeiner Schrei folgt.

Essex (unmittelbar während des Schlages schreiend).
Allmächt'ger Gott!

(Er zieht seinen Degen halb aus der Scheide. Die Lords ziehen sämtlich die ihren ganz aus der Scheide und strecken ihm die Klingen entgegen. Die Königin ist nach dem Schlage links in den Vordergrund gekommen.)

Bewahre
Mir Fassung!

(Halblaut.)

Steckt um Gottes willen rasch
Die Schwerter ein! — Das reizt mich nur — ich brauch',
Ich brauche Fassung — weh' dem Adel Englands,
Daß er für solche Schmach des Edelmanns
Sein Schwert erhebt —

(Sie lassen die Schwerter sinken.)

Hinab, empörter Stolz
Des Mannes! — Auch zur Wut gereizt verehre
Ich unsre Königskrone, auch von Sinnen achte
Ich eines Weibes unbeschützte Würde —
Hinab!

(Er stößt sein Schwert in die Scheide, eilt vor, und spricht nun mit leidenschaftlichster Kraft.)

In Fetzen aber reiße ich
Von oben bis unten, was sonst besteht,
Und Kampf auf Leben und Tod zerstöre
Vom Sonnenlichte hinweg bis aufs Gedächtnis,
Was diese Schmach an Essex hat gesehn!
Zerstöre mich selbst bis zur Vernichtung,
Wenn ich nicht siege.

(Nach hinten hinaus.)

Derby, Fanfare!

(Derby winkt hinaus.)

Und los die Schwerter!

(Derby und die Kavaliere ziehen die Schwerter und winken hinaus.)

Raleigh, Nottingham und Cecil (hinüber zur Königin eilend).
Schützt die Königin!
(Fanfare im Hintergrunde.)

Essex. Ohnmächt'ge Diener, eure Klingen brechen
Wie Binsen, wenn ein Wink von meiner Hand
Die Krieger draußen hier in diese Halle
Bescheidet! Eure Königin von England
Ist so beschützt, daß sie gefangen
Vor mir und meiner Kriegsmacht steht. Schaut hin!
(„Hoch Essex!“ im Hintergrunde, näher.)
Die Treppen und die Höfe und die Tore
Und alle Straßen rings um dieses Schloß
Sind mein — unmittelbare Rache liegt
Zu meinen Füßen, und Elisabeth
Folgt mir zum Tower, wenn's mein Wille ist.

Elisabeth. Wag' es, Rebell!

Essex. Wenn's nur ein Wagnis gälte,
Dann, Königin, wär' es um dich geschehn.
Denn keine äußre Schranke hindert mich.
Mich hindert und dich rettet die Gesinnung
Des Rittertums, die meine Seele anfüllt.
Altmodisch ist sie, ja ich weiß es, Treu
Und Glauben und die strenge Herrenehre
Sie sind veraltet,
Des Augenblickes Vorteil macht Gesetze
Selbst im Verkehr mit Gott.

Cecil und Nottingham. Papist!

Essex. Die Sitte,
Der edle Brauch verschwindet, und ein roh' Gelüste
Des Zornes wie der Lust ersetzt die Formen,
In denen die Gesittung sich erbaut;
Ein Tor, der solche Vorteile verschmäht!
Und solch' ein Tor bin ich, bin's selbst im Zustand
Verzweiflungsvollen Grimms. — Ich überfalle
Nie meinen Nächsten, eh' ich ihm verkündet,
Daß ich sein Feind, und ich verschmähe stets,
Selbst gegen meinen Feind gemeine Waffen.
Auch gegen dich, die sich und mich entwürdigt,

Bleib' ich der zarten Pflichten eingedenk.
Du bist ein Weib, warst meine Königin,
Und hast mein Haupt und Herz mit Gunst beglückt.
Ich ehre die Geschichte meines Lebens
Durch Dankbarkeit, indem ich jetzt verzichte,
Daß du in meine Hand gegeben bist.
Hier aber endigt die Vergangenheit.
Dein Vizekönig und dein Lord ist tot,
Und alle Bande sind entzwei gerissen;
Des Grafen Essex' Herold steht vor dir,
Und kündiget dir Krieg auf Tod und Leben!
Wahr' deines Vorteils! Alle Elemente
Der Zwietracht werden gegen dich geführt,
Nicht bloß um dich zu ängstigen, nein, dich
Zu stürzen von der Höhe Englands, die
Nicht den Plantagenets und Tudors nur,
Die jedem englischen Baron erreichbar.
Wer König sein will, muß mit königlicher
Gewalt zuerst sich selbst beherrschen können.
Denn nur die Seele herrscht und nicht die Faust.
Zum Tower, Derby! und Graf Essex grüßt Euch
Von nun an mit des Schwertes Spitz' und Schneide!

(Auf Derbys Wink bei dem letzten Worte „Faust" Fanfare. „Hoch Essex!", das sich in der Ferne wiederholt und nur allmählich verklingt.)

Essex (ab mit den Kavalieren).

(Pause.)

Achte Szene.

Die Vorigen ohne Essex.

Lord Nottingham. Benütze, Königin, den Augenblick,
Verlaß die Stadt, bis wir gesammelt sind!

Elisabeth (sieht ihn schweigend an).

Cecil. Es steht zu fürchten, daß die päpstliche Partei
Sich diesem Aufstand anschließt.

Elisabeth. Hoffentlich!

Nottingham und Cecil. Wie?!

Elisabeth. Hoffentlich, hab' ich gesagt!

Nottingham. Täusch' dich nicht, Königin, der größte Teil
Des Adels ist mit seiner Sympathie
Für die Katholischen! Wir sind an Kriegsmacht
Dem Aufstand nicht gewachsen!
Elisabeth. Sprecht, Sir Walter.
Raleigh. Das ist die Wahrheit.
Elisabeth. Und Westminsterhaus,
Dies Haus war den Rebellen preisgegeben,
Wie er sich rühmte?
Raleigh. Wenigstens vermochte
Kein Mensch des Kampfes Ausgang zu verbürgen.
Elisabeth. So müssen meiner Krone Räte sprechen,
Die gegen jenen Mann fortwährend schürten
Und zu gewaltsamer Begegnung reizten?!
Cecil. Wir zeigten seine Macht, du glaubtest nicht;
Wir rieten, ihn zu greifen, du verbotst es;
Und was wir taten, ward durchkreuzt, gelähmt.
Elisabeth. Genug. Sir Walter, sammle deine Macht
Am Strand! Lord John (zu Nottingham), laß an die Straßenecken
Die Worte schlagen: Auf! Den alten Glauben
Bringt Essex wieder, und die alte Zeit
Der Königin Maria!
Alle Drei. Wie?
Elisabeth. Und du (zu Cecil),
Rufst die Sternkammer zur Beratung.
Alle Drei. Die Sternkammer?
Cecil. Und jetzt?
Elisabeth. In dieser Stunde.
Sie soll den Grafen Essex richten, während
Er sein Verbrechen ausübt.
Alle Drei. Königin?!
Elisabeth. Ans Werk!
Und da die Männer ausgestorben scheinen
Um Englands Thron, so laßt, Sir Walter,
Mein Jagdpferd satteln, flugs!
Und an die Treppe führen —!
Der alte James allein soll mich begleiten.
Alle Drei. Wohin?

Raleigh. O, Majestät, wohin?
Elisabeth. Zum Tower!
Da, wo der Aufruhr tobt, ihr großen Kinder!
Zu prüfen, ob ich dreißig Jahre herrsche
Durch Zufall, oder weil ich Königin
Von England.
Raleigh (enthusiastisch). Majestät! Kein Mann bleibt leben
Von deinen Kriegern, oder bis zum Abend,
Besteigst du deinen Zelter zum Triumphe,
Der dir vom Tower her entgegenruft:
Hoch, Königin Elisabeth! (Ab.)
Cecil und Nottingham. Hoch, Königin Elisabeth!
Elisabeth (zu den beiden). Ans Werk!
(Nottingham und Cecil verbeugen sich und gehen ab.)
Gemeines Glücksspiel dieser Welt! Du hemmst
Dein tückisch' Rad für niemand — nur der Tod
Entzieht uns deiner Laune. Arbeit und Verdienst,
Erobrung und Erfolg, hoch aufgebaut
Ein langes Leben lang — umsonst! Nichts steht,
Nichts ist uns sicher, als der Wechsel und
Die ewige Gefahr. Ohnmächtig knirschend
Steht auch der Mächtigste an jedem Morgen
Vor seinem Abgrund.
(Sie bleibt starr stehen, der Vorhang fällt.)

(Der Zwischenakt dauert nur eine Minute.)

Vierter Akt.

Dieselbe Dekoration.

Erste Szene.

Elisabeth (allein, steht noch ebenso da. Man hört in der Ferne Trommeln, Trompeten und jeweiliges Schießen. Nach einer Pause, während sie sich nicht regt, tritt Ralph von hinten ein, schlägt die Hände zusammen und nähert sich langsam).

Ralph. O Königin!
Elisabeth (wie erwachend). Was ist?

Ralph. Vor einer Stunde
Sah ich Euch stehn wie jetzt — ich wagt' es nicht
Euch aufzustören — wir vergehn vor Angst
Um Euch!
Elisabeth. Mir ist sehr wohl. Es hat der Geist
Den Körper starr gemacht und weggedrängt,
Sich zu erholen von der schweren Last.
Was ist geschehn indes?
Ralph. Der Kampf
Hat sich verbreitet auf den beiden Ufern,
Und um den Tower ist er Schlacht geworden.
Elisabeth. Der Tower hält sich?
Ralph. Ja, bis jetzt. Charles North,
Ein junger Mann, tut sich hervor. Er gilt
Für ein natürlich' Kind Lord Nottinghams,
Und soll von diesem Order haben, eh'
Das Ganze in die Luft zu sprengen, als
Dem Essex auch nur einen Fuß breit von
Der alten Feste einzuräumen.
Elisabeth. Und?
Ralph. Er hat geschworen, also zu verfahren.
Elisabeth. Charles North ist Gouverneur des Towers und
Lord North! — Versuch' die Nachricht hinzusenden!
Ralph. Gott gebe, daß sie ihn lebendig finde!
Denn einer nach dem andern von den Lords
Schließt sich mit dem berittenen Gefolge
An Essex an, die Stadt erstickt von Reitern
Und von dem Staube —
Elisabeth. Reiter sind's nicht mehr,
Die solche Schlacht entscheiden. Sprich, was tut
Die Masse Londons, die zu Fuß —?
Ralph. Sie schreit,
Und drängt sich lärmend hin und her. Wenn Essex
Gesehn wird im Getümmel, jubelt sie —
Elisabeth. Wer kommt?
Ralph. Graf Southampton!
Elisabeth. Bestelle den
Lord North!

Zweite Szene.

Southampton. Die Königin.

(Während Ralph rasch nach hinten, Southampton nach vorn zu der sich nicht umwendenden Königin eilt, stürzt hinten von links die Gräfin Rutland herein, als wolle sie nach vorn zur Königin. Southampton und Ralph halten sie auf, und unter den Pantomimen großer Besorgnis: sie würde Unheil anrichten, führt Ralph die unter Zeichen der Hoffnungslosigkeit resignierende Gräfin links hinten wieder hinaus. Die Königin hat die Gräfin gar nicht wahrgenommen. Southampton hat halblaut zu ihr gesprochen: Fort! Fort!)

Southampton (in großer Bewegung der Königin zu Füßen fallend).
O Königin errette, mache gut! Wir alle,
Wir alle gehn zugrunde!
Elisabeth. Trag' ich Schuld?
Southampton. Vergib das dreiste Wort: Ja, Königin!
Im Gleichgewicht der Formen schwebt der Staat,
Wie das Gestirn am Himmel. Wird ein Band
Zersprengt, so stürzt das Ganze, und zertrümmert
In seinem Falle alle nahen Kreise.
Uns alle hat's getroffen, Königin,
Was du an Essex tatst; wir alle sind
Als Stand, als Männer schwer erschüttert.
Verachtung tötet schmählich. Deine Hand
Soll segnen oder strafen, niemals schänden!
Hilf eilig und versöhne!
Elisabeth. Kann ich das?
Southampton. Du kannst!
Elisabeth. Gut machen läßt sich nicht jedwede Tat;
Das Unglück will sein Recht — hier liegt ein Unglück.
Southampton. Bekenne tapfer, daß ein Ungestüm,
Ein jäher Blitz dich übereilt, daß du —
Elisabeth. Bereust?
Southampton. Ja, Herrin! Edles Zugeständnis
Der Übereilung ziert den Mächtigsten,
Weil er die Macht durch solch' Bekenntnis adelt.
Elisabeth. So lang er frei in seiner Macht — vielleicht!
Ich bin's nicht mehr. Essex, dein Freund, hat solche
Versöhnung abgehaun. Er steht in Waffen

Mir gegenüber, seiner Königin.
Es ist vorbei. Die königliche Herrschaft
Versinkt, wenn sie Rebellentume nachgibt.
Southampton. Ganz recht. Doch sie versinkt auch, Königin,
Wenn sie aus Laune zur Empörung nötigt.
Nachgeben sollst du nicht! Nur eingestehn,
Daß du dich übereilt, daß du der Ehre
Des Edelmanns zu nah' getreten. Fliegend
Bring' ich dies Wort zu Essex, fliegend
Zerstiebt vor seinem Winke die Empörung,
Und er eilt her zu deinen Füßen, die
Verzeihung seines Aufstands zu erflehn.
Elisabeth. Das tät' er, wär' er du! Doch ist er Essex,
Von andrem Stoff als du, von andrem Atem!
Southampton. Er ist mein Freund!

Dritte Szene.

Lady Nottingham. Die Vorigen.

Lady Nottingham (hastig von rechts hinten auftretend).
Nun ist's entschieden, was
Der Aufstand will. Am Tor der City haben
In diesem Augenblick die Kavaliere
Das Tudorwappen und die Tudorfahne
Herunterreißen lassen, und die Farben
Des Hauses Essex und des Hauses Stuart
Aufpflanzen lassen.
Southampton (noch auf den Knien). Königin! Die Botschaft!
Vertraue mir die Botschaft der Versöhnung,
Eh' es zu spät wird!
Elisabeth. Die Versöhnung
Für solchen Frevel liegt auf dem Schafott!
Southampton (aufspringend).
Wohlan denn! Alles hab' ich aufgeboten, was
Ein treuer Mann im Zwiespalt der Verpflichtung
Ersinnen kann. Es blutet mir das Herz,
Dich zu verlassen; doch dies Herz gehört
Dem Freunde und der Ehre meines Standes.

Ich zieh' das Schwert für den, den du geschändet,
Und dessen Schande du nicht lösen willst.
Mein Kopf sei deines Henkers, wenn du siegst,
Denn meinen Adel acht' ich höher als
Mein Leben. Gott entscheide zwischen uns! (Ab.)

Lady Nottingham. Um Gottes willen halt' ihn, Königin!

Elisabeth. Womit?

Lady Nottingham. Die ganze Jugend sieht auf ihn
Und zieht das Schwert, wenn er es zieht.

Elisabeth. So geh'
Und halt' ihn, wenn du Schwerter hast!

Lord Nottingham (tritt hinten ein).

Vierte Szene.

Lord Nottingham. Elisabeth. Lady Nottingham.

Lady Nottingham (ihm entgegen). Mylord!
Graf Southampton —!

Lord Nottingham. Er geht zu Essex über,
Und wir sind ohne Macht, ihn aufzuhalten.

(Rufe aus dem Hintergrunde: „Essex hoch! Hoch Essex!")

Da hört! Hoch Essex! ruft die junge Schar,
Die nur auf ihn geharrt. Sie war bereit,
Zu uns zu halten, wenn die Königin
Persönliche Versöhnung bieten könne —.

(Vortretend zu Elisabeth.)

Jetzt, Königin, ist länger nicht zu säumen!
Was wir an Kriegsmacht haben, ist hinab
Zum Tower, eben wird die letzte Rotte noch
Zu Raleighs Unterstützung abberufen,
Und dieser Stadtteil, wie dies Schloß, sie sind
Entblößt von Schutz. Graf Southampton
Kann sie noch abziehn sehn, kann Essex melden,
Wie es hier steht, und daß du hier. Wenn Essex
Sich plötzlich wendet und mit seinen Reitern
Hierher sprengt, Königin, so fällst du
In seine Hände. Folge mir! Ein Fahrzeug,

Bewaffnet und verdeckt, harrt auf der Themse,
Um dich nach Hamptoncourt zu bringen, oder weiter.

Elisabeth. Nach Hamptoncourt, geistreicher Lord, wo ich
Vor Königin Maria zittern mußte,
Und wo das Schwert ein Jahr lang über mir
An einem Haar entsetzlich schwebte, dies,
Dies Hamptoncourt erwählst du mir als Zuflucht?!

Lord und Lady Nottingham. Um Gottes willen, Königin —!

Elisabeth. Gib Antwort,
Ob an den Straßenecken angeschlagen steht,
Daß Essex die kathol'sche Kirche bringt?

Lord Nottingham. Ich hab' gezögert —

Elisabeth. Wehe dir! — Sir Robert!

(Cecil tritt hastig ein.)

Fünfte Szene.

Cecil. Die Vorigen.

Elisabeth. Sorg', daß geschieht, was ich befohlen habe.

Lord Nottingham.
Hör' mich! Ich hab's getan, wenn auch mit Zögern,
Weil es ein furchtbar' Mittel ist. Denkst du,
Wenn es verkehrt wirkt, selbst dich zu entschließen
Zur Wiederherstellung der alten Kirche, dann —

Cecil. Dann Königin Elisabeth —

Elisabeth. Ihr Toren!
Habt ihr vergessen, was mein Recht begründet
Auf diesen Thron? Nun? Meiner Mutter Ehe,
Die zweite Ehe meines Vaters. Kennt die Kirche,
Vor der ihr zittert, eine zweite Ehe, wenn
Die erste mit der Scheidung endet? Wie?
Soll ich und werd' ich mich zum Bastard stempeln
Mit Wiederherstellung der alten Kirche? — Rede,
Ob du genau getan, was ich gebot?

Lord Nottingham. Vor einer Viertelstunde ist's geschehn.

Elisabeth. So harrt der Wirkung und vertraut dem Geiste.

Sechste Szene.

Ralph. Die Vorigen.

Ralph (eilig). Erhabne Herrin, jetzt tut Handeln not!
Alle. Was ist?
Ralph. Graf Essex läßt vom Tower ab,
Und wendet sich hierher!
Lord Nottingham. Ich sagt' es!
Elisabeth. Still!
Sir Walter ficht ja zwischen Tower und
Westminster!
Ralph. Nach dem Strand gedrängt,
Kann er den Sturm hierher nicht mehr verhindern.
Lord Nottingham. Auf, Königin, und folge mir zur Themse!
Cecil. Dein königliches Ansehn fordert es,
Daß du persönlich frei bleibst! Heut' und morgen
Mag London den Rebellen angehören;
Das Reich verbleibt dem König, wo er sei.
Elisabeth. Das Reich verbleibt dem Sieger, nicht dem Flüchtling.

(Ferne Trompeten.)

Ralph. Sie kommen, Königin!
Lord Nottingham. Reicht mir den Arm!
Lady Nottingham (gleichzeitig mit Lord Nottingham).
Entschließet Euch!
Cecil. Es bleibt ja keine Wahl!

(Die Trompeten näher.)

Elisabeth. Hinweg! Niemand berühre mich! Niemand
Geleite mich, als dort mein alter Diener.
Mein Pferd, Ralph, an die Pforte nach dem Strand!
Alle. O Königin!
Elisabeth. Mein Pferd! Und deines, Ralph!
Ich will durch London reiten, ich allein.
Ich will in London bleiben als die Königin
Von England, oder als die Leiche
Der Königin von England. Ralph voraus!

(Beide nach dem Hintergrunde links. Schmetternde Trompetenfanfare. Jubelndes Volksgeschrei: „Hoch, hoch, Elisabeth!")

Siebente Szene.

Raleigh. Die Vorigen.

Raleigh (tritt rechts hinten ein, als die Königin links hinten abgehen will).
Alle. Raleigh!?
Elisabeth (rasch vorkommend). Sir Walter Raleigh! Meine Ahnung!

(Sehr erregt.)

Du braver — Kriegsmann — du bringst mir den Sieg
Und meine Krone wieder — ja — ich seh's
In deinem Auge!
Raleigh. Majestät!
Ich bring' den Sieg. Die Krone war stets dein.
Cecil und Nottingham. Beim ew'gen Gott!
Lady Nottingham. Das war sie.
Elisabeth. Rede! — Sprich!
Raleigh. Der Taumel, welchen Essex' Sturm erregt,
Schien unbezwinglich. Alle Welt war toll,
Und faselte von Ungerechtigkeit,
Von wilder Laune und von Tyrannei;
So wie der Mensch stets in den Irrtum stürzt,
Wenn er im Zorne denken will und folgern.
Ohnmächtig waren wir, weil alle Straßen
Von Menschen voll, uns die Bewegung hemmten.
Hielt sich der Tower nicht, so war's vorbei
Mit jeder Anstrengung Der Tower aber
Hielt fest. Ein junger Mann, Charles North —
Elisabeth. Lord North!
Raleigh, Cecil und Nottingham. Wir danken!
Raleigh. Dieser junge Lord
Verstand das Schießgewehr so zu verteilen
Und zu beflügeln, daß die Reitermacht
Der Grafen und Barone wirkungslos,
Auf allen Seiten wirkungslos verblieb.
Umsonst sprang Derby, und sprang Essex selbst
Vom Pferde, und beflügelte den Sturm
Mit schweren Balken auf das Tor des Towers;
Der Kugelregen lichtete im Nu

Die Stürmenden, sowie ein Hagelwetter
Die Halme knickt; und plötzlich borst mit Krachen
Der Boden vor dem Tor auf hundert Schritte:
Es war Lord Norths Petarde, die er selber
In dem entscheidenden Moment entzündet.
Furchtbar, wie aus dem Krater des Vesuv,
Flog haushoch, Erde, Stein und Mensch
Empor und tanzte in den Lüften. Schaurig
Erfolgte langsam erst, dann schnell und schneller
Der Fall, an Haupt und Bein zerschmetternd,
Was einen Menschen kurz vorher gebildet.
Entsetzensvolle Stille folgte — Essex stand
Allein auf einem Quadersteine aufrecht.
Das Schwert erhoben, drohend gegen North,
Der von des Tores Zinne niedersah.
Den Augenblick wollt' ich benützen, denn
Ich hielt am Ausgang einer Straße, kaum
Eintausend Schritt entfernt, mit meinem Trupp,
Und „drauf und drein" rief ich zu meinen Reitern.
Da rasselte in vollem Rosseslaufe
Ein neuer Trupp daher zu Essex' Hilfe
Grad' zwischen mir und ihm, und schob das Volk
Wie eine Mauer zwischen uns. Es war
Graf Southampton. Kaum war er da
Und Essex wieder hoch zu Roß, da lief
Geschrei von Kopf zu Kopf: Macht Platz;
Fort von dem Tower! Nach Westminster geht's!
Und wie die Meerflut wandte sich die Woge
Hierher.
Dies war der Höhepunkt von der Gefahr.
Ich staute meine Truppen rückwärts, um
Querstraßen zu gewinnen, daß
Ich früher den Westminsterplatz erreichte.
Nur langsam kam ich vorwärts, denn das Volk
War gegen uns, und wich nur unsern Stößen —
Da plötzlich, als wir bei Sankt Dunstan waren,
Wird wie durch einen Wirbelwind
Die Masse vor uns locker — es entsteht

Ein Summen erst, dann Rufen — endlich laut
Geschrei.
Wir ahnen, daß den Massen eine Kunde
Gekommen ist von unerwartetem Gewicht.
Sie schien uns günstig, denn das Volk zerteilt sich,
Und gibt uns Raum. Aus dem Geschrei
Entnahm ich bald, daß an den Mauern
Der Anschlag seine Wirkung ausgeübt —

Elisabeth. Der Anschlag?

Raleigh. Jener Anschlag an die Mauern,
Daß Essex der Maria Zeiten brächte —

Cecil und Nottingham. Wie?

Elisabeth. Seht ihr!

Raleigh. „Niemand will die alte Zeit
Der Königin Maria! Niemand!" schrie
Die Menge „und der Teufel steh' dem Essex bei,
Wenn er nichts Beß'res will"; kurz, bis wir,
Nun frei in der Bewegung, nahebei
Zu Bainards Castle vorgedrungen, war
Die Witterung total verändert. Gegen
Den Liebling Essex wälzten sich die Wogen!
Ein treues Bild von Flut und Ebbe. „Nieder
Mit den Papisten, nieder!" heult' es wie
Ein Sturm aus allen Gassen, ballt' sich, wirbelt
Und fegt die Stadt hinab,
Sich von Minute zu Minute steigernd.
„Vorwärts im Trabe!" kommandier' ich jetzt,
Und im Gewühl, das heulend mit uns strömt,
Geht's nun zum Angriff. Doch, das ward kein Angriff,
Nur ein Gemetzel ward's furchtbarer Gattung.
Mit Messer, Beil und Knüttel würgte
Die Masse unter Essex' Reitern. Essex,
Der Glänzende, weit sichtbar, focht umsonst
Gleich einem Riesen. An sein Pferd hing sich
Die Menge wie ein Wespenschwarm; es stürzt,
Von Messerstichen in die Brust getroffen,
Und er verschwand —

(Von hier an mit gedämpfter Stimme.)

Als ich herandrang,
Lag er halb unter seinem Roß und mähte,
Gleich einem Schnitter, was sich nähern mochte,
Besinnungslos fast, odemlos und bleich
Wie ein Verstorbner. — Alles wich zurück;
Es war ein Anblick grauenhafter Art:
Als ihm das Schwert entsank, und doch das Haupt
Noch aufrecht blieb, und doch das starre Auge
Gespenstisch vor sich hinsah. Denn der Geist,
Man sah's und fühlt' es, nur der Geist allein
War zuckend tätig, jede Körperkraft
War bis zur Regungslosigkeit erschöpft —
So ward er mein Gefangner, Königin.

(Verbeugung. — Pause.)

Elisabeth (halblaut). Was ist aus ihm geworden?

Raleigh. Unsre Leute
Und Southampton, der mitgefangen, haben
Den starren Lord hierher ins Schloß getragen,
Und ihm das Haupt in Wein gebadet. Krampfhaft
Ist die Erstarrung jetzt gewichen. Aufrecht
Steht er auf seinen Freund gestützt —

Elisabeth (rückwärts hinausblickend, nach vorn zurückweichend).
Da kommt er!

Lady Nottingham (als er erscheint).
Herr Gott! Wie eine Leiche, welche wandelt!

(Pause. Essex nimmt von Southampton ein Taschentuch und streicht sich damit über die Augen. Dann, als ob ihm das Gesicht wiederkehre, weist er Southamptons Begleitung zurück und schreitet langsam, die Augen fest auf Elisabeth, bis in die Mitte der Bühne.)

Achte Szene.

Vorige. Essex. Southampton.

Essex. Mein Aug' ist trübe — ist,
Ist dies die Königin Elisabeth?

Elisabeth (halblaut). Essex!

Essex. Sie ist's. — Du Königin, du bist
Den Tod mir schuldig. Zahle deine Schuld!

Elisabeth (sehr erschüttert, wankt und hält sich an einer Sessellehne. Nach einigem Kampf sagt sie halblaut).
Sir Robert — hat die Sternkammer — das Urteil
Gesprochen?
Cecil. Ja.
Essex. So leg' es vor, Cecil,
Damit die Königin es unterschreibe.

(Pause.)

Elisabeth (winkt endlich den Lords. Cecil und Nottingham verbeugen sich vor ihr und gehen langsam, Essex' Nähe vermeidend, ab).
Lady Nottingham (rechts im Vordergrunde, halblaut).
Entsetzlich! Mich zerschmettert dieser Anblick.
Elisabeth (halblaut). Essex! Wir sind nur Menschen und wir haben
Wie fehlerhafte Menschen uns betragen —

(Man hört links im Hintergrunde, näher und näher kommend, dreimal den Ruf der Gräfin Rutland: „Essex! Essex! Essex!")

Essex (wendet sich schon beim zweiten Rufe mit dem Haupte nach der Gegend, von wo der Ruf kommt; ein Zittern befällt ihn. Beim dritten, stärksten Rufe erscheint Gräfin Rutland auf der Szene, und Essex stößt einen verzweiflungsvollen Schrei aus. Er sinkt dem herbeieilenden Southampton rückwärts in die Arme).

Neunte Szene.

Vorigen. Rutland.

Alle. Was ist?
Rutland. Mein Robert, mein Geliebter, lebst du?!
Du lebst! O schau' mich an! Ich bin's. Ich bin es.
Essex (die Augen aufschlagend). Unglückliche!
Rutland (einen Freudenschrei ausstoßend).
Du lebst! Dein treues Auge
Ist offen! O du guter Gott im Himmel,
Wie gnädig bist du mir!

(Sie sinkt an seine Brust. Pause.)

Elisabeth. Was, Lady Rutland,
Was ist dir dieser Mann?
Rutland. Er ist mein Gatte!
Elisabeth. Dein Gatte?!

Alle. Wie? Ihr Gatte?!

Rutland. Ja,
Ich bin sein Weib.

Elisabeth. Verwegene!

Essex (halblaut). Unglückliche! Das kostet dir dein Leben.

Rutland. O nein, mein Freund! Das ist ja nur mein Leben,
Und unsre Königin ist gut und edel —

(Vorkommend.)

Ja, du verzeihst, erhabne Königin,
Daß wir verbargen, was uns glücklich macht.
Man ist ja doppelt glücklich im Verborgnen,
Vor Neid bewahrt und vor jedweder Störung
Des herzlichen Genusses. Essex wollt' es so,
Und ich gehorcht' ihm gern. Du bist so groß,
Und so erhaben in Empfindungen,
Daß du uns Kindern alle Fehler nachsiehst.

(Sie kniet nieder vor der Königin.)

Verzeih' auch ihm, der dir sonst teuer ist,
Was er im Kampfe gegen deine Macht
Verbrochen hat. Er tat es nur gereizt,
Nur in Verzweiflung. Ach, du weißt es ja,
Wie Essex für Elisabeth zeitlebens
Gedacht, gehofft, geduldet und gekämpft.
Er war ein Teil von deinem Leben. Nie,
Nie wirst du deine eigene Geschichte
Zerreißen.
Gott schenkt uns die Geschichte unsers Lebens,
Und schenkt uns Herz und Bildung, daß wir sie
Ausführen, rein und ganz, um sie dereinst
Am Thron der Ewigkeit ihm vorzulegen
Ein reines, ganzes Bild
Von unserm Tun und Sein auf dieser Erde.
Zum Bild Elisabeth gehört ja Essex!
Du wirst nicht selber einen Makel wollen
Auf deinem Bilde! Nein, du wirst verzeihn,
Es ist ja göttlich, liebend zu verzeihn.

(Pause.)

Elisabeth. Ihr seid vermählt?
Rutland. Wir sind es, Königin.
Elisabeth. Seit wann?
Rutland. Seit einem Jahre —
Elisabeth. Seit —! Es ist
Ein Jahr, daß ich, den Lord besuchend,
Auf Essexcastle war. Du gingst mit mir
Dahin, der Lord war weich und liebenswürdig,
Wie man ihn kaum gesehn, und —
Rutland. Damals
Geschah's, dort wurden wir getraut —
Elisabeth. Nicht möglich!
Rutland (rasch). Ja, es geschah des Nachts; die Schloßkapelle
War schwach beleuchtet, und die Orgel ward
Ganz leise nur gespielt, damit kein Mensch
In Essexcastle unser Glück bemerke.
Elisabeth (ausbrechend). Betrügerisches Volk! Verräter seid ihr,
Verräter alle, die mit meinem Herzen,
Mit meiner Gnade und mit meiner Macht
Ein schnödes Spiel getrieben. Lug und Trug
Sind eure Worte, wenn sie Edelmut
Und Treue sprechen, Heuchelei ist alles,
Was sich für Adel ausgibt um den Thron —
Rutland (entsetzt aufspringend). Elisabeth!
Elisabeth. Hinweg aus meinen Augen!
Rutland. Dein Zorn, Gebieterin —
Elisabeth (höhnisch auflachend). Mein Zorn? Als ob
Die Welt verdiente, daß man zornig würde!
Verachtung, Ekel gärt in meiner Seele!

(In großem Kreise über die Bühne gehend und mit heftiger Handbewegung alle Anwesenden zum Zurückgehen nach dem Hintergrunde nötigend. Nur die Gräfin Rutland bleibt links im Vordergrunde.)

Verachtung all' der Phrasen, welche Tugend,
Uneigennützigkeit und zarte Regungen
Dem Menschenpack andichten; Ekel
Vor all' den Täuschungen der Eigenliebe,
Mit denen wir das Leben schmücken, oh!

So lügnerisch und eitel wie der Schimmer
Des Mondenscheins auf einer sumpf'gen Lache.

Rutland (entsetzt, weniger über den Zorn als den Gedankenausdruck der Königin). Elisabeth!

Elisabeth (in der Mitte, fern von der Rutland stehenbleibend und nur das Haupt nach ihr wendend). Elisabeth! Und in dem Namen
Der ganze Schrecken des verzognen Mädchens,
Dem ich die Dinge nackt vor Augen stelle!
Du törichtes Geschöpf, dir will ich's glauben,
Daß dich der Unverstand allein befängt,
Und daß du redlich albern nur gelogen —
(Sie fest anschauend und für sich sagend, indem sie auf die Rutland zugeht.)
Du seist gestraft an deiner Schwäche! — Törin!
(Die Hand hart auf ihre Schulter legend.)
Kein Zorn, nur fürchterliche Überzeugung,
Die dürre, schnöde Wahrheit der Erfahrung
Spricht jetzt aus mir (halblaut): Es gibt nichts Edles!
Nur bei der Unkenntnis, nur bei der Jugend
Vererbt sich hohler Schein davon; die Wallung
Des Bluts ist unsre ganze Herrlichkeit —

Rutland (entsetzt). O nein!

Elisabeth. O ja! Was du geträumt — ist Traum!
Ich hab' ihn auch geträumt — der Vorteil nur
Bewegt die Menschen, wer am Besten täuscht,
Der ist der Herr!
(Schaudernde Bewegung der Rutland.)
Du kannst mir's glauben, denn
Ich bin der Herr, und übe meine Kunst
Seit dreißig Jahren mit ganz leidlichem
Erfolg —

Rutland (außer sich). Elisabeth!

Essex (schreiend). Verstand, halt' fest!

Elisabeth. Elisabeth,
Dein Ideal, du Närrchen! — Dieser da,
Dein lieber Robert, ist so schlecht wie alle.

Rutland (streckt ihre beiden Hände entgegen, als wolle sie die Mitteilung abwehren):

Elisabeth. Die erste Liebe, die Beglaubigung des Himmels,
Er hat sie zehnmal schon erlebt, genossen!
Und als er abends dir in Essexcastle
Die Hand zur Ehe gab, da hatte er
Des Morgens mir auf seinen Knien gelispelt,
Wie einzig und wie ewig mir sein Herz
Gehöre, mir!

Rutland (verneint ängstlich).

Elisabeth. Nicht etwa seiner Herrin,
Der Königin! Nein, seiner Herzensfreundin.

Rutland (zuckt zusammen).

Elisabeth (halblaut, hohnlachend).
Er ist ein Schurke, wie sie alle sind,
Und du hast Glück: ich will dich an ihm rächen.

Rutland (sieht sie starr an).

Elisabeth (pausiert einen Moment, indem sie die Rutland ebenfalls ansieht und mit dem Kopfe nickt).
Es hilft ein Mann dem andern, hier ein Weib
Dem andern — deinetwegen — stirbt er —

Rutland (stößt einen kurzen unartikulierten Schrei aus).

Elisabeth. Stirbt er.

(Pause. Sie sieht sich um und winkt den hinten eintretenden und stehenbleibenden Lords Cecil und Nottingham vorzutreten.)

Bringt ihr das Urteil des Rebellen Essex?

Cecil. Ja, Majestät.

Elisabeth. Es lautet?

Cecil. Tod.
Bevor die Sonne wieder aufgeht, Tod!

Elisabeth. Gib her!

(Cecil, zwischen Elisabeth und der Rutland, will es der Königin reichen, die Rutland greift zitternd danach. Cecil entzieht es ihr, indem er es in die Höhe hebt: die Königin nimmt es so, winkt Cecil zurückzutreten, steht einen Augenblick, Auge in Auge mit ihr, und sagt halblaut:)

Du irrst! Es ist ja deine Rache, wenn
Ich's unterschreibe.

(Dann geht sie festen Schrittes hinter ihr vorüber zum Tische links, wohin Nottingham getreten ist und ihr die Feder bietet.)

Rutland (hat zitternd in zuckender Aufregung den Kopf dahin gewendet, wohin die Königin geht, und als die Königin die Feder ansetzt, schreit sie:)
Elisabeth!

Elisabeth. Der Lady Essex' Rache!

(Sie unterschreibt mit einem Zuge.)

Rutland (schreit gellend auf und stürzt zusammen).

Essex (der fortwährend in mitfolgender großer Aufregung von Southampton gehalten worden ist, stürzt jetzt vor und kniet vor Rutland). Anna!

Lady Nottingham (eilt ebenfalls zu ihr, sich mit ihr beschäftigend).
Barmherzigkeit!

Essex (die Königin ansehend). Anna! — Ist sie tot?
Weh' dem, der das vertreten muß vor Gott!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Fünfter Akt.

Kabinett der Königin. Mitteltür (offen); links Seitentür. Nacht. Lichter auf dem Tische links, an welchem die Königin, in sich zusammengebrochen auf einem Lehnstuhle sitzt.

Erste Szene.

Elisabeth. Ralph.

Ralph (in der offenen Mitteltür nach seitwärts hinaussprechend).
Geduld! Geduld!

Elisabeth (auffahrend, ohne sich umzusehen). Was ist? — Ha, Ralph!
Wie steht's um Lady Anna?

Ralph (macht eine Schmerzenspantomime).

Elisabeth. Wer ist draußen?

Ralph. Des Grafen Essex Diener, Jonathan
Und Cuff — den man vergessen in dem Wirrwarr —
Sie möchten ihren Herrn im Tower sehn
Zum letztenmal — sie möchten Abschied nehmen
Von ihm. Sie weinen bitterlich.
Gewährt's, wenn Ihr ihn nicht — begnad'gen wollt.

Elisabeth. Bestell's an Nottingham — auch ich will ihn
Dann sprechen.
Ralph. Dank. Und überlaßt ihm nicht
Den Grafen. Denn er haßt ihn, wie ein Lord
Nur hassen kann.
Elisabeth. Beeil' dich! Ich will Nachricht!
Ralph (winkt einem an der offnen Mitteltür erscheinenden Pagen und gibt ihm den Auftrag).
Elisabeth. Nachricht! Nachricht!
Wie steht's mit ihr? Sie lebt?

(Page ab.)

Ralph (kommt vor). Sie lebt.
Als man Graf Essex aufriß, um den Armen
Zum Tower abzuführen, schien sie tot.
Von einer Leiche schied er in Verzweiflung.
Elisabeth. Weiter! Weiter!
Was tat der Arzt? Was sagt er? Sahst du sie?
Ralph. Jetzt eben.
Elisabeth. Nun?
Ralph. Sie saß auf ihrem Lager,
Die Augen weit geöffnet — o, mein Gott!
Elisabeth. Der Arzt! Was sagt der Arzt?!
Ralph. Er sagt, sie müsse einen scharfen Ruck
Erlitten haben —
Elisabeth. Im Gemüt —
Ralph. Nein, im Gehirn.
Die Geisteskraft weit mehr als die des Herzens
Sei ihr erschüttert, und — er fürchte — Irrsinn —
Elisabeth. Irrsinn?!
Ralph. Ja. Oder Tod.
Elisabeth. Unheilbar?!
Ralph. Nein; eine große Freude könne helfen,
So wie ein neuer Schmerz unfehlbar töte.
(Leise.) Wenn's solch 'ne Freude gebe — meint der Arzt —
So sei's der Anblick des — begnadigten Gemahls.

(Kurze Pause.)

Elisabeth. Wer ist denn bei ihr?

Ralph. Ihre Zofe nur,
Und Lady Nottingham. Es macht dem Herzen
Der Lady Ehre, daß so schweres Unglück
Die Eifersucht ihr ausgerottet, und
Den Haß.

(Man hört von rechts hinten einen verzweiflungsvollen Schrei der Lady Nottingham.)

Elisabeth. Was ist?
Ralph. Mein Gott!

(Geht nach der Seite, um nach rechts hinaussehen zu können.)

Das war die Lady Nottingham!
Sie kommt!

Elisabeth. Wer kommt?
Ralph. Die Lady Anna!
Elisabeth. Wie?!

Zweite Szene.

Lady Nottingham (hereinstürzend). Die Vorigen.

Lady Nottingham. Ich fürchte mich, der Eindruck ist entsetzlich!
Elisabeth. Was ist geschehn?
Lady Nottingham. Es ist der Wahnsinn ausgebrochen — und Sie kommt daher!
Elisabeth. Nein, nein! Ralph, halt sie auf!

(Ralph händeringend ab.)

(Kurze Pause. Beide horchen nach hinten.)

Lady Nottingham (halblaut). Sie kommt nicht?
Elisabeth (ebenso). Nein.
Lady Nottingham (sich ihr zu Füßen werfend). O Königin,
Vergib mir meine Umkehr zu den Essex's?
Elisabeth. O still!
Lady Nottingham. Du hast wohl recht,
Mich kläglich und charakterlos zu schelten —
Elisabeth. Ich schelte nicht.
Lady Nottingham. Als er, den meine Seele
Einst liebevoll umarmt, vor uns erschien,
Von Schmerz und Wunden wie ein Geist verwandelt,
Da schlug ein Blitz in mich und meinen Haß.

(Schluchzend.)
Ich kann es nicht beschreiben, welch' ein Weh
Mich außer mir versetzte —

Elisabeth (die sich zuweilen besorgt nach hinten umsieht). Ich versteh' dich.
Der Haß ist oft nur eine Liebesneigung,
Die man vergiftet hat; ein großes Mitleid
Zerstört das Gift, und — stellt die Liebe her.

Lady Nottingham (mit Leidenschaft).
O Herrin! Also denkend, wirst du helfen!

(Man hört aus der Ferne hinten rechts den Gesang der Lady Anna, lauter und lauter werdend.)

Elisabeth (nach links in den Vordergrund fliehend).
Das ist sie!

Lady Nottingham (nach rechts in den Vordergrund fliehend).
Sie sucht Essex!

Elisabeth (Ralph entgegensprechend). Sie kommt dennoch?!

Ralph (durch die Mitte hastig eintretend).
Ich kann es nicht verhindern. Nur Gewalt
Vermag's.
Im übrigen ist es ein milder Irrsinn:
Sie glaubt, es sei ihr Hochzeitstag, und sucht
Den Bräutigam, der auf dem Weg zur Kirche
Verschwunden sei.

(Pagen erscheinen fliehend vor ihr. Die Hartschiere kommen und stellen sich mit ihren Spießen vor die Tür.)

Dritte Szene.

Lady Anna, hinter ihr Mary, ihre Zofe. Die Vorigen.

Lady Anna (sie hat während des Schlusses der vorhergehenden Szene, näher und näher kommend, gesungen:)

„An feinem Fädchen halt' ich dich
Mein liebes Vögelein!
Und willst du fort, so zieh' ich dich,
Zieh' dich zu mir herein,
Und hätschle dich zu Tode.“

(Die letzte Zeile singend erscheint sie an der Mitteltür, und tritt langsam vor,

einen Moment nach dem Gesang pausierend. Ralph hat den Hartschieren gewinkt, die gekreuzten Spieße aufzuheben.)

Robert! — Er hört nicht. (Kommt langsam vor.) Sie werden in der Kapelle warten, und der Bräutigam fehlt. — Ich weiß auch nicht, wie ich unbemerkt vorbeikommen soll in meinem Brautanzuge. Da (links) wohnt die Nottingham, und da (rechts) die Königin, und keine darf mich mit dem Myrtenkranze sehn. — Ich will die Myrte herunternehmen (greift nach dem Kopfe), nein, das schmerzt, und das bedeutete eine unglückliche Ehe. 's ist ja auch schon ganz dunkel; man sieht den Myrtenkranz nicht. (Sie geht.) Leise, leise! (Dicht vor der Nottingham.) Richtig, da steht die Nottingham am Fenster! (Bückt sich.) Sie liebt Robert auch; es würde sie schmerzen. Leise (geht) nach der andern Seite! Leise! (Bis drei Schritte vor der Königin, welche die Hände plötzlich abwehrend ausstreckt.) Ach, da ist die Königin auch! Zurück! Zurück! (Geht wenige Schritte zurück und bleibt stehen.) O, nicht doch! Robert irrt sich. Die Königin wird uns das Glück nicht mißgönnen. Elisabeth ist edel und groß. Neid ist ja gemein. Große Menschen, wie Elisabeth, sind einem gemeinen Fehler nicht unterworfen.

Elisabeth (schmerzlich stöhnend). Anna!

Lady Anna (schreit leicht auf, zuckt zusammen und taumelt einige Schritte zurück, wo sie von der Zofe Mary, die langsam vorgekommen, am Arm gehalten wird).

Mary. Mylady!

Lady Anna (von dieser Berührung erschreckend). Was ist? (Sie fährt mit der Hand nach dem Haupte.) O, mein Kopf! — Mary! Du? — Wie war mir denn? Ich bin so vergeßlich geworden. Ja, ja, du bist's, Mary? Weißt du, was mir träumte? Ich war eingeschlafen —

Mary. Nein, Mylady.

Lady Anna. Doch, doch! Mir träumte von meinem Hochzeitstage. Weißt du den Vers des Pastors noch?

„Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu' erzeigen,
Und Freundschaft halten kann."

Das trifft jetzt ein. Es ist, nicht wahr, es ist schon tief in der Nacht?

Mary. Ja, Mylady.

Lady Anna. Siehst du! und bevor die Sonne aufgeht, wird Robert hingerichtet. Das weiß ich ganz genau. Wir dürfen's nicht versäumen. Der alte Middleton unten am Strand hat einen guten Kahn, und der Richthof des Towers, der stößt an die Themse, und vom Wasser aus sieht man die Fackeln, und wir hören alles.

Erst fällt ein Schuß, dann folgen die Posaunen
Und dann die Trommeln —.
Alsdann ruft der Lordkanzler: Er muß sterben!
Und hastig läutet man das Sterbeglöcklein;
Plötzlich verstummt's — da fällt das Haupt.

Alle (fahren entsetzt zusammen).

(Kurze Pause.)

Lady Anna. Zum alten Middleton! — Komm! — komm! — komm!

(Ab mit Mary.)

Elisabeth (in den Sessel sinkend, winkt Ralph, ihr zu folgen).

Ralph (ab, links hinten ihr folgend).

(Kurze Pause.)

Vierte Szene.

(Elisabeth. Lady Nottingham. Dann Lord Nottingham.)

Lady Nottingham. Elisabeth!
Begnad'ge rasch! Befreie das Gewissen,
Das uns zum eignen Grabe peitschen würde!

Elisabeth. Ich bin nicht so allmächtig wie du glaubst,
Es ist's kein Mensch. Der innre Wille andrer
Ist unerreichbar für die größte Macht:
Graf Essex selbst wird keine Gnade wollen.

Lady Nottingham. Er wird! Ich weiß, was ihn bewegt. Er glaubt
Die Anna tot! Begnadige!

Elisabeth. Alsdann
Hab' ich die Majestät zu wahren. Essex ist
Rebell. Der Staat braucht Sühnung! Essex muß
Um Gnade bitten, und — das wird er schwerlich.

Lady Nottingham (leise mit niedergeschlagenen Augen). Er besitzt

Den Diamantring, den du ihm geschenkt
Mit der Versicherung —

Elisabeth (die sich erheben will). Mylady!
(Sie sinkt zurück in den Sessel.)
Hat
Graf Essex solchen Ring noch?

Lady Nottingham. Als er heute
Gefangen ward, sah ich den Diamantring
An seinem Finger.

Elisabeth. Sahst du?

Lady Nottingham (mit rührender, bittender Stimme). Königin!

Elisabeth (erhebt sich langsam. An der Mitteltür erscheint Lord Nottingham).
Schickt er den Ring, so — halt' ich das Versprechen
Der Königin, und Essex ist —

Lord Nottingham (leise für sich und mit stark verneinendem Gestus).
O nein.

Lady Nottingham. Er ist —?

Elisabeth. Begnadigt.

Lady Nottingham (ihr mit leidenschaftlicher Dankbarkeit die Hand küssend).
Königliche Herrin!

Elisabeth (die sich zum Gehen wendet). Lord Nottingham —

Lord Nottingham. Ralph schickt mich her.

Elisabeth. Ihr sollt
Der Lady, Eurer Frau, den Tower öffnen,
Auf daß sie Essex spreche —

Lady Nottingham. Lady Essex
Desgleichen —?

Elisabeth. Ja. — Graf Southampton
Sei frei. Auch ungehorsam, war er edel.
Schickt ihn sogleich hierher. — Ihr hasset Essex.
Bezwingt Euch. Diese Sendung Eurer Frau
Ist meine Sendung! (Verabschiedende Bewegung.)

Lord Nottingham (verbeugt sich und geht ab).

Lady Nottingham. O Königin!

Elisabeth. Geh! Eile! Und versuch',
Was Lebenslust vermag. In meiner Seele
Seh' ich das Grab nur, das auch mich erwartet.
(Sie geht nach links.)

Lady Nottingham. Oh!

Elisabeth (stehenbleibend). Gehe denn!

Lady Nottingham (stürzt zu ihr, ergreift ihre Hand, sieht ihr forschend ins Auge, und über den Ausdruck der Verzweiflung darin entsetzt, schreit sie auf).

Elisabeth!

Elisabeth. Versuch's!

(Ab links.)

Lady Nottingham (durch die Mitte ab).

Verwandlung.

(Steinerner Saal im Tower, ohne Möbel.)

(Offene Eingänge rechts und links. In der Mitte des Hintergrundes eine so große geschweifte Flügeltür [jetzt geschlossen], daß sie bis nahe zur Decke geht und die Hälfte des ganzen Hintergrundes einnimmt. Sie führt zu einer, die ganze Breite des Theaters einnehmenden Treppe von sechs Stufen Höhe. Jenseits dieser Treppe ein weiter Hofraum, hinten durch eine Mauer geschlossen. Hinter der Mauer Schiffsmaste. Der Raum ist finster.)

Fünfte Szene.

(Man hört links hinter der Kulisse rufen:)

„Wer da?!“ — „„Runde!““ — „Vorbei!“

Von der Seite links treten zwei Soldaten mit Fackeln, Charles North, ein Offizier und ein Schließer ein.

North. Die Fackeln aufgesteckt!

(Links und rechts hinten neben der großen Flügeltür werden die Fackeln in Ringe gesteckt.)

Die Pforte öffnen!

(Der Schließer geht zur Flügeltür.)

Doch nur im Schloß.

(Er schließt auf, ohne die Tür zu öffnen. Zum Offizier:)

Die Hellebarden dort

Im Richthof

(nach hinten deutend)

Ordnen. Hundert Fackeln. — Wenn

Es drei vom Turme schlägt, Signale blasen!

Schlag drei, die Sonne kommt nach sechs.

In zehn Minuten soll der Akt geschehn sein.

So sagt dem Sheriff und dem Henker. — Horch!
Ein Reiter im Galopp? Seht nach! — Die Wachen
An jener Seite (rechts) bis zum Hof verdoppeln.

(Offizier rechts ab.)

(Man hört rechts hinter der Kulisse:)

„Wer da?!"

Lord Nottingham (rechts außen). Lord Nottingham.

(Stimme hinter der Kulisse:)

„Vorbei!"

North (zum Schließer und den Soldaten). Hinweg!

(Alle links ab.)

Sechste Szene.

Lord Nottingham. North.

Nottingham (eilig eintretend, stehenbleibend, halb humoristisch den jungen Lord begrüßend). Mylord!

North. Ich dank' Euch.

Nottingham. Du verdankst dir's selbst.
Im Tower kommandierst du?

North. Unumschränkt.

Nottingham. Das kann uns nötig sein. Es folgt
Mir auf dem Fuße Lady Nottingham;
Sie soll Graf Essex sprechen. Hier gescheh's.

North (verbeugt sich).

Nottingham. Der Graf von Southampton ist frei. Sogleich.
Die Königin erwartet ihn.

North (verbeugt sich).

Nottingham. Sir Robert Cecil, der Lordkanzler, ist
Zu rufen.

North. Bis drei Uhr wird er erwartet.

Nottingham. Schon jetzt ist er zu holen.

North (verbeugt sich).

Nottingham (nach rechts sehend). Horch, man kommt!

(Rufend.)

Hauptmann vom Dienst!

(Offizier tritt ein von rechts.)

Die Ladies Nottingham
Und Essex, die dort kommen, sind ins Zimmer
Des Gouverneurs zu weisen. Meine Frau
Führt dann hierher, sobald Graf Essex hier ist.

(Offizier ab, von wo er gekommen.)

Ruf Essex!

North (links hinausrufend). Wacht! — Graf Essex wird ersucht,
In diesen Saal zu treten.

Nottingham. Und jetzt folg mir,
Das Weitere zu hören.

(Beide rechts ab.)

Siebente Szene.

Graf Essex. Lady Nottingham.

(Kurze Pause).

(Eine starke Glocke schlägt ein Uhr.)

(Essex von links; bald darauf Lady Nottingham von rechts.)

Essex (nach rückwärts hinaus mit der Hand grüßend).
Ade, ihr guten Seelen! — Weinet nicht.
Ich freue mich.

(Wendet sich und tritt ein.)

Die Zeit erreicht ihr Ende.

Lady Nottingham (tritt rechts ein). Nein, Robert Essex!

Essex (sich umblickend). Ah! Ein Totengräber!

Lady Nottingham. Nein, nein!

Essex. Du hast dich ihrer angenommen in der Not,
Da es zu Ende ging — recht überraschend!
Du hast sehr wohl getan, daß du die Liebe
Doch noch erlernt.

Lady Nottingham. Lord Robert, sammelt Euch! Die Stunden sind
Gezählt!

Essex. Von Ewigkeit. So sagt man. Das
Klingt hart für unsern Stolz.

Lady Nottingham (schmerzlich). Lord Robert, hört mich!
Ich komme von der Königin. Es schmerzt sie,

Daß die entsetzliche Verwirrung mit
Dem Tode — eines Freundes enden soll.
Essex. Ei! Eines Freundes!
Lady Nottingham. Und sie harrt des Zeichens,
Das die Versöhnung bringt — sie harrt des Ringes,
Den ihr am Finger tragt!
Essex (die Hand ausstreckend). Fürwahr, da ist er noch,
So ist der Mensch vergeßlich! — Dieses Ringes
Harrt Eure Königin?
Lady Nottingham (zaghaft). So ist's.
Essex. Um mich
Vom Tode zu erlösen?
Lady Nottingham (halblaut). Ja, vom Henkerstode.
Essex. Vom Tode, der mein letzter, wahrer Freund?!
Das klingt nur glaublich, weil's von Weibern kommt.
So lange kennt ihr mich und meine Fehler,
Und wißt nicht, daß der Stolz mein größter war?!
Lady Nottingham (schmerzlich). O, Essex, Essex!
Essex. Nein, Lady Lucy! Einen Mann habt Ihr
Gehaßt in Essex — scheidet vom Besiegten
In Kraft und Würde.
Der Herrscher in den Himmeln sorgte größer
Als Euer Mitleid für zerstörte Menschen:
Da er das Leben schenkte, gab er ihm
Den Tod zum unsichtbaren zwar, doch treuen
Begleiter mit. Da, wo die Not des Lebens
Am höchsten steigt, da tritt — ganz wie ein Freund,
Der aus der Ferne uns zu Hilfe eilt —
Der Tod hervor und wird uns plötzlich sichtbar,
Und reicht uns eine Hand, die niemals zittert
Und niemals schwankt, die — immer rettet!
Das Leben wär' entsetzlich — ohne Tod.
Lady Nottingham (zusammenschauernd und abweisend).
Essex. Wenn wirklich Mitleid Eure Seele anfüllt,
So gönnet mir den Tod!
Ich lebte davon, daß ich stolz sein durfte
In Macht und Ansehn. Ehre hielt ich mir
Für unvertilgbar! Und die sichre Achtung

Der Nebenmenschen war mir Lebensluft.
Ich meinte, was ich liebte,
Das sei geschützt vor jedes Atems Frevel — —
Und ich,
Ich muß erfahren, daß ich Schmach erleiden
Und sie nicht tilgen kann! Ich muß erfahren,
Daß ich ein wertlos Nichts auf dieser Erde
Und machtlos wie ein Kind sei — Lady Lucy!
Wenn solch ein Mann nach allen Seiten greift,
Die Hand zu finden jenes unsichtbaren
Begleiters, Tod genannt, dann wolltet ihr
Aus Mitleid ihm das Leben schenken?!
Solch Mitleid tut ihr mir nicht an.

Lady Nottingham (in leidenschaftlicher Schnelle). Hör auf!

Essex (ununterbrochen fortfahrend).
Nein! Nein! Ihr irrt euch, weil ihr Frauen seid,
Weil Furcht euch leichter übermannt als uns,
Und ihr das Sterben nur vor Augen habt,
Das schmerzensvolle. Das ist nicht der Tod!
Der Tod ist ja der Sieg, den übers Sterben
Der Mensch erringt — er ist die letzte Wollust
Des Erdenlebens. Schau dem Augenblicks
Verstorbenen ins Angesicht!
Wie glücklich lächelnd ruht das Antlitz vor dir,
Als ob die schönste Freude kurz vorher
Durch diese Seele noch gezogen sei.
Das ist der Tod. Das Sterben nur ist Pein,
Und ich hab's leicht! Ein Streich, und — 's ist vorüber!

Lady Nottingham (schreit auf).

Essex (ununterbrochen fortfahrend).
Das wird mir Mitleid nicht entziehen wollen.

(Geht nach hinten.)

(Kurze Pause.)

Lady Nottingham. Und die dich lieben —!

Essex. Eine nur hat mich
Geliebt. — Sie harrt!

(Nach oben deutend.)

Lady Nottingham. Sie lebt!
Essex. Wer lebt?!
Lady Nottingham. Dein Weib!
Essex. Barmherzigkeit!
Lady Nottingham. Anna, dein Weib —
Essex. Sie lebt?!
Lady Nottingham. Sie lebt und harrt auf deine Hand und Hilfe!
Essex. Welch eine Prüfung schickst du noch, o Gott!
Lady Nottingham. In meinem Arm schlug sie die Augen auf,
Als du schon längst im Tower warst.
Essex. Wie lebt sie?
Lady Nottingham. Bedauernswert, mein Freund!
Essex (in großem Schmerze). Oh! Oh!
Lady Nottingham. Allein der Arzt
Versichert fest, dein Anblick sei vermögend,
Sie herzustellen. Dein Besitz verbürge
Ihr Kraft und Haltung und ein glücklich Leben.
Dein Tod — sei augenblicks ihr Tod.
Essex. Mein Weib!
Lady Nottingham. So sprich! Willst du sie töten?!
Essex. O, du fragst
Recht grausam.
Lady Nottingham. Auf! Gib mir den Ring!
Und du wirst frei, und kannst noch glücklich sein
Und glücklich machen. Gib!

(Pause.)

Essex (in sich hinein). Wo wir am schmerzlichsten verwundbar sind,
Da wohnet unsre Seele — wer heilt Seelen?
Lady Nottingham. Den Ring!
Essex. Der Ring, den mir Elisabeth
Gegeben als ein Pfand der Liebe, soll —
Soll Anna — meiner wahren Liebe — ein Geschenk —

(Er richtet sich auf.)

Oh! Oh!
Die Prüfung geht vorüber — Lady Lucy!
Die Liebe ist ein Engel. Könnt' ein Engel
Mit einer unreinen Erinnerung
Im Herzen fortbestehn?

Lady Nottingham. Oh!

Essex. Glaub an Liebe,
Die mehr ist als das liebliche Bedürfnis
Des Glücks. — Mein Weib wird mich verstehn.

Lady Nottingham. Nein! Nein!

Essex. Laß mich sie sprechen und — gönn uns den Tod!

Lady Nottingham (stürzt in Verzweiflung zu seinen Füßen).
O Essex!

Essex. Lebe wohl!

(Geht nach hinten.)

Achte Szene.

Lord Nottingham. Die Vorigen.

Lord Nottingham.
Graf Essex! Eure Frau kommt Abschied nehmen.

Lady Nottingham.
Noch nicht! — Noch nicht! — Ist Southampton entlassen?

Lord Nottingham. Er ist es.

(Ab rechts.)

Lady Nottingham (für sich).
Gott sei Dank! Er wird noch kommen!
(Nach rechts eilend und hinaussprechend.)
Ein Augenblick, Ralph, noch ein Augenblick
Verzögerung!
(Zu Essex eilend und ihn rasch vorführend, halblaut.)
Dein Weib ist — sprich nicht laut,
Wenn ich das Wort vollendet — Anna ist
Wahnsinnig!

Essex (aufschreiend). Oh!

Lady Nottingham (halblaut). Sei still! Sie hört dich. Schmerz
In deiner Stimme tötet sie. Ein sanfter
Und freud'ger Gruß von dir zerstört den Nebel
Gefahrlos. — Rühmst du dich, ein Mann zu sein,
Beweis es jetzt! Tritt in den Hintergrund —
Sie kommt! (Er geht.) Von weitem sprich' und leise!

Neunte Szene.

Lady Anna, gestützt auf Mary. Lady Nottingham. Essex.

Lady Anna. Mary!
Er kann nicht weit sein — hast du's nicht gehört?
Den Ton, den Schmerzenston — von ihm — wo sind wir?

Mary (sieht fragend auf Lady Nottingham).

Lady Nottingham (nickt mit dem Haupte).

Mary. Im Tower.

Lady Nottingham (halblaut zu Anna).
Essex wird begnadigt, und er kommt
Hierher.

Lady Anna. Er kommt? O wie mich das erweckt!

Essex (aus der Ferne, halblaut). Geliebte Anna!

Lady Anna (freudig aufschreiend). Ah, das ist er!

(Zitternd vor Freude.)

Robert!
Das bist du! — Wo?

Essex (allmählich zu ihr kommend). Ganz nah'!

Lady Anna (aufmerksam sein Gesicht betrachtend. In größtem Entzücken).
Allmächt'ger Gott!
Das Licht strömt in die Augen.

(Sie sieht ihn.)

Robert!

(Die Arme ausbreitend.)

Robert!

Essex. In deinen Armen!

Lady Anna. Ja, ja, ja! Mein Freund!

Essex. Mein Weib!

Lady Anna. Und jetzt — auf einmal — wach' ich auf.
Was war denn?

(Schaut sich um.)

Mary, du? Was war denn? Und
Wo sind wir?

Essex. Krank, liebe Anna, warst du —

Lady Anna. Ja,
Am Kopf, als du verurteilt — und wir sind —

Jetzt weiß ich alles — kurz vor Sonnenaufgang —
Wir sind im Tower!

Essex. Liebes Weib!

Lady Anna. Sei ruhig!
Solang' du neben mir, ficht mich nichts an.
Leg mir die Hand daher!

(Sie legt seine Hand auf ihren Kopf.)

Jetzt ist's ganz still.
Und fürchte dich vor meinem Weinen nicht!
Ich werd' nicht klagen — und doch weiß ich alles.
Es geht ans — Sterben. Laß uns — tapfer sein.

Essex (sie in die Arme schließend). Mein tüchtig Weib!

Lady Nottingham. Zieh ihm den Ring vom Finger,
Und er ist frei, und ist begnadigt, Anna!

Lady Anna (aufgeregt, Essex, der einen Schritt von ihr tritt, an der Hand haltend). Den Ring da, den er von der Königin —

Lady Nottingham (eingeschüchtert vom Ton der Frage).
Ja. Er verweigert ihn.

Lady Anna (Essex ansehend, nach kurzer Pause). Ich dank' dir, Robert.

Essex. Mein großes Herz! Sie haben dir's gebrochen,
Doch nicht verdorben, — Halten wir uns höher,
Als uns die Menschen halten, dann —
Dann schädigt uns kein Mensch mehr.

Lady Anna. Robert!
Was Königin Elisabeth gesagt
Von deiner Liebe
Zu ihr — es war nicht so, nicht wahr?

Essex. Nein, Anna.
Vom Augenblick, da ich dich sah und liebte,
War ich nur dein mit allen meinen Wünschen.

Lady Anna. Ich dank' dir, Freund, du hast mit deiner Liebe
Das Leben mir verklärt — verklärst den Tod mir,
Den ich so herzlich wünsch', wie ich dich liebe,
Wenn du — vorausgehst, wie's das Schicksal fordert.

Essex. Schau mir ins Auge! — Dieses gute Auge
Hab' ich geliebt, wie nichts auf dieser Erde!

Lady Anna. Wie nichts auf dieser Erde lieb' ich deines —
Seh' ich's — zum letzten Male?

Essex (halblaut). Ja.
Lady Anna (zuckt zusammen, kurze Pause). Stirb ruhig,
Mein teurer Freund — ich fühl's ganz deutlich:
Ich geh' mit dir aus dieser Zeitlichkeit!

(Ein voller, lang gezogener Posaunenakkord. Darauf ein Schuß; dann ein Trommelwirbel.)

Das ist's!
Essex. Sei standhaft, Anna!

(Die große Flügeltür fliegt auf. Die Treppe ist mit Hellebardieren besetzt. Oben steht Sir Robert Cecil. Zu seiner Linken Lord Nottingham; zu seiner Rechten North. Hinter ihm der Sheriff und der Henker. Im Hintergrunde der Richthof von Fackeln beleuchtet. Man sieht nur die Fackeln. Das Schafott wird tiefer gedacht.)

Lady Nottingham (links im Vordergrunde einen Schmerzensschrei ausstoßend). Ich muß Zeuge sein!

Letzte Szene.

Essex. Lady Anna. Lady Nottingham. Sir Robert Cecil. Lord Nottingham. North. Mary.

(Ein starkes, kurzes Glockengeläute.)

Cecil (von oben). Ich lad' Euch ein, Graf Essex, Euren Peers
Gerecht zu werden. Die Sternkammer hat
Zum Tode Euch verurteilt — kommt zum Tode!
Essex. Ich komme.
Lady Anna (zitternd). Robert!

(North winkt von oben nach rückwärts. Kurzer Trommelwirbel. Der Henker und Sheriff steigen rückwärts hinab. North zieht den Degen, steigt die Treppe herab und stellt sich am Fuße derselben links auf. Lord Nottingham, der gleichzeitig herabsteigt, ihm gegenüber am Fuße der Treppe.)

Essex. Standhaft, Anna, stark!
Du bist's. Nur deine Nerven zittern.
Lady Anna. Ja.
Essex. Zum letzten Male küss' ich diesen Stern,
Den ich so schmerzlich liebe.

(Küßt sie aufs Auge.)

Lebe wohl!
Lady Anna. Nicht lebe wohl! — nicht leben!
Auf Wiedersehn in einer bessern Welt!

Essex (drückt ihr die Hand und geht einige Schritte; dann steht er still. Sie grüßen sich von ferne. Dann eilt er zurück, schließt sie in seine Arme, und sagt, sie loslassend). In einer bessern Welt! (Geht.)

Lady Nottingham (verzweiflungsvoll, halblaut, für sich).
Und keine Hilfe kommt!

Essex (dadurch aufmerksam, hält inne, zu Lady Nottingham).
Mylady! Diesen Ring —
(Zieht ihn vom Finger.)
Wenn ich gestorben bin, bringt ihn der Frau,
Die auf dem Throne sitzt, zum Zeichen,
Daß ich im Tode ihrer noch gedacht.

Lady Nottingham (hastig den Ring ergreifend, mit starker Kraft zu Cecil hinauf). Mylord, Lordkanzler! Dieser Ring
Elisabeths in meiner Hand bedeutet,
Das unsre Königin Essex begnadigt!
Verschiebt die Hinrichtung, und öffnet mir
Das Tor!

Lord Nottingham (sehr stark). Niemand verläßt den Tower!

Lady Nottingham (außer sich). Mylord!

Lord Nottingham. Lord North! Ich wiederhol' dir den Befehl!

Lady Nottingham (zu North). Lord Charles!
Ihr kommandiert im Tower! Laßt mir öffnen!
Ihr seid der Königin verantwortlich
Mit Eurem Kopfe!

North. Lord von Nottingham,
Mylady, ist mein Vorgesetzter. Sein
Befehl hat amtliches Gewicht für mich.

Lady Nottingham (zerschmettert).
Er ist sein Sohn! Nun ist's am Ende.

Essex. Mylords! Seid unbesorgt, und laßt sie ziehn
Mit meinem Ring. Eh' sie zur Königin
Gelangt steh' ich vor jenem Könige
Der Welt, der meine Schwachheit richten möge
Mit seiner Gnade —

Lady Anna (halblaut). Amen!

Essex. Vorwärts!
Und rührt die Trommel wie zur Schlacht!

(Er geht hinauf. Auf Cecils Wink kurzer Trommelwirbel und militärischer Tusch.

North salutiert mit dem Degen. Nottingham verbeugt sich. Die Hellebardiere salutieren.)

Lady Anna (als Essex oben ist, von Schmerz übermannt). Robert!

Essex (wendet sich, ihr die Arme entgegenstreckend).

Auf Wiedersehn in einer bessern Welt!

(Verschwindet.)

(Kurze Pause. Das Totenglöcklein wird im raschesten Tempo geläutet — plötzlich und grell verstummt es, und ein kurzer, scharfer Trommelschlag schließt.)

Lady Anna (die unverwandt und zitternd mit ausgebreiteten Armen gelauscht hat, langt mit beiden Händen nach ihrem Haupt; ruft): Robert!

(und stürzt mit einem Schrei zu Boden.)

Lady Nottingham (zu ihr fliegend und sie auffangend). Sie stirbt!

(Kniet zu ihr.)

Cecil (oben). Graf Robert Essex, Peer von England, ist Gestorben.

Lady Nottingham (langsam, schmerzlich).

Sein Weib mit ihm — und wir sind ihre Mörder.

(Der langgezogene Posaunenakkord wiederholt sich.)

(Der Vorhang fällt langsam.)

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Heinrich Laubes
gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

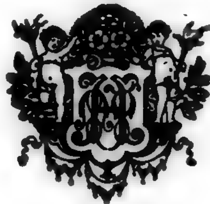
Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Siebenundzwanzigster Band.

Dramen V: Cato von Eisen. — Montrose, der schwarze Markgraf. — Der Statthalter von Bengalen.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

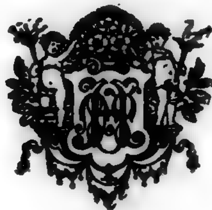
Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Fünfter Band.

Cato von Eisen. — Montrose, der schwarze Markgraf. — Der Statthalter von Bengalen.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Von der Reihenfolge der „Dramatischen Werke“ weicht diese Sammlung darin ab, daß sie Laubes „Cato von Eisen“ da einfügt, wo er der Zeitfolge nach hingehört. Die Entstehungs- und Bühnengeschichte dieses Stückes hat Laube in seiner Einleitung ausführlich dargelegt, und es liegt kein Grund vor, an der Zuverlässigkeit seiner Angaben zu mäkeln. Die dürftige Bühnengeschichte des Lustspiels ist noch dahin zu ergänzen, daß es in Berlin am 9. April 1858 und in Dresden am 14. Dezember 1859 zur Darstellung kam; hier erlebte es bis 1862 nur drei, dort zehn Aufführungen. Im Druck erschien das Werk erst 1875, und Laube verband damit im 13. Bande seiner „Dramatischen Werke“ eine von Hedwig Wolf verfaßte Übersetzung des spanischen Originalstückes von Gorostiza. Da sich dessen Abdruck hier schon mit Rücksicht auf den gemessenen Raum verbot, Laube aber in seiner Einleitung das Urteil des Lesers auf einen Vergleich beider Werke ausdrücklich verweist, sei wenigstens der Inhalt des Lustspiels „Nachsicht für alle“ wiedergegeben:

1. Akt: Don Fermin will seine Tochter Tomasa verheiraten; er hat ihr in dem gelehrten Don Severo einen Gatten ausgesucht, der im Rufe ungewöhnlicher Ehrenhaftigkeit und Tugend steht. Die Verlobten kennen sich noch nicht. Der Tag der Hochzeit ist da, und man erwartet den Bräutigam, der sich aber unerklärlicherweise verspätet. Dies gibt Tomasas Bruder, Carlos, Gelegenheit, seine Bedenken gegen die Heirat zu äußern, und er findet dabei in dem Bürgermeister Don Pedro beredte Unterstützung. Den lebenslustigen Carlos dauert das Schicksal seiner Schwester, die zwar in seinem Freunde Severo einen ausgemachten Tugendhelden zum Gatten erhalte, aber damit auch einen strengen Pedanten, der keinerlei Nachsicht für die kleinen Schwächen seiner Mitmenschen habe; ohne solche Nachsicht erscheine ihm ein rechtes Eheglück unmöglich. Der Bürgermeister schlägt deshalb vor, durch eine mit dem erwarteten Bräutigam zu spielende Komödie diesem den Nimbus seiner Unfehlbarkeit zu nehmen. — 2. Akt: Don Severo kommt an und produziert sich gleich in seiner unerbittlichen Strenge, indem er seinen Diener entläßt, weil er die verspätete Ankunft verschuldet hat. Carlos empfängt den Freund mit der Nachricht, daß seine Schwester noch in einem benachbarten Kloster weile, und klagt ihm sein Leid, daß auch er sich auf Befehl

seines Vaters jetzt verheiraten müsse mit einer Verwandten namens Flora, die er nicht und die ihn nicht liebe, da sie ihr Herz an irgend einen Unbekannten verloren habe. Als Don Fermin seinen künftigen Schwiegersohn dann begrüßt, tritt Tomasa unter dem Namen Flora ein und fällt verabredetermaßen in Ohnmacht, als ob sie in Severo jenen Fremden erkenne. — 3. Akt: Dem Bräutigam ist schon durch diesen Empfang recht unbehaglich zumute; noch weniger gefällt ihm die Prasserei beim anschließenden Festschmaus; das lange Tafeln scheint ihm sündhafte Zeitvergeudung, die Unterhaltung der Biederleute ist ihm zu banal und ihre Trunkfestigkeit entsetzt ihn; allzu oft hat er Bescheid geben müssen, und der schwere Wein hat ihn etwas überwältigt. In dieser Verfassung trifft er, sich von der Tafel fortschleichend, die vermeintliche Flora, die ihn um Hilfe in ihrer Herzensangelegenheit bittet. Voller Empörung, daß sie den ungeliebten Carlos heiraten müsse, verspricht er ihr, sich dieser Heirat zu widersetzen, und bekräftigt dies Gelübde durch Schwur und Kniefall. In diesem erwarteten Moment kommt Carlos hinzu, bezichtigt den Freund der Treu- und Ehrlosigkeit und weiß ihn durch Schmähungen soweit zu treiben, daß Severo, natürlich ein unbedingter Feind des Duells, eine Herausforderung annimmt, die sofort ausgetragen wird. — 4. Akt: Der Zweikampf fand noch am selben Abend statt, aber mit ungeladenen Pistolen, und in der Freude über den glücklichen Ausgang hat sich Severo von Carlos verführen lassen, die Nacht in einem berüchtigten Spielhaus zuzubringen, von wo sie früh morgens heimkommen; Severo hat seine ganze Barschaft und obendrein noch eine ihm anvertraute Geldsumme verspielt. Er muß nun seinem entlassenen Diener gute Worte geben, daß dieser unter einem falschen Vorwand bei Severos Vater anderes Geld holt. So stürzt er von seiner moralischen Höhe immer tiefer herab. Nun will auch noch der Bürgermeister Carlos angeblich wegen des bekannt gewordenen Zweikampfes verhaften; in dem erheuchelten Dilemma zwischen Amts- und Freundespflicht berät er sich mit Severo, der ihm rücksichtsloseste Strenge anbefiehlt, bis er den Namen des zu Verhaftenden erfährt, und sich dann in die peinlichsten Widersprüche verwickelt. In der Furcht um seinen Ruf kann er sich zu einem freien Geständnis seiner eigenen Beteiligung nicht aufraffen. — 5. Akt: Zu diesem Geständnis bringt ihn die liebevolle Zurede der Flora-Tomasa und die Redegewandtheit ihrer Dienerin, die ihm das Bekenntnis seiner Schandtaten vor dem Schwiegervater und dem Bürgermeister entreißt. Damit ist der Zweck der gespielten Komödie erfüllt, und alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Ein Vergleich des spanischen Originals mit der deutschen Bearbeitung ist für Laubes Bühnentechnik sehr lehrreich. Bei dem

Spanier liegt gleich bei Beginn des 2. Aktes alles klar vor Augen, das Ziel ist abgesteckt, und auch die Art der Hindernisse ist gegeben. Dies dämpft das Interesse auf eine freundliche Teilnahme an dem phantastischen Spiel, die höchstens noch durch den Reiz des Verses gesteigert wird. Laubes Bedürfnis nach Theaterwirkung war davon nicht befriedigt; er verrät gleich im ersten Akte noch mehr von der angezettelten Komödie, da er einen stärkeren Haupttrumpf bereit hat; er läßt das Rennen plötzlich im dritten Akt in eine Seitenbahn abbiegen, die keiner ins Auge gefaßt hat und die sich doch ganz natürlich ergibt: das ungefährliche Duell alarmiert die wirkliche Polizei, deren Auftreten diesem Schlußakt — mehr wie drei Akte trägt der Stoff auch bei solcher Steigerung nicht — eine starke Spannung verleiht. Der Spanier läßt die drastischsten Momente der Komödie zwischen den Akten vor sich gehen; Laube brachte davon soviel wie möglich auf die Bühne. In Erinnerung an seine ersten kindlichen Regiestudien in Sprottau sagte er sich auch hier: „Das Publikum muß den Schuß durchaus hören"; so läßt er das Duell unmittelbar hinter der Szene vor sich gehen. Laube ist von größter Sorgfalt in der Motivierung, er begründet schon die Verspätung des Bräutigams mit einem durch seinen pedantischen Rechtssinn verursachten Renkontre mit der Polizei, wodurch er deren Eingreifen im dritten Akt geschickt vorbereitet, und gewinnt damit zugleich eine recht handgreifliche Motivierung der im Spielhause verbrachten Nacht, die bei Gorostiza durchaus unwahrscheinlich ist. Das Mißverständnis der Kniefallszene erschien ihm zu leicht löslich, und er machte daraus eine vollständige Liebeserklärung. Die weibliche Doppelrolle verteilt er, um die unwahrscheinliche Abwesenheit der Braut zu vermeiden, auf zwei Personen. Dadurch gewinnt das Ganze eine festere Gestalt, und den kräftigeren Mitteln entspricht auch die Wirkung; im übrigen ist er den Motiven der Vorlage durchaus gefolgt. Obendrein aber hat er sich durch die Wahl modernen Milieus die schärfere Charakteristik erleichtert und diese mit Glück durchgeführt, wobei die Rücksicht auf die vorausbestimmten Träger der Hauptrollen nicht ohne Einfluß war. —

Laubes historisches Trauerspiel „Montrose" steht allein unter den „Dramatischen Werke" ohne Vorrede da; aber im „Burgtheater" hat Laube ausführlich geschildert, welch einen Tendenzsturm die erste Aufführung am 3. Februar 1859, trotz der Anwesenheit des Kaisers, entfesselte; der in dem Stücke tobende Widerstreit zwischen Staat und Kirche rief das Bewußtsein der seit 1855 durch den Abschluß des Konkordats auf Österreich lastenden politisch-religiösen Krisis wach, und die darauf bezüglichen Worte Montroses wurden vom Publikum als Tageslosungen demonstrativ aufgenommen. Gleichwohl wurde das Stück nicht verboten, sondern erlebte bis zum 1. Oktober 1859

zehn erfolgreiche Aufführungen. Im nächsten Jahre aber, nach Ausbruch des italienischen Krieges, untersagte der Oberstkämmerer Graf Lanckoronski die Aufführung aus Furcht vor politischen Demonstrationen, wozu das Werk kaum einen Anlaß bot, und später machte sich die Wiederaufnahme durch Besetzungsschwierigkeiten unmöglich. Die Grundlagen des Stückes und der Hauptfiguren sind historisch; zum Kampfe für den König Karl II. von Großbritannien, der nach der Hinrichtung seines Vaters Karls I. durch die englischen Republikaner im Auslande weilte, fiel der Marquis von Montrose im April 1650 in Schottland ein, wurde aber geschlagen und Verrat lieferte ihn seinen Gegnern aus, die ihn am 21. Mai 1650 als gemeinen Verbrecher hängen ließen; die geschichtlichen Zusammenhänge hat Laube mit souveräner Freiheit umgemodelt. Die Vorliebe des einstigen Theologen für religiöse Stoffe kommt in dem Werk zu einem wuchtigen Ausdruck; schon „Essex", der ihn jedenfalls zum Montrosestoff geführt hat, enthielt einige solcher Motive. Die düstere Färbung des Ganzen und die etwas gewaltsame Tragik stechen befremdend von dem gleißenden Schimmer des „Essex" ab, und das Publikum außerhalb Wiens hat sich denn auch diesem Werk gegenüber spröde verhalten; in Leipzig z. B. erlebte es nur zwei Aufführungen, am 10. und 28. Juli 1859.

Als nächstes Stück Laubes wäre das Schauspiel „Creszentia" zu nennen, das er 1859 unter dem Pseudonym Gustav v. Blittersperg bei H. Hässel in Leipzig erscheinen ließ; es fand keine Darstellung, und der Dichter schuf daraus später die Novelle „Die kleine Prinzeß", die im 46. Bande dieser Sammlung steht. Dann brachte erst der Sommer 1866 wieder ein neues Stück, diesmal ein politisches Schauspiel, „Der Statthalter von Bengalen", das am 12. März 1867 auf dem Burgtheater unter dem Pseudonym „C. Franz" seine erfolgreiche Premiere und bis zum 8. Januar 1868 achtzehn Aufführungen erlebte. Die sorgsame Inszenierung seines Stückes war eine der letzten Taten des Burgtheaterdirektors Laube; auch die Einstudierung in München im Oktober 1867 leitete dieser selbst. Das Leipziger Theater zählte vom 2. November 1867 bis zum 1. Februar 1868 vier Aufführungen des Stückes; zum dauernden Repertoirstück wurde es nirgends. Der „Statthalter" verschwand ebenso schnell von den Bühnen, wie er sie im Fluge und meist auch mit Glück, dank seiner gewandten Technik und seinen humoristischen Elementen, erobert hatte; die sensationelle Wirkung des nächsten Stückes, „Böse Zungen", schob ihn beiseite.

Houben.

Cato von Eisen.

Lustspiel in drei Akten.

(Die Grundidee nach Gorostiza.)

Einleitung des Verfassers.

Eines Tages erzählte mir der verstorbene Schauspieler Lußberger, während wir auf dem Wiener Glacis spazieren gingen, daß Otto Prechtler ihm den Inhalt eines spanischen Stückes und auch eine Übersetzung dieses Stückes mitgeteilt habe.

„Hat es Sie interessiert?“ fragte ich. „Ja. Nicht gerade das Stück selbst, aber die Aufgabe, welche es sich stellt.“

Ich fand dies ganz richtig, als ich die Erzählung angehört und später auch die Übersetzung gelesen hatte. Das Thema, oder wie Lußberger sagte, die Aufgabe war sinnig: ein junger Mann, welcher die Tugend bis zur Pedanterie treibt, wird in verfängliche Lagen verwickelt und kann mit seinem pedantischen Dogmatismus nicht bestehn, er muß endlich ausrufen: Nachsicht für alle! — „indulgencia para todos“. Dies ist auch der Titel des spanischen Stückes. Gorostiza heißt der Verfasser.

Ich fand es beachtenswert, daß die jungen spanischen Dramatiker wieder eigne Wege zu gehn anfangen, und dem überwuchernden französischen Geschmacke auf dem spanischen Theater durch Produktionen entgegentreten, welche in bedeutungsvollem Sinne an den Charakter des älteren spanischen Theaters anknüpfen*). Zur Über-

---

*) Erst später habe ich erfahren, daß Gorostiza ein alter Herr ist, welcher in Amerika geboren und auch im Staatsdienste, nicht bloß im Dienste der Musen ergraut ist, und daß jenes Stück „Indulgencia para todos“ schon vierzig Jahre existiert.

setzung für unsere Bühne schien mir aber das Stück doch nicht geeignet. Eben der dogmatische Charakter im spanischen Schauspiel hat den deutschen Geschmack für das spanische Schauspiel erkältet. Man sieht die Absicht, und man ist verstimmt. Kritik und Publikum in Deutschland haben sich in den letzten zwanzig Jahren mit einer auffallenden Einmütigkeit von diesen oft recht graziösen Spielen der bloßen Verstandeskomposition abgewendet. Der äußerliche Formenreiz will uns nicht mehr genügen; wir verlangen stärkere, tiefere Zeichen von Hingebung und Kraft. Im Ernsten wärmere Fülle des Gemüts, im Heiteren tieferes Sprudeln des Humors.

Ich hielt es deshalb von vornherein für ein ziemlich hoffnungsloses Unternehmen, als mir Otto Prechtler anzeigte, er habe Gorostizas „Indulgencia para todos“ für die deutsche Bühne bearbeitet.

Er hatte indessen ebenfalls auf den herrschend gewordenen Geschmack in Deutschland Rücksicht genommen, und hatte dem Stücke das spanische Gewand abgestreift.

Dennoch hielt ich es nicht für geeignet zu einer Aufführung; ich traute ihm keine Wirkung zu. Und doch war es mir nicht leicht, dem Verfasser mein Mißtrauen mit einleuchtenden Gründen zu erklären. Er hatte in allem wesentlichen den Handlungsgang der spanischen Akte beibehalten, hatte ihn aber, um ihn uns näher zu bringen, in unsere Verhältnisse verlegt und in Prosa geschrieben.

Dagegen ließ sich am Ende von meinem Standpunkte nichts einwenden. Und doch wendete ich etwas ein, was Prechtler — nicht mit Unrecht — mir zum Vorwurf machte. Ich vermißte nämlich den Vers und meinte, eine solche etwas künstliche Aufgabe, welche um einen Lehrsatz ein ganzes Stück gruppieren wolle, bedürfe zu wohltuender Erfüllung auch des vollen Reizes in der Form. Dazu sei der Vers nötig.

Prechtler wies mir nach, daß ich ihm und vielen andern gegenüber immer gegen Stücke in Versen geeifert, daß ich Prosa gewünscht hätte, und — nun verlangte ich plötzlich Verse!

Mit dieser Anklage hatte er ganz recht. Und dennoch war ich nicht im Unrecht. Konventionelle Verse wollen nur zu oft über den Mangel eigentümlichen Ausdrucks täuschen; sie verwischen die notwendige Charakteristik bis zur Ausdruckslosigkeit, und fördern nichts als eine verschwimmende Breite, welche das Halbwahre und Halbfertige mit leidlicher Geschicklichkeit ausdrückt, uns aber im Grunde doch

nur langweilt. In diesem Sinne hatte ich hundertmal gegen Verse als gegen die Krücken lebensunfähiger Stücke geeifert.

Bei solchem spanischen Stoffe aber, wenn man dem spanischen Gange wirklich folgt, und ihn nicht innerlichst umwirft, halte ich standhaft den Vers für eine Notwendigkeit. Das Ganze bleibt ein „behandeltes Thema“, und ein solches erheischt, wenn es reizen und gefallen soll, den Zauber zierlicher Form. Es gleicht den Damen von Welt, welche ohne die kleinen wie großen Künste der Toilette und ohne eine gemessene Form des Geistes, mag sie auch nur eine Spielart des Witzes sein, ihre Anziehungskraft verlieren.

Aber freilich, eine solche Behandlung in Versen halte ich keineswegs für leicht, und von mir selbst lehnte ich ehrlich protestierend die Fähigkeit dafür ab, als mir Prechtler vorschlug, ich sollte diese Aufgabe selbst übernehmen. Mir ist die dazu nötige Grazie der gebundenen Darstellung nicht verliehen, und ich wußte von unsern Dramatikern nur wenige zu nennen, welche ich einer solchen Aufgabe gewachsen glaubte. Kurz, nach wiederholten Debatten räumte mir Prechtler einige Hauptpunkte ein, und der ganze Versuch blieb liegen.

Einige Zeit später — die ganze Frage war mir im Sinne geblieben — kamen wir wieder auf dies Thema zu sprechen, und ich fragte ihn, ob er sich vielleicht selbst zur Bearbeitung in Versen entschlossen habe. Man müßte eben viel Zeit zur saubersten Ausführung verwenden, meinte ich, und Schreyvogels „Donna Diana“ zum ungefähren Vorbilde wählen.

Er zeigte keine Neigung dazu, und im Verlaufe des Gespräches suchte ich mir selber klar zu machen, warum ein solch spanisches Schauspiel in unsere Verhältnisse und unsere Prosa übertragen wirkungslos bleiben müsse. Es ist nicht Fisch und ist nicht Vogel, nicht Schauspiel und nicht Lustspiel — nicht Lustspiel?! Bei dem Worte schoß mir ein Lichtstrahl über diese ganze Frage. Die beiden Liebhaber unsers Theaters standen beleuchtet vor mir, der tragische und der heitere: Josef Wagner und Fichtner. Prechtler hatte den Liebhaber seiner Bearbeitung für Josef Wagner bestimmt. Darin, rief ich, liegt wahrscheinlich der Fehler. Wagner ist zu gewichtig, zu schwer. Mit ihm wird das Thema zu ernst, zu dogmatisch. Eine Natur wie Fichtners müßte der Mittelpunkt sein, wenn man das Thema bearbeiten wollte. Dann würde es eben positiv ein Lustspiel,

würde der spanischen Form und Welt ganz entrückt, „und“ — setzte Prechtler hinzu — „wäre eben ein ganz anderes und neues Stück, welches von Gorostiza nur die Grundidee behalten könnte!“

„Das ist richtig!“ entgegnete ich lachend, und die Angelegenheit blieb wieder liegen.

Nun nahm sie aber in meiner Phantasie Gestalt an, und als ich Prechtler das nächste Mal begegnete, schilderte ich ihm, wie sich in meinem Kopfe die Exposition, die Legung der Fäden und die Motivierung gestaltet hätte, und daß ich imstande wäre, den ersten Akt in einem Zuge niederzuschreiben.

Die Schilderung gefiel ihm, und wir kamen überein, den Versuch zu machen, ob wir ein solches Lustspiel gemeinschaftlich schreiben könnten.

Gesagt, begonnen. Ich schrieb den ersten Akt und er ging dann nach gegenseitiger Aufklärung über alle einzelnen Fäden an die Abfassung des zweiten Aktes.

Unglücklicherweise fiel dies neue Beginnen in die Zeit der Sommerferien. Jeder von uns verließ Wien, und wir sahen einander monatelang nicht. Dadurch war Prechtler veranlaßt worden, nicht nur den zweiten Akt, sondern auch den dritten und vierten, also das ganze weitere Stück zu meinem ersten Akt zu schreiben, und — nun paßte der Anfang nicht zur Fortsetzung und zum Schluß. Man erkannte deutlich zweierlei Bestandteile. Ich hatte gehofft, das würde sich vermeiden lassen durch gemeinschaftliches Überarbeiten von einem Akt zum andern; jetzt hoffte ich nichts mehr und meinte, das Ganze aufgeben zu müssen.

Prechtler nämlich, viel mehr durchdrungen von dem spanischen Stücke und von seiner ersten Bearbeitung, als ich, hatte sich nur gewaltsam der Fassung entschlagen, welche ihm natürlich ganz und gar geläufig geworden war. Meine Anlage des ersten Aktes zu einem wirklichen Lustspiele hatte ihn mehr äußerlich als innerlich getrieben, einen lustigeren Ton anzuschlagen, und die tiefere Dialektik seiner ersten Bearbeitung zu überspringen. Kurz, ich hatte ihn verwirrt, und meine Vorschläge hatten ihm nur die eigene Arbeit verdorben.

Diese Ausführung aber, welche weiter gegangen war, als wir verabredet hatten, und welche einen ganz andern Weg genommen, als ich mir vorgestellt, verwirrte nun auch mich in ihrer vorliegenden

fertigen Gestalt, und ich verzweifelte, daß nun irgend ein Gelingen möglich wäre.

Ich erzähle dies ausführlich, weil es mir lehrreich scheint für die gemeinschaftliche Arbeit eines Theaterstücks, welche uns nach den französischen Beispielen immer noch als etwas so Leichtes und Natürliches empfohlen wird. Sie ist gewiß nur für kleinere, streng praktische Aufgaben empfehlenswert, und selbst da müssen die beiden Autoren geschickt füreinander passen. Nur wenn ihre Eigenschaften einander ergänzen, oder wenn der eine nur schreibt, der andere nur leitet, mag ein artiges Theaterstück dabei zustande gebracht werden, schwerlich aber ein Stück, welches über die Theaterunterhaltung hinausreicht. Wenigstens nicht, wenn die beiden Verfasser Deutsche sind. Franzosen sind an und für sich in Handhabung der Formen einiger, weil ihre Formen an und für sich abgemachter, weil zwei schreibende Franzosen einander also unvergleichlich ähnlicher sind als zwei Deutsche.

Da standen wir denn beide und ließen die Köpfe hängen. Es dauerte einige Zeit, bis wir darüber lachen konnten, indem wir uns daran erinnerten, daß es sich ja doch nur um eine Studie handle.

Nach Verlauf einiger Wochen wich die fremde Fortsetzung aus meinem Kopfe, und ich fing allmählich wieder an, auf eigne Faust in Gedanken zu komponieren an Fortsetzung und Schluß meiner Anlage.

Besonders lästig und störend war mir immer an dem Stoffe gewesen, daß er durch eine im Stücke selbst gespielte Komödie aufgebaut wurde. Dadurch blieb ihm das Gemachte und Didaktische, welches mir zuwider ist und welches auch ein Hauptgrund unsrer jetzigen Abneigung vor spanischen Kompositionen sein mag. Könnte man davon abkommen, dachte ich, so wäre man von dem spanischen Vorbilde ganz abgelöst und fände am Ende auch den eigenen Weg zum Schlusse, welchen man, von dem Vorbilde gefesselt, absolut nicht finden kann! Könnte man —!

Ein Lustspiel, dachte ich weiter, lebt ja doch streckenweise ganz natürlich von dem Detail, welches sich unvorhergesehen aus dem Alltagsleben entwickelt — könnte nicht ein so am Wege aufgeworfenes Detail die Handhabe bieten, die Komödianten im Stücke selbst — richtig! Mir wurde klar, daß das Scheinduell echte Folgen haben, und die Komödianten im Stücke aus ihrem Spiele aufschrecken, sie selbst verwickeln und gefährden könnte. Dadurch kommt wirkliches

Leben ins Ganze, das Gemachte ist zerstört, die Komik erhöht, und ein ganz anderes, wenn auch vielleicht kürzeres Stück angebahnt.

Gedacht, getan. Dem Scheinduelle wirkliche Gefahren andichtend verließ ich völlig den spanischen Gang des Stückes, und verfiel nun meinerseits in denselben Fehler, welchen Prechtler soeben begangen, das heißt: ich schrieb in einem Zuge das ganze Stück zu Ende, ohne meinem Partner eine weitere Mitteilung zu machen. Dabei war das Stück kürzer, und war ein ganz unspanisches, anderes Stück geworden.

Etwas beschämt von meiner Übereilung — denn zu meinem ersten Akte hatte ich ja nun ganz eigenmächtig auch den zweiten und dritten Akt geschrieben — sendete ich Prechtler das Manuskript zur Lektüre.

Seine Aufnahme der Arbeit beschämte mich doppelt. Erstens erklärte er ganz einfach, daß sie ihm gefiele, und zweitens hatte er die Unbefangenheit, eben so einfach auszusprechen, daß er nun bei dieser letzten Abfassung einen schwer nachweisbaren literarischen Anteil habe, mir also die buchhändlerische Gebarung mit dem kurios entstandenen Opus anheimgebe, wenn ich es einst drucken lassen wollte. Den Bühnen gegenüber gestanden wir uns gleiche Rechte zu, und besprachen zunächst die Besetzung und Inszenesetzung am Burgtheater, dessen Charakterliebhaber Fichtner ja doch der eigentliche Schöpfer dieses Cato geworden sei.

Nach so viel Wandlungen ist denn dies Findelkind, welchem wir für den Theaterzettel nur den entfernten spanischen Mutternamen mitgegeben, in die Öffentlichkeit getreten.

Diesen Tatbestand finde ich jetzt, da ich das Stück endlich in den Druck geben will, unter meinen Papieren, und zwar von Otto Prechtler und mir unterzeichnet wie ein Aktenstück unter dem Datum des 18. Jänner 1858.

Neun Jahre ist es also her, daß das Stück geschrieben und in die Theaterwelt gebracht worden ist. Es hat nicht gar viel Bühnen gefunden, ich erinnere mich nur noch deutlich Berlins und Dresdens, und es hat auf diesen Bühnen nicht eben lange standgehalten. Man konserviert auf den deutschen Theatern große und kleine Stücke nicht absonderlich, auch wenn sie leidliches Glück gemacht haben. Kleinere, wie das vorliegende, noch weniger. In Berlin hatte Liedtke den Cato ansprechend gespielt, in Dresden Emil Devrient, und der letztere hat

das Lustspiel in seinen Gastrollen-Zyklus aufgenommen, es also wohl an manchen Orten gegeben, von denen ich nichts Näheres über die Wirkung erfahren habe.

Auf dem Wiener Burgtheater hat dieser Cato mit Fichtner großes Glück gemacht, und man meinte allgemein, dies sei vorzugsweise der Persönlichkeit und Darstellungskunst Fichtners zu danken, welcher alle wünschenswerten Eigenschaften Catos in sich vereinigte: aufrichtigen Ernst, humoristischen Hintergrund und diejenige keusche Kunst des Spiels, welche einen eigentümlichen Charakter maßvoll festhält. Nicht die stärkste Reizung verleitete diesen Künstler zu einer Ausschweifung auf Kosten der Charakterzeichnung. Seine Enthaltsamkeit war in diesem Punkte bewundernswert, und sie war für den Eindruck dieser Cato-Rolle geradezu unschätzbar. Die Rauschszene erregte einen beifälligen Jubel, die Liebesszenen entwickelten den ganzen herzlichen Liebhaber, und der letzte Akt den ganzen Pedanten, welchem das liebende Herz unbarmherzig und deshalb erheiternd zusetzt. Er will sich mit seinen Grundsätzen dem Herzen nicht ergeben, und als es ihn plötzlich dennoch unterjocht, da schreit er gleichsam „Feuer! Feuer!", solchermaßen dennoch für seine Grundsätze den eigentlichen Schwerpunkt seines Charakters rettend, und zwar lustspielmäßig rettend. Denn es geschieht unter jubelnder Heiterkeit des Publikums, so daß die Lustspielaufgabe nicht minder zur Geltung kommt als die stockernsthafte Grundlage des Charakters. Es war diese Cato-Rolle das größte Meisterwerk, welches Fichtner, dieser durch Geschmack des Herzens und Liebenswürdigkeit einzige Künstler, in seinen letzten Jahren geschaffen.

Der mehr oder minder günstige Eindruck dieses Stückes hängt ganz ab von der Darstellung des Cato. Ist der Schauspieler zu ernst, dann wird Cato bedauernswert und das Lustspiel verliert seinen Reiz. Ist dagegen Cato zu komisch, so widerspricht dies dem Ernste seiner Meinung, und widerspricht dem guten Grunde seiner Grundsätze, welche nur in ihrer Übertreibung lächerlich sein sollen. Ein Pedant wie Cato muß im Darsteller echten Humor zur Grundlage haben, sonst ist die Darstellung des Charakters unmöglich, denn nur ein mit echtem Humor begabter Darsteller kann ernsthaft spielen und doch komisch wirken.

Das ganze Ensemble des Stückes, getragen von Beckmann als trefflichem Siegfried, Baumeister als Siegmund und den Damen Boßler und Goßmann als Siegelinde und Bertha, ging auf

dem Burgtheater ungemein sicher und behaglich einher. Da trat Fichtner ab, und wir meinten, das Stück fallen lassen zu müssen. Aber die Welt wird alle Tage neu, und nichts scheint unersetzlich.

Nach einiger Zeit übernahm Sonnenthal den Cato und machte ebenfalls Glück mit der Rolle.

Warum das Stück auf den deutschen Theatern nicht so durchschlagende Wirkung und so feste Dauer gewonnen als im Burgtheater, das liegt offenbar an der mangelhaften Inszenesetzung und an der Verwöhnung des Publikums.

Ich will damit gar nicht sagen, daß das Stück es besser verdient habe. O nein! Ich denke dabei gar nicht an den Wert oder Unwert des Stückes. Gute und schlechte Stücke haben das gleiche Schicksal, daß sie auf den meisten deutschen Theatern an ungenügender Inszenesetzung und an zersplittertem Publikum leiden.

Ich gehe hier darauf ein, weil dies Thema Gelegenheit bietet zur Aufklärung über deutsche Theaterzustände.

Die Erfahrung nämlich hat sich mir in langjähriger Direktion eines Theaters nur zu deutlich aufgedrängt, daß unser ohnehin geringes Kapital an Stücken barbarisch verwüstet wird durch oberflächliche Behandlung von seiten der Regie.

Ein Konversationsstück solcher Art, welches seine heitere Entwicklung um die Achse einer ernsten Idee schwingt, verlangt und braucht auch eine sorgfältige Ausarbeitung auf der Szene. Da gilt es eben ein ganz anderes Probieren, als herkömmlich ist.

Zunächst muß es wörtlich genau einstudiert werden. Und da erinnere ich mich, daß mir das Soufflierbuch eines der Theater, welche diesen Cato aufgeführt, vor Augen gekommen ist. Da war ein humorloser Einrichter so gütig gewesen, alle kleinen Reden, welche dem Dialoge komische Lichter verleihn, grundsätzlich auszustreichen. Man muß Längen vermeiden! war sein Stichwort, und es war ihm auch gelungen, das Stück kurz und nebenher trocken zu machen.

Ferner muß dies wörtlich einstudierte Stück auch gründlich auswendig gewußt sein von den Schauspielern. Dies ist leider sehr selten, und dieser Mangel beschädigt ein solches Stück, dessen Grundthema eine Art Dialektik, auf das empfindlichste.

Alsdann muß das Tempo genau abgestuft werden: hier rasch, wo Mittelglieder abgespielt werden, dort langsam, wo wichtige Voraussetzungen oder entscheidende Folgerungen eintreten.

Und endlich müssen die Nüancierungen — bald ernst, bald halbernst, bald fein, bald derb komisch — mit großer Aufmerksamkeit und Geduld ausgeprägt werden.

Wir haben im Burgtheater eine Woche lang daran probiert, und wenn das Stück ein halbes Jahr geruht hatte, immer wieder von neuem probiert. Dadurch haben wir aber auch eine immer gleiche, frische, geistig belebte und sehr heitre Wirkung erreicht, und das Stück als Lieblingsstück des Publikums erhalten. Es ist im ersten Jahre achtzehn Mal gegeben, und in den folgenden acht Jahren sechszehn Mal, also jedes Jahr zweimal wiederholt worden.

An welchem Theater wird denn aber ein Stück mit solcher Sorgfalt einstudiert?! Und solange es nicht geschieht, bleiben die Theater lahm, und es liegt die Lahmheit nicht bloß an den großen Gründen, welche die allgemeinen Abhandlungen aufführen, sie liegt auch recht sehr an den kleinen Gründen liederlicher Haushaltung, an der Faulheit und Unfähigkeit der Leitungen.

Ich habe übrigens, wie schon angedeutet, diesen Cato auf den Theaterzetteln als eine Bearbeitung Gorostizas figurieren lassen. Wie weit er das ist, dies ist nicht leicht zu sagen. Selbst nach der obigen aktenmäßigen Beschreibung, wie der Geburtsprozeß des Stückes vor sich gegangen, wird der Leser kaum aufs Klare kommen, was er denn eigentlich vor sich habe: eine Bearbeitung, eine Umarbeitung, eine Nacharbeitung oder etwas, was einer selbständigen Produktion nahe kommt? Ich persönlich möchte am wenigsten darüber entscheiden. Ich kann nur sagen, daß ich alle Wehen und Freuden einer originalen Produktion durchgemacht habe beim Schreiben dieses Stückes, welches durchaus ein Lustspiel werden sollte, und von der Bühne denn auch ganz als Lustspiel wirkt.

Um der Kritik alle Hilfsmittel zur entscheidenden Beurteilung an die Hand zu geben, habe ich das Stück von Gorostiza übersetzen lassen. Die Tochter des berühmten Kenners spanischer Literatur, welchen uns vor kurzem der Tod entrissen, die Tochter Ferdinand Wolfs, hat die Freundlichkeit gehabt, eine sorgfältige Übersetzung des „indulgencia para todos“ anzufertigen, und der Leser findet sie in diesem Bande abgedruckt*).

*) Diese Übersetzung „Nachsicht für alle“ von Hedwig Wolf findet sich als Anfang zu Laubes Lustspiel im 13 Band seiner „Dramatischen Werke“ (Leipzig, Weber, 1875). In dieser Sammlung schien ihre Wiederholung unnötig.

Ich denke, es wird gar manchem interessant sein, die Arbeit eines modernen spanischen Dramatikers kennen zu lernen und sich dann ein Urteil zu bilden, wie sich dieser „Cato“ zum spanischen Stücke verhalte.

Wien, den 18. November 1867.

Laube.

Obiges Datum zeigt, daß „Cato“ wieder sieben Jahre gebraucht hat, um die Druckerei zu erreichen. Es kamen neue Stücke dazwischen, welche raschere Ansprüche machten, und ich wurde erst neuerdings wieder an dies Lustspiel von wunderlicher Entstehung erinnert. Und zwar dadurch, daß es jetzt auch im Wiener Stadttheater zu vielfach wiederholter Aufführung kam. Ein spezifischer Lustspielschauspieler, Herr Tewele, brachte den Cato zu angenehmster Geltung, obwohl er leichteren Charakters erschien, als der Fichtnersche. Der Liebesdrang und die Grundsätzlichkeit waren schwächer, aber dafür wurde die Verspottung, welche Cato auf der Szene durchzumachen hat, behaglicher. Die Damen Kühle und Schratt als Siegelinde und Berta, sowie die Herren Reusche, Heinrich und Tyrolt als Siegfried, Semmel und Kaspar unterstützten ihn so wirksam, daß die Wirkung des Ganzen nicht zurückblieb gegen die damalige im Burgtheater.

Unterdes ist Fichtner gestorben, Friedrich Halm, welcher die Übersetzung vermittelt hat, desgleichen, und ich selbst bin wohl auf den Aussterbeetat in dramatischer Produktion geraten. Da erinnert man sich denn, daß man vor Schluß noch ein Poststück zu versenden hat, und versendet es denn hiermit.

Carlsbad, im Dezember 1874.

Laube.

Cato von Eisen.

Personen.

Siegfried von Eisenstein.
Siegelinde von Eisenstein, dessen Tochter.
Berta von Eltvill, dessen Nichte.
Siegmund von Eisenstein, dessen Sohn.
Cato von Eisen.
Justizrat von Semmel.
Polizeirat Kreuzer.
Kaspar, von Eisens Reitknecht.
Rocha, Zofe
Jakob, Diener
Andreas, Gärtner
Hippolyt, Kutscher
} auf dem Schlosse von Eisensteins.
Weber, Gendarmerie-Unteroffizier.

Das Stück spielt bei Rüdesheim am Rhein auf dem Landgute Eisensteins.

Erster Akt.

Wohnhalle auf dem Schlosse Eisenstein. Hintergrund: Zwei große Fenster, offene Mitteltür. Dahinter ein offener Gang, begrenzt von einem Balkon, jenseit dessen man die Rheinlandschaft sieht. Die Möbel sind altfränkisch. Türen links und rechts. Eine große Wanduhr. Barometer, Thermometer an der Wand.

Erste Szene.

v. Semmel links vom Zuschauer, vorn neben einem Tische sitzend, worauf ein Heft Akten. Er liest in einer Zeitung. Später Siegfried von Eisenstein, Siegmund, Siegelinde, Berta, Jakob und Rocha, der Kutscher, der Gärtner.

Semmel (nach einer Pause, für sich laut lesend). Die Mäßigkeitsgesellschaften werden sich künftig nicht mit dem Schnaps begnügen, sie werden auch den Wein vornehmen — Dummheit!

Siegfried (aus der Tür links, seine Taschenuhr in der Hand, die er mit der Wanduhr vergleicht). Wieder eine Minute Differenz, trotz jahre-

langer Anstrengung! — Guten Morgen, lieber von Semmel, du entschuldigst. —

Semmel. Guten Morgen, Alter!

Siegfried. Du entschuldigst wohl —

Semmel. Was denn?

Siegfried. Es schlägt gleich neun Uhr, da geb' ich den Tagsbefehl. —

Semmel. Bin ich im Wege?

Siegfried. Gott bewahre! Wenn es dich nicht stört.

Semmel. Nicht im geringsten. Ich lese.

Siegfried. Schön.

Semmel. Apropos, du, da ist die Akte, ich hab' sie eben durchgesehen.

Siegfried. Schön. — Später mit deiner Erlaubnis.

Semmel. Später.

Siegfried. Schön. — (Zum Thermometer und Barometer gehend.) Thermometer zeigt achtzehn Grad Wärme. Sehr angenehm. Barometer steht auf „Veränderlich", weniger angenehm; aber die Erdäpfel brauchen Regen. Nun den Wind! (Geht an die Mitteltür und sieht hinaus.) Südwind. Schön. Von Frankfurt. Bringt den Cato. Gutes Zeichen. Ganz schön. (Es schlägt neun Uhr, er zieht wieder seine Taschenuhr.) Richtig eine ganze Minute zu spät. Traurig. (Geht zur Mitteltür hinaus und zieht an einer Glocke, welche eine Weile läutet, dann kommt er wieder vor.) Du entschuldigst also, lieber von Semmel!

Semmel (ohne aufzusehen). Aber ich bitte dich!

Siegfried. Schön. (In die Mitte tretend, in Stellung und Miene streng und ernsthaft werdend und sich nach nichts umsehend. — Von rechts aus der Tür kommen Siegelinde und Berta, von hinten Siegmund, dann eben von da Jakob, Rocha, Kutscher und Gärtner. Die letzten vier kommen zur Linken Siegfrieds, die ersten drei zur Rechten. Nachdem sie aufgestellt sind, verbeugen sie sich sämtlich. Siegfried dankt mit einem Kopfnicken und streckt die rechte Hand aus.)

Siegelinde (küßt sie). Guten Morgen, Papa!

Siegfried (sehr ernst). Guten Morgen, meine Tochter! (Gutmütig, halblaut.) mein Kind — (Sammelt sich gleich wieder zum Ernste.) Weiter!

Berta (küßt die Hand). Guten Morgen, Herr Onkel!

Siegfried. Guten Morgen, Nichte Berta! (Zärtlich, als wollte er sie auf die Wange klopfen, leise.) Allerliebst siehst du heute —

Berta (ebenso leise). Pst!

Siegfried (in vollen Ernst übergehend). Weiter!

Siegmund (küßt ihm die Hand). Guten Morgen, Papa!

Siegfried. Guten Morgen, mein Sohn Siegmund von Eisenstein. Weiter!

Rocha (die ihr dargebotene linke Hand küssend). Guten Morgen, gnädiger Herr!

Siegfried. Guten Morgen, Rocha! (Will sie am Kinn fassen.) Später! — Weiter! wollt' ich sagen.

Jakob (die Hand küssend). Guten Morgen, gnädiger Herr!

Siegfried. Guten Morgen, Jakob.

Gärtner (die Hand küssend). Guten Morgen, gnädiger Herr!

Siegfried. Guten Morgen, Andreas.

Kutscher (die Hand küssend). Guten Morgen, gnädiger Herr!

Siegfried. Guten Morgen, Hippolyt.

Semmel (für sich). Hippolyt?

Siegfried (etwas aus dem Tone fallend). Der Kutscher heißt bei den Eisensteinen immer Hippolyt! (Sich rasch sammelnd.) Bitte! — Weiter! Jetzt zur Tagesordnung! (Alle treten etwas auseinander, so daß sie einen Halbkreis bilden, Jakob hat einen Sessel geholt und hinter Siegfried gestellt. Siegfried setzt sich, nimmt seine Dose und schnupft; zum Kutscher sehr streng.) Hippolyt, wie befindet sich das gelbe Fohlen?

Kutscher. Es schlägt im Hofe alles kurz und klein. Auch die Diana hat's zusammengeschlagen.

Siegfried (aus der Rolle fallend). Meine Diana?!

Kutscher. Sie hat sich aber schon wieder aufgerappelt —

Siegfried. Sie wird doch nicht an der Nase —?

Kutscher. Auf die Nase hat sie nichts gekriegt.

Siegfried. Schön; das Fohlen frißt übrigens —

Kutscher. Es frißt sein Grasfutter schon wie ein Hamster. Heute soll's —

Siegfried. Still! Du fährst heute kein Heu, obwohl Regen droht.

Kutscher. Na!

Siegfried. Still. Du spannst die Kalesche ein, und fährst auf der Frankfurter Straße bis zur nächsten Station dem Herrn Cato von Eisen, meinem künftigen Schwiegersohne — (Bewegung Siegmunds,

Siegelindens und Bertas.) keine Unterbrechung (freundlich) schön! — entgegen. Legst deinen guten Rock an und nimmst den neuen Mantel mit.

Kutscher. Bei der Wärme?!

Siegfried. Nicht widersprechen. Mantel. Sobald du des von Eisen ansichtig wirst, du kennst ihn doch?

Kutscher. Freilich!

Siegfried. Hältst du still, und ladest ihn ein, sich meines Wagens zu bedienen zur Herkunft. Ab! (Kutscher ab.) Weiter! Andreas! Ans Hoftor und ans Haustor Girlanden. Gleich!

Gärtner. Gleich?

Siegfried. Sogleich! Der von Eisen hat mir geschrieben, daß er um halb zehn eintreffen wird, und er ist ein Mann von Grundsätzen, der pünktlich Wort hält.

Gärtner. Aber die Girlanden müssen doch erst —

Siegfried. Die Viehmägde sollen dir helfen. Ab! (Gutmütig.) Mach sie nur recht hübsch, Andreas! (Gärtner ab.) Weiter! Jakob! Das gelbe Zimmer für den von Eisen mit Wacholder durchräuchern und die gelbe Livree anlegen.

Jakob. Aber nicht die gelben Kamaschen!

Siegfried. Auch die gelben Kamaschen!

Jakob. Da seh' ich aber wie ein Kanarienvogel aus!

Siegfried. Was tut das? Der Kanarienvogel ist ein schönes Tier.

Jakob. Ich bin aber doch —

Siegfried. Still! Die alten Gebräuche und Grundsätze derer von Eisenstein sollen respektiert sein, also auch die alten —

Siegmund (halblaut). Gelben Kamaschen.

Siegfried. Richtig! Übrigens still. Außerdem, Jakob, den Pöller laden an der Haustür, und die Musikanten aus dem Dorfe einladen —

Jakob. In den Pöller?

Siegfried. Hausnarr, zum Blasen — und neben dem Pöller aufstellen.

Jakob. Das tun sie nicht!

Siegfried. Wer?

Jakob. Die Musikanten.

Siegfried. Was?

Jakob. Sich neben dem Pöller aufstellen lassen, weil er immer Sprünge macht, wenn er einmal losgeschossen wird.

Siegfried. Der Pöller?

Jakob. Ja.

Siegfried. Dummes Zeug; er ist bloß lustig. (Freundlich.) Nicht überladen, Jaköbchen, nicht überladen, und erst losbrennen, wenn der Gast ganz nahe ist, da hört er's Knallen doch. (Gebieterisch.) Ab! Weiter! (Jakob abgehend, kommt gleich zurück.)

Jakob (Siegfrieds Sessel anfassend). Den Sessel?

Siegfried. Nein! 's kommt Familienrat. Nochmals: ab! (Jakob ab.) Rocha, die Köchin soll die zwei türkischen Enten schlachten.

Rocha. Ach!

Siegfried. Still! Ohne Barmherzigkeit! Und braten! Du holst drei Flaschen Johannisberger aus dem Keller. —

Rocha. 's sind aber nur noch zwei da!

Siegfried. Dann holst du nur zwei! (Freundlich.) Kriegst auch ein Spitzglas, du Schelm! (Gebieterisch.) Verstanden! Ab! (Rocha ab.) (Schnupft.) Nun Familienrat! Berta, tritt ab!

Berta. Ja, gehör' ich denn nicht zur Familie!?

Siegfried. Zur engeren noch nicht. Erst wenn dich Siegmund geheiratet hat.

Semmel. Nun muß ich also auch fort!

Siegfried (freundlich). Bitte ergebenst. Als Rechtskonsulent hast du ja vorliegenden Falles Sitz und Stimme.

Siegmund. Geh' nur, Berta; 's wird schon bei unsrer Verabredung bleiben.

Siegfried (rasch aufstehend). Welche Verabredung? Was wäre mir das? Bin ich Senior der Eisensteine und regier' ich oder nicht?

Siegmund. Freilich regierst du, Papa, aber wir machen eine Verschwörung gegen dich — zum Beweise, daß du regierst. (Alle lachen.)

Siegfried. Junge, mach mir keine Konfusion! Ich habe dich in rechtschaffenen Grundsätzen erzogen, seit einiger Zeit aber —

Siegmund. Lieber Papa! Wozu hat man Grundsätze?

Siegfried. Wozu?

Siegmund. Doch wohl dazu, daß man fest und sicher durchs Leben gehe!

Siegfried. Nun also?

Siegmund. Fest und sicher für sich, und — für andere.

Siegfried. Für andere?

Siegmund. Allerdings auch für andere, denn sonst wären ja Grundsätze nur eine Stütze des Eigennutzes, wären also unchristlich.

Siegfried. Das ist wahr.

Siegmund. Wie steht's nun in diesem Betracht mit dem Herrn Cato von Eisen, welchen Sie durchaus meiner liebenswürdigen Schwester zum Gemahl aufdrängen wollen?

Siegelinde. Spötter, du!

Siegmund. Ruhig; nun, Papa, wie steht's damit?

Siegfried. Wie's damit steht? Schön steht's. Cato ist ein sehr ordentlicher und strengtugendhafter Mensch, außerordentlich tugendhaft sogar.

Siegmund. Außerordentlich tugendhaft — da liegt der Hase im Pfeffer, er ist außer der Ordnung tugendhaft, er übertreibt die Tugend.

Siegfried. Warum nicht gar! Die Tugend kann gar nicht übertrieben werden, sie läßt sich das gar nicht gefallen!

Siegmund. Und wenn sie sich's gefallen läßt, so ist sie keine Tugend mehr. Das ist der Punkt, welchen ich meine. Cato betreibt die Tugend auf eine Art, daß sie ein Unglück für seine Nebenmenschen wird.

Siegfried. Das hat ihm noch kein vernünftiger Mensch nachgesagt.

Siegmund. Siegelinde. Berta. Ja.

Semmel. Ja.

Siegfried. Wie? Auch du, mein von Semmel?

Semmel. Ja.

Siegmund. Er ist ein Pedant geworden, ein unausstehlicher. Ich habe ja mit ihm in Heidelberg studiert und ihn seit der Zeit oft genug wieder gesehen. Er ist eine Unbequemlichkeit für seine Umgebung, ein Unglück für seine Angehörigen, und dem soll meine Schwester als Frau angehören? Nimmermehr!

Siegfried (sehr heftig). Nimmermehr? Hör', Siegmund, übernimm dich nicht gegen den Senior des Hauses. Weil du studiert hast, und geschickter reden kannst, und Staatsbeamter bist, steht es dir noch nicht zu, die Ordnung deines Vaterhauses umzuwerfen. Die Ordnung des Hauses Eisenstein ist ebenfalls auf Grundsätze gebaut.

Siegmund. Auf Grundsätze, welche unser Haus in Ehren halten und glücklich machen sollen, nicht wahr?

Siegfried. Allerdings.

Siegmund. Nun, jener Cato wird aber unser Haus nicht glücklich machen, sondern beschädigen; denn wissen Sie, was sein erster und Hauptgrundsatz ist?

Siegfried. Nun?

Siegmund. Keine Nachsicht zu haben für irgend einen Menschen oder für irgend eine Schwäche.

Siegfried. Nun, das ist ja recht schön.

Berta. Das ist unausstehlich.

Siegfried. Berta! So was schickt sich nicht.

Siegmund. Es ist so schön, daß man mit einem solchen Menschen nicht leben kann.

Siegfried. Das ist mir zu hoch, und ich verbitte mir alle Oppositions-Spitzfindigkeiten in Sachen der Hausregierung. Ich hasse die Spitzfindigkeiten. Punktum.

Berta. Komma!

Siegfried. Was?! Catos Vater, der biedere Cäsar von Eisen, war mein Freund. Wir waren ein Herz und eine Seele, das heißt ein Grundsatz. Das heißt: strenges Halten am Herkommen, strenge Regel im Hausregiment und deshalb haben wir jenen Hausvertrag geschlossen (Auf die Akte neben Semmel deutend.), der gehalten werden soll, und juristisch gehalten werden muß. —

Semmel. I Gott bewahre!

Siegfried. Was?

Semmel. Dieser sogenannte Hausvertrag hat vor Gericht gar keine Gültigkeit, weil er willkürliche Dinge enthält und die Freiheit eurer Kinder ohne Sinn und ohne Not beschränkt.

Siegfried. Wieso?

Semmel. Paragraph eins sagt: Wenn Ihr Söhne und Töchter habt, so sollen die Söhne sich nicht eher verheiraten, als bis die Töchter verheiratet sind. —

Siegfried. Ja. Deshalb darf mein Siegmund dieses hübsche Mädchen, die Berta, nicht eher heiraten, als bis meine Tochter Siegelinde verheiratet ist, und deshalb ist er schlechter Laune und macht spitzfindige Opposition.

Siegmund. Aber, lieber Papa, wenn ich bloß meinen Wunsch

vor Augen hätte, so würde ich ja und müßte ich ja Siegelindens Heirat mit Cato aus allen Kräften befördern. Denn wenn sie sich heute mit Cato verlobt, so ist ja Eurem Punkte Genüge geschehen, und ich könnte mich morgen mit Berta verloben.

Siegfried. Das ist wahr. Warum machst du denn also den Spektakel?

Siegmund. Aber lieber Vater —

Semmel (immer sitzend). Weil er Paragraph zwei für ein Unglück hält, denn Paragraph zwei bestimmt, daß ein Sohn Cäsars von Eisen, wenn ein solcher existiert, eine Tochter Siegfrieds von Eisenstein, wenn eine solche existiert, heiraten soll. Nun existiert aber Cato und er hat keine Schwester.

Siegfried. Bekommt also sämtliche Güter derer von Eisen.

Semmel. Dieser Cato darf also jeden Tag heiraten. Es existiert ferner Siegelinde, die Eisensteinsche Tochter.

Siegfried. Und die soll er heiraten. Schön und Punktum.

Semmel. Das gilt aber nicht für schön, und das Gericht macht dazu kein Punktum. In unserm Lande hat lange der Code Napoleon geherrscht, und deshalb gelten solche willkürliche Beschränkungen der Erbschaft und persönlichen Freiheit nicht. Dieser sogenannte Hausvertrag hindert also weder deine Kinder, noch Cato von Eisen, zu heiraten, wen und wann sie wollen.

Siegmund. Siegelinde. Berta. Gott sei Dank!

Siegfried (in heftigen Zorn ausbrechend). Potzhimmeltausendelement, das ist ja nicht zum Aushalten. Wir sind nicht besonders wohlhabend und müssen uns glücklich preisen, die großen Güter derer von Eisen zu unserm Gütchen schlagen zu können, wir haben vor aller Welt, welche den Teufel nach dem Code Napoleon fragt, laut einem Hausvertrage ein anerkanntes Recht dazu, denn Cato von Eisen erkennt als ein Mann von Familiengrundsätzen den Vertrag an, er ist auf dem Wege hierher, in der nächsten Stunde kann alles in Ordnung und das Haus Eisenstein in Floribus sein — da empört sich um Lappalien willen Kind und Kegel und Freund gegen unser Glück und lacht dazu, ha, ha, ha! lacht dazu, als ob es sich um einen Pappenstiel handelte! Schockelement, ich will euch belachen, so wahr ich Senior, Familienvater und ein Mann von Wort bin! (Geht nach hinten. — Pause.)

Semmel (zuckt die Achseln und sieht wieder in seine Zeitung).

Siegelinde (von ihrem Platze halblaut). Siegmund! Was soll werden?

Siegmund (ebenso). Wart nur!

Berta (ebenso). Er ist wirklich böse.

Siegfried (zurückkommend, schnupft und sieht sich eins nach dem andern an. — Kurze Pause). So, nun ist alles brummig, und verdirbt einem das Leben. (Heftig.) Das kann ich nicht ausstehen. Lache, Berta! Oder es geschieht was!

Berta (maulend). Was denn?

Siegfried (brummig). Das weiß ich noch nicht. — (Zu seiner Tochter.) Siegelinde, du bist ein vernünftiges Mädchen, du hast noch gar nichts gesagt. Kann ich denn mehr tun, als dir einen ganz fehlerlosen Mann anbieten?

Semmel. Das ist eben zuviel.

Siegfried (zu ihm). Ich muß bitten!

Semmel. Wir bitten uns einige Fehler aus.

Siegfried. Jurist! (Zu Siegelinde.) Er ist auch ein hübscher Mann, das wirst du sehen!

Siegelinde. Gesehen hab' ich ihn schon.

Siegfried. Wie? wo denn?

Semmel. In meinem Hause in Frankfurt.

Siegfried. Ah! Das weiß ich ja gar nicht. Na, da wirst du gefunden haben, daß es ein schöner, eleganter Herr ist, dein Cato —

Berta. Elegant ist er gar nicht!

Semmel. Eleganz hält er für Luxus, und jeden Luxus für fehlerhaft.

Berta. Er trägt immer einen altmod'schen schwarzen Frack und steife Vatermörder, so hoch —! (Pantomime.)

Siegfried. Naseweis! Er wird auch einen blauen Frack tragen!

Berta. Nie!

Siegfried (wendet sich lebhaft zu ihr, als wollte er ihr etwas Heftiges sagen, und da sie ihm, die altmodische Kleidung pantomimisch zeichnend, herausfordernd ins Antlitz sieht, so schnupft er ernst und lächelt dann). Spiegelfechterei. (Sich zusammennehmend.) Jedenfalls muß ich wissen, was ihr für einen Plan habt, mit eurer Verschwörung! Lächerliches Wort in meinem Hause, wo nach Grundsätzen regiert wird! — Verschwörung! (Sanft zu Siegelinde.) Erzähl' mir den Plan, mein Kind!

Siegelinde. Siegmund hat ihn.

Siegfried. So? Der?

Siegmund (nimmt ihn unter den Arm). Er ist ganz einfach, lieber Papa, und kann ja auch zu deinem Ziele führen, wenn wir unrecht haben.

Siegfried. Das würd' ich mir auch ausbitten!

Siegmund. Sehn Sie! Sobald Cato hier eintritt, ist meine Schwester meine Braut —

Siegfried. Was?

Siegmund. Siegelinde heißt dann Berta, und meine bisherige Braut, die da —

Siegfried. Berta!

Berta. Heißt Siegelinde mit Ihrer Erlaubnis —

Siegmund. Und ist meine Schwester.

Siegfried. Warum nicht gar!

Berta. Und wenn Sie mich Berta nennen, so müssen Sie Strafe zahlen.

Siegfried. Dummes Zeug! Das behalt' ich gar nicht. Und was soll denn das bezwecken?

Jakob (an der Mitteltür). Gnädiger Herr, 's geht los!

Siegfried. Was denn!

Jakob. 's kommt Staub die Straße herauf.

Alle. Ah!

Semmel. Staub! Das ist der Bräutigam!

Siegmund. Kommen Sie mit hinein, Papa! Wir müssen Ihnen ja unsern Plan erklären, und hier könnten wir überrascht werden!

Siegfried. Ja, ja, ja! (Zu Jakob.) Zum Pöller, Esel!

Jakob. Bin ich der Esel?

Siegfried. Wer denn sonst! (Jakob ab.) Ich bin ganz konfus. Und wenn ich konfus bin, geht alles schief.

Siegmund und **Berta.** Kommen Sie nur! Kommen Sie nur!

Siegfried (umhergehend). Ja, doch, ja — wer ist also die Braut?

Semmel. Ich!

Siegmund und **Berta.** Aber Justizrat!

Siegfried. Hör' einmal, foppen lass' ich mich nicht. Donnerwetter! und wenn ihr mich böse macht, so verrat' ich alles, und verfahr' kurzweg nach dem Hausvertrage — her mit den Akten! —

binnen vierundzwanzig Stunden (dicht vor Semmel), ich bitte mir die Akten aus, Herr Justizrat!

Semmel (sie ihm überreichend). Ich habe die Ehre, Herr Siegfried von Eisenstein.

Siegfried. Du —! (Sehr freundlich, ihm die Wange streichelnd.) Du hast doch nichts übel genommen, Alterchen? Du weißt ja (ins Ohr) auf Autorität muß man halten. — Und jetzt zur Verschwörung, — das heißt zur Verständigung. Ihren Arm, (zu Berta) mein Fräulein!

Berta. Hier ist er!

Siegfried. Du! (Siegelinde zu sich winkend, so daß sie links und rechts bei ihm stehen, halblaut.) Neugierig bin ich doch, was er für eine Prozedur einfädeln wird, der! (Auf Siegmund blickend.) ein sehr gescheiter Mensch ist er, ein sehr gescheiter! Das muß selbst der Vater sagen. Also vorwärts! (Rechts ab.)

Zweite Szene.

Semmel, Siegelinde.

Semmel (ihnen nachsehend). Liebe Siegelinde!

Siegelinde (die letzte an der Tür, stehen bleibend). Riefen Sie mich?

Semmel (immer sitzen bleibend, nickt ihr zu und winkt ihr).

Siegelinde (kommt langsam zu ihm). Was denn?

Semmel (ihr die Hand entgegenstreckend). Liebe Siegelinde, Sie wissen, wie wert Sie mir geworden sind, durch den längern Aufenthalt in meinem Hause, durch Ihre Freundschaft für meine Tochter, durch Ihr frisches, fröhliches Gemüt! Seien Sie ganz aufrichtig gegen mich; kann ich Ihnen in dieser so kuriosen wie wichtigen Lage etwas nützen? Nehmen Sie mich in Anspruch! Ich sehe, wie nachdenklich Sie sind, die sonst so heiter ist.

Siegelinde. Ich habe wohl Grund dazu.

Semmel. Gewiß. Was wünschen Sie? Das ist die Hauptsache.

Siegelinde (lächelnd). Wenn ich wüßte, was ich wünschen soll, lieber Justizrat, dann wäre ich viel weniger in Sorgen.

Semmel. O weh, Sie wissen nicht —

Siegelinde. Ich kenne den mir bestimmten Bräutigam viel zu wenig, als daß ich, — wieviel hat Ihnen denn Emma erzählt von meiner Bekanntschaft mit Herrn Cato?

Semmel. Nichts weiter, als daß Sie ihn dieses Frühjahr

jeden Tag haben spazieren reiten sehen — er wohnte ja nicht weit von uns — und daß Sie gern von ihm gesprochen haben.

Siegelinde. Mein Gott, man muß sich doch wenigstens erkundigen, wenn man jemand heiraten soll, den man nie gesprochen hat.

Semmel. Also gesprochen haben Sie ihn nie?

Siegelinde. Nie.

Semmel. Und kennt er Sie?

Siegelinde (schüttelt mit dem Kopfe).

Semmel. Hat er Sie nie gesehn?

Siegelinde. In Frankfurt nicht.

Semmel. Aber anderswo?

Siegelinde. Einmal.

Semmel. So? wo denn?

Siegelinde. Drüben — auf dem Rochusberge — beim Volksfeste — heut' vor vierzehn Tagen.

Semmel. Ah! — Und bloß gesehen — in der Menge? Wie haben Sie denn da bemerkt, daß er — Sie gesehen?

Siegelinde. Ich ging mit Emma auf einem Seitenwege spazieren; da begegnete er uns, und da —

Semmel. Und da?

Siegelinde. Nun, der Weg war schmal, und er mußte zur Seite treten und da sah er mich — nun, da sah er mich groß an.

Semmel. Groß — und das war alles? Meine Tochter Emma sah er nicht groß an?

Siegelinde. Nein. Ich bemerkte, daß er hinter uns umkehrte. Wir begegneten Ihnen bald darauf an einer Schenkbude. Emma ging zu Ihnen, und ich blieb eine Weile allein. Da stand er zehn Schritte von mir hinter einem Baume, und sah zuweilen auf den Rhein hinunter, und zuweilen —

Semmel. Auf Sie?

Siegelinde. Ja.

Semmel. Sonst nichts?

Siegelinde. Sonst nichts.

Semmel (aufstehend). Liebe Siegelinde, das hat Ihnen doch einen starken Eindruck gemacht.

Siegelinde. Wenn man jemand heiraten soll!

Semmel. Wissen Sie — der Mann gefällt Ihnen.

Siegelinde. O, was sagen Sie da! Das wär' ja ein Unglück.

Semmel. Im Gegenteile — dann stünde dem Hausvertrage des Papas gar nichts im Wege —

Siegelinde. Als meine Überzeugung, daß eine unglückliche Ehe zwischen mir und Herrn Cato von Eisen entstünde.

Semmel. Siegelinde!

Siegelinde. Sie haben meine Mutter gekannt, lieber Justizrat, Sie waren einer der treuesten Verehrer dieser vortrefflichen Frau.

Semmel. Jawohl.

Siegelinde. Nun, die Mutter hat mich und den Bruder erzogen, und von ihr ist ein Zug von — wie soll ich sagen? ein Zug von Stolz —

Semmel. Nein, von Charakterfestigkeit, von Selbständigkeit —

Siegelinde. In uns übergegangen, der es mir unmöglich macht, das Leben so leicht zu nehmen, wie mein herzensguter Papa es nimmt. Ich würde Cato unglücklich machen, und ich würde mit ihm unglücklich werden. Ich glaube ihn zu kennen, obwohl ich ihn nie gesprochen. Meine Mutter hatte seine Entwickelung sorgfältig beobachten lassen, und hat mir auf ihrem Sterbebette all ihre Gedanken darüber mitgeteilt; ich selbst aber habe in Frankfurt durch die verschiedensten Menschen — nicht bloß durch meinen Bruder — so viel über ihn erfahren, daß ich ganz im klaren über ihn zu sein glaube.

Semmel. Nun?

Siegelinde. Er ist ein Schulmeister und Pedant, der mich zur Verzweiflung brächte, wenn ich seine Frau sein sollte.

Semmel. Und unverbesserlich?

Siegelinde. Ja, wie soll ich d a s wissen!

Semmel. Der Dünkel auf Tugend ist freilich der hochmütigste. Armes Kind! Und dabei —

Siegelinde. Was denn?

Semmel. Dabei gefällt er Ihnen doch!

Siegelinde. Aber lieber Justizrat!

Semmel. Und deshalb wollen Sie in der Prüfungskomödie mitspielen, in der auch m i r der Siegmund eine Rolle aufgenötigt hat.

Siegelinde. Das ist's ja eben, was mich so peinigt. Solch eine Komödie ist mir zuwider, und nach meinem Gefühl kann sie auch zu gar nichts Gutem führen. Ich wenigstens vergäbe es nie, wenn ich entdeckte, daß man mit mir gespielt hätte.

Semmel. Ja, Sie sind ein Charakter!

Siegelinde. Und Cato?

Semmel. Nun, das wenigstens können wir durch die Komödie ersehen, ob er ein Charakter ist, und **was** für einer.

Siegelinde. Und ewige Feindschaft wird das Ende vom Liede sein.

Semmel. So, so, so! Das fürchten Sie nur. Jetzt wird auch mir bange, denn nun sehe ich, daß die Sache ernsthafter und gefährlicher ist, als ich dachte. (Ein Pöllerschlag wie ein Kanonenschuß.) Das ist der Pöller, Cato ist da!

Siegelinde. O mein Gott! Adieu, Justizrat! Er darf mich nicht gleich sehen.

Semmel. Ein Wort noch, Siegelinde!

Siegelinde. Was denn? Geschwind! geschwind!

Semmel. Seien Sie nicht auch pedantisch, wie der Bräutigam, und behandeln Sie die Sache **munter**! Das ganze bißchen Leben ist eine Komödie.

Siegelinde (schalkhaft und den Papa mit Nehmen einer Priese nachahmend). Ich werde nach Grundsätzen handeln, Herr Justizrat! Man kommt! (Ab rechts.)

Dritte Szene.

Kaspar, Jakob, von Semmel, dann Eisenstein.

Kaspar (noch hinter der Szene). Das Donnerwetter soll Euch in den Kopf fahren!

Jakob (hinter der Szene). Ich hab's ja vorausgesagt!

Siegfried v. Eisenstein (von rechts). Tausendmal willkommen, mein herzallerliebster Cato —

Kaspar. Entschuldigen Sie, daß ich nicht der herzallerliebste Cato bin, sondern nur dessen lahmgeschossener Reitknecht —

Jakob. Ich hab's ja gesagt —

Siegfried. Ich will nicht hoffen!

Kaspar. Hoffen Sie nur getrost! Der alte Pöller machte einen so resoluten Sprung in die Luft, daß mein Pferd erschrocken ebenfalls in die Luft sprang, und mich bei dieser Gelegenheit mit der Mauerecke in freundschaftliche Berührung versetzte.

Jakob. Ich hab's ja gesagt!

Siegfried. Schweig still! Er hat doch keinen Schaden erlitten, Kaspar?

Kaspar. Das will ich nicht hoffen, nur mein rechtes Bein hat's etwas übel genommen.

Jakob (halblaut). Ich hab's ja gesagt.

Siegfried. Schweig still, und besorg lieber, daß der Kaspar mit Branntwein versehen werde, zum äußerlichen Gebrauch.

Kaspar. Ich bin mehr für innerlichen Gebrauch, Herr Baron.

Semmel. Na, da wird der Schaden nicht groß sein.

Siegfried (zu Jakob). Einen Römer Heurigen für Kaspar, Tölpel!

Jakob (abgehend). Ich hab's ja gesagt!

Siegfried. Wo sind die gelben Gamaschen?

Jakob. 's war ja noch keine Zeit!

Siegfried (zum abgehenden Jakob). Einen Sessel! Setz' dich, Kaspar!

(Jakob bringt einen Sessel.)

Kaspar. O, ich bitte!

Jakob (ganz leise im Abgehen). Ich hab's ja gesagt!

Siegfried. Zur Stärkung des Beins. Du mußt ja erzählen! Wo bleibt denn dein Herr?

Kaspar (indem er sich setzt). Ich bitte recht sehr.

Siegfried. Warum schickt er dich denn voraus?

Kaspar. Weil er festgehalten wird von der Polizei.

Alle. Wie?

Siegfried. Von der Polizei?!

Kaspar. Ja.

Semmel. Der gesetzliche, tugendhafte Herr Cato?

Kaspar. Eben deswegen. Das Gesetz und die Tugend sind schuld daran.

Siegfried. Wie so denn?

Kaspar. Sehen Sie, mein Herr gehört selbst zu der Polizei —

Alle. Wie?

Kaspar. Zu der höhern. Er ist nicht angestellt, und 's gibt ihm auch kein Mensch was dafür. Man wünscht ihn höchstens zu allen Teuf— (Unterdes ist Jakob mit einem Römer Wein gekommen, den Kaspar nimmt.) entschuldigen Sie! 's ist wegen meines Beins. (Trinkt.)

Siegfried. Na, trink, trink! und sprich dann!

Kaspar. Ja sehen Sie, mein Herr und ich sind so ein Paar Femrichter, wie man sie auf dem Theater sieht in der Ritterkomödie.

Wo wir einer Niederträchtigkeit begegnen, da legen wir uns hinein, wenn sie uns auch gar nichts angeht.

Siegfried. Aha!

Kaspar. Ja, besonders mein Herr. Ich weniger. Meine Tugend ist noch schwach, und dieser Schwäche halber will mich mein Herr öfters aus dem Dienste jagen. Heute zum Beispiel wieder —

Semmel. Siegfried. Zur Sache, zur Sache!

Kaspar. Ich bin dicht dabei. Sehen Sie! Wir saßen unten in Rüdesheim beim Frühstück, 's ist kaum ein Stündchen her, da erfuhr mein Herr durch eine nichtswürdige Klatscherei, daß ich mich gestern abend spät nach Bingen hatte übersetzen lassen, um meine Katherine auf einen Augenblick zu besuchen. Die Katherine ist nämlich meine Braut, mein Herr mag sagen, was er will. Er sagt nämlich, so ein armer Reitknecht wie ich, der dürfte kein Mädchen und auch keine Braut haben, weil er doch keine Frau ernähren könne, und nur Hungerleider in die Welt setze. Deshalb hatte er mir verboten, noch einmal nach Bingen zu gehen, und weil ich's doch wieder getan, da kündigte er mir eben den Dienst auf — in dem Augenblicke sieht er — ich sah's auch, wir saßen in der Wirtsstube — daß ein Gast einen silbernen Löffel in die Rocktasche praktiziert und damit abspazieren will. Wie ein Blitz springt er auf, packt den Löffeldieb und schreit nach Wirt und Polizei. Das wurde nun aber eine verwickelte Geschichte. Die Polizei kam, und der Löffeldieb und noch ein anderer Gast sagten soviel Bedenkliches aus über den Wirt und den verfälschten Wein und verfälschte Rechnungen, daß mein Herr verlangte, der Wirt sollte auch mit arretiert werden. Nun können Sie sich denken, was das für einen Spektakel gab. So ein Wirt hat sein Mundwerk, und das Ende vom Liede war, daß mein Herr auch mit arretiert wurde wegen verleumderischer Anklage, und als ich auf seinen Befehl wegritt, um ihn hier zu entschuldigen, da führten sie ihn gerade Arm in Arm mit dem Löffeldieb und dem Gastwirte über den Markt aufs Rathaus zu großer Erheiterung der Straßenjungen. Das kommt von der Tugend. (Trinkt.)

Siegfried. Liebes von Semmelchen, da möchtest du wohl hinunter und als juristischer Beistand — (Musik von außen.)

Jakob (sehr laut und eilig). Der Herr von Cato! Der Herr von Cato — ohne Pöller.

Semmel. Also doch!

Siegfried. Bravo! bravo! Die Musik soll trompeten!
Kaspar. Donnerwetter! Sie haben ihn rasch losgelassen!

Vierte Szene.

Cato. Die Vorigen.

Siegfried. Tausendmal willkommen, mein geliebter Herr Cato von Eisen! Lassen Sie sich umarmen und mit herzlichem Kusse begrüßen! (Will es tun.)

Cato (ihn abwehrend). Ich bitte, ich bin kein Frauenzimmer.

Siegfried. Wieso?

Cato. Ich halte das Umarmen und Küssen zwischen Mannspersonen für unschicklich — mit Ihrer Erlaubnis.

Siegfried. Meine Erlaubnis —?

Cato. Ein Händedruck und ein: guter Tag! ist ausdrucksvoll genug. (Reicht ihm die Hand.) Guten Tag, werter Herr Siegfried von Eisenstein.

Siegfried (verblüfft). Guten Tag, Herr —

Cato. Cato von Eisen —

Siegfried. von Eisen —

Cato. Guten Tag, Herr Justizrat — (Semmel verbeugt sich.)

Cato (sich nach der andern Seite wendend). Guten Tag, Herr — ah, du bist's! Mit dem Weinglase in der Hand. Vor einer Stunde erst hast du unten gefrühstückt —

Kaspar. Aber man hat mir hier —

Siegfried. Ein kleiner Unfall hatte ihn —

Cato. Sein Unfall ist sein Mangel an Charakter. Er zügelt keine seiner Leidenschaften und ist dadurch ein Völler und Schlemmer, ein unzuverlässiger, lügnerischer Mensch geworden. Ich habe dich heute morgen entlassen. Es bleibt wie immer beim ausgesprochenen Wort. Geh mit Gott und bessere dich!

Siegfried. Ah!

Kaspar. Aber, gnädiger Herr, haben Sie denn gar keine Nachsicht?

Cato. Nein, ich gewähre keine Nachsicht und verlange keine. Nachsicht ist die Schwäche, welche man mit feiger Gutmütigkeit aufputzt — geh mit Gott und bessere dich!

Siegfried. Potztausend Element —

Cato. Wie?

Siegfried. Ich bitte tausendmal um Entschuldigung.

Cato. Sie wetterten ja wie ein leidenschaftlicher —

Siegfried. Mensch; ja. Ich bin ein Mensch.

Semmel. So?

Siegfried. Bloß ein Mensch, und ich bitte meinen erhabenen Gast um Entschuldigung.

Semmel. Entschuldigen ist wohl auch eine Schwäche?

Cato. Allerdings.

Siegfried (losbrechend). Schwäche oder nicht, der Kaspar bleibt zunächst in meinem Hause und ißt und trinkt mit meinen Leuten, soviel er will, der Schlemmer! Ich jage keinen Hund so fort! Entschuldigen Sie — ja so, Sie entschuldigen nicht. Tun Sie was Sie wollen. Kaspar, geh in die Küche und frühstücke noch einmal.

Kaspar. Mit Vergnügen! (Ab mit Jakob.)

Cato. Es tut mir recht leid, wenn ich Ihr Mißfallen erregt habe, werter Herr von Eisenstein!

Siegfried. Sie haben ganz recht, ich bin ein altes Kind — entschuld — ja so, das tun Sie nicht! Darüber stirbt man ja! — Kurz und gut, seien Sie trotz alledem willkommen, und nehmen Sie eine Prise. (Bietet ihm die Dose.)

Cato. Ich danke. Ich schnupfe nie.

Siegfried. Nie?

Cato. Nie.

Siegfried. Also rauchen? (Semmel ein Zeichen gebend, der die Zigarrentasche anbietet.)

Cato. Ich rauche nie.

Siegfried. Nie?

Cato. Diese kleinen Luxusleidenschaften unterjochen den Menschen auf eine unwürdige Weise.

Siegfried. So?

Cato. Man ist Sklave seiner Dose oder seiner Zigarre. Ich trachte danach, das Überflüssige jederzeit entbehren zu können.

Siegfried. So? Deshalb rasieren Sie sich wohl auch nie?

Cato. Nie!

Siegfried. So? Das ist ja außerordentlich tugendhaft.

Fünfte Szene.

Siegmund von rechts. Die Vorigen.

Siegmund (der während der letzten Rede dicht zu Siegfried gekommen. Halblaut). 's ist alles vorbereitet, Papa!

Siegfried (für sich). Und unausstehlich! (Zu Siegmund.) Unausstehlich ist der Cato geworden, du hast recht, und ich mache jetzt alles mit, alles —

Siegmund. Bon jour, Cato!

Cato (der mit Semmel gesprochen). Guten Tag, Siegmund! Bist du unter die Franzosen gegangen, daß du nicht deutsch grüßen kannst?

Siegmund (lustig). Oui, mon ami!

Siegfried. Da hat er schon wieder was! — (Heftig.) Das ist ja aber um —

Alle. Was ist denn?

Cato. Fehlt Ihnen was?

Siegfried. Jawohl, mir fehlt —

Cato. Was denn?

Siegmund (leise). Aber Papa!

Siegfried. Mir fehlt Luft — ich bitte tausendmal um Entschul — ja so — kreuztausend Element, dabei stirbt man wirklich! Adieu! Oder auch nicht Adieu, weil das französisch ist. Also nicht Adieu — Gott bessere —

Cato. Was?

Siegfried. Ja, Herr, uns alle, alle! Verstehen Sie? (Rasch ab.)

Cato. Was ist ihm denn?

Semmel. Die vielen Grundsätze machen ihm das Blut schwer. Wenn einem das Ideal leibhaftig gegenüber tritt, Herr von Eisen, da schämt man sich, und Scham macht oft ärgerlich. Unter Ihren vielen Tugenden wird Ihnen ja die Geduld nicht fehlen für unsere Schwächen. Oder ist Geduld auch eine Schwäche?

Cato (unsicher). Die Frage ist — schwer.

Semmel. Verdient aber eine Beantwortung. (Ab rechts.)

Siegmund (schlägt ein schallendes Gelächter auf).

Cato. Was ist denn da lächerlich?

Siegmund. Du mußt auswandern, Cato, zu wilden Völkerschaften, welche noch von keiner Zivilisation angesteckt sind. Hier

unter uns wird dir das Leben gar zu sauer gemacht. Meine Schwester jagt dann, und du erziehst.

Cato. Jagd?

Siegmund. Was ist dir denn? Du siehst ja plötzlich ganz verdutzt aus.

Cato. Ich bin niedergeschlagen.

Siegmund (lachend). Du?

Cato. Lache nicht! Es tut mir weh.

Siegmund. Wie kann denn ein Held wie du niedergeschlagen sein?

Cato (setzt sich). Ich bin's im hohen Grade. Seh' ich denn nicht, daß ich mutterseelenallein in der Welt stehe!

Siegmund. Du willst ja heiraten!

Cato. Daß ich niemand gefalle? — Dein Vater, der Justizrat, du selbst — ich weiß es von lange her — allen Menschen werd' ich lästig, und alle Tage mehr.

Siegmund. Du vervollkommnest dich alle Tage mehr, und da bleiben die andern immer weiter zurück.

Cato (aufspringend). Spotte nicht! Ich vertrag's jetzt nicht!

Siegmund (für sich). Gott sei Dank! Er hat noch schwache Stunden.

Cato. Erzähl mir lieber von deiner Schwester! Wird sie mich auch unausstehlich finden? Werd' ich sie unglücklich machen?

Siegmund. Das halt' ich für wahrscheinlich.

Cato. Wie?! Warum seh' ich sie denn nicht? Wo ist sie denn?

Siegmund. Sie ist auf der Jagd.

Cato. Auf der Jagd? Ein Mädchen?

Siegmund. Sie ist ein lustiges Mädchen.

Cato. Lustig?

Siegmund. Ja, willst du lieber eine traurige Frau?

Cato. Wußte sie denn nicht, daß ich heute erwartet würde?

Siegmund. O ja.

Cato. Und doch geht sie auf die Jagd?

Siegmund. Nein, sie ritt.

Cato. Ritt? Sie reitet?

Siegmund. Sehr tapfer. Du verlangst doch nicht Sentimentalität von ihr! Sie kennt dich ja gar nicht. Du bist ihr bestimmt, du läufst ihr nicht fort. Ich werd' ihn noch oft genug sehn! meinte sie, als sie aufs Pferd stieg.

Cato. So?

Siegmund. Ja.

Cato. Das ist ja recht tröstlich.

Siegmund. Ja, erwartest du denn Liebe?

Cato. Na, warum denn nicht?!

Siegmund. Ah, das wär' nicht übel! Das paßt ja gar nicht zu deinen Grundsätzen! Liebe vergibt ja alles, Liebe ist ja die Nachsicht selbst und ist alles das, was du für fehlerhaft hältst! Wie kämst du denn dazu?! Du hast in deinem Leben nicht geliebt und kannst gar nicht lieben.

Cato. Meinst du? — (Pause. Er geht hin und her.) Ich bin recht niedergeschlagen.

Siegmund. Aber warum denn?

Cato. Siegmund, ich fürchte, meine Grundsätze wachsen mir über den Kopf.

Siegmund. Ah!

Cato. Was du von Liebe sagst, das ist für mich wirklich beunruhigend.

Siegmund. So?

Cato. Sage mir: war deine Schwester neulich beim Feste drüben auf dem Rochusberge?

Siegmund. Meine Schwester?

Cato. Ja, man hat mir in Bingen gesagt, sie müsse es gewesen sein.

Siegmund. Wer?

Cato. Nun, eine junge Dame, die mir ge= — aufgefallen war und die ich dem Gastwirt in Bingen beschrieb — er meinte, deine Schwester in meiner Beschreibung zu erkennen.

Siegmund. Da hat sich der Gastwirt geirrt. Meine Schwester war nicht beim Feste auf dem Rochusberge.

Cato. Nicht?

Siegmund. Nein, aber meine Braut war da. Die wirst du gesehen haben und die wird der Gastwirt gemeint haben.

Cato. Deine Braut?! — Das wär' entsetzlich!

Siegmund. Warum nicht gar?! — Wieso denn entsetzlich!

Cato. Dies ist das einzige Mädchen, welches mir bis jetzt —

Siegmund. Gefallen hat? Na, das freut mich!

Cato (schreiend). Siegmund!

Siegmund. Warum schreist du denn so?

Cato. Du bist ein frivoler Mensch!

Siegmund. Und du bist ein grober Mensch. — Warum soll's mich denn nicht freuen, daß dir meine Braut gefällt?! Man hört immer gern seinen Geschmack anerkennen. Ich find' es auch recht begreiflich, daß sie dir gefällt; ich habe mir eine Braut gewählt, die ziemlich verschieden ist von meinem Naturell. Ich meine, Mann und Frau müssen sich ergänzen. Was dem einen fehlt, das muß die andere haben. Ich bin nicht sentimental, also hab' ich mir eine Braut gesucht, die einen recht sentimentalen Zug besitzt, und gerade das wird dich angesprochen haben. Aber wir können uns ja überzeugen; sie geht nicht auf die Jagd, und ich kann sie dir gleich vorstellen. (Nach der Tür rechts gehend.) Da erfahren wir auf der Stelle, ob ihr euch schon gesehen habt. (Hineinrufend.) Berta!

Cato (für sich). Wenn sie's ist, so steh' ich am Entscheidungspunkte meiner Grundsätze und — meines Lebens! Kräftig, kräftig, Cato! In den kritischen Augenblicken nur bewährt sich die echte Kraft.

Sechste Szene.

Siegelinde. Die Vorigen.

Siegelinde (tritt zögernd ein und will nicht vorgehen, Siegmund pantomimisch ausdrückend, wie schwer ihr das werde).

Cato (wendet sich um). Sie ist's!

Siegelinde. Er ist's!

Cato (für sich). Mir wird himmelangst und bange! (Pause.)

Siegmund. Nun, ihr macht ja einen rasenden Spektakel! — Bestätigt sich's also, daß ihr einander schon gesehen habt? Wie?

Cato (stößt einen unartikulierten Ton aus).

Siegmund. Wie? Was heißt denn das auf Deutsch?

Siegelinde (leise, vorwurfsvoll). Siegmund!

Siegmund. Ja, ich muß dich nun ernstlich fragen. Diese Schüchternheit bei einem sonst so tapferen Manne gegenüber meiner Braut, die er beim Rochusfeste —

Siegelinde. Siegmund!

Cato (gezwungen lachend). Oh, oh, oh! Ich wüßte doch nicht — das kann wohl eine Verwechslung gewesen sein —

Siegmund. So?

Cato. Gerechter Gott, ich bin im Begriff zu lügen.

Siegmund. Also du erinnerst dich nicht?

Cato. Nein! nein! Das will ich nicht sagen —

Siegmund. Was denn sonst? Erinnerst du dich, Bertha, den Herrn auf dem Rochusberge drüben gesehen zu haben?

Siegelinde (zögernd). Ja, ich erinnere mich!

Cato (für sich). Sie erinnert sich! Das liebe Wesen!

Siegmund. So? (Cato am Arm fassend.) Du bist wirklich aufgeregt!

Cato (erschrocken). Wie?

Siegmund. Bedenklich aufgeregt.

Cato. Mir ist sehr heiß — es muß sehr heiß hier im Zimmer sein, nicht?

Siegmund. Das find' ich nicht!

Cato. Mein Fräulein — ich bitte, ich bedarf dringend der frischen Luft — äußerst dringend. (Schnell ab durch die Mitte.)

Siegmund (droht seiner Schwester lächelnd mit dem Finger).

Siegelinde (lehnt die Voraussetzung, welche darin liegt, halb lächelnd, halb verschämt ab).

(Der Vorhang fällt bei Catos Abgange.)

Zweiter Akt.

(Dieselbe Dekoration.)

Erste Szene.

Siegelinde (von links kommend). Eine endlose Mahlzeit. — Und eine unerträgliche Pein für mich! — Es quält mich, den im Grunde doch braven und wackern Mann so behandeln zu sehen, so, so schulknabenmäßig, so hinterlistig, und doch muß ich zugestehen, daß er in

seiner jetzigen Weise unannehmbar, daß er ein Unglück für mich wäre. Warum geb' ich ihn nicht auf, und — — es hat einen Reiz, einen Mann immer so gesammelt, so immer tüchtig zu sehen. Alles, was er spricht, ist so gründlich bedacht, ist so sorgfältig ausgedrückt, und macht einen so ernsthaften Eindruck. Was die andern Männer sprechen, ist so leichte Ware daneben, so nichtig, so frivol! Gerade solch ein Mann wie Cato könnte eigentlich ein Ideal für ein Mädchen sein, ein rechter Stab, eine rechte Stütze. Wir Mädchen fürchten uns, glaube ich, vor nichts so sehr als vor dem Leichtsinn, vor der Roheit der Männer. Davon hat Cato gar nichts! Sein Auge ist so treu, so zuverlässig; um den Mund ist eine so edle Festigkeit, — wenn man denkt, daß er einen bei der Hand faßte — —

(Kurze Pause.)

Zweite Szene.

Berta (eben daherkommend und leise zu ihr heranschleichend). Siegelinde.

Berta (leise sie umschlingend und mit tiefer männlicher Stimme, Cato nachahmend). Siegelinde!

Siegelinde (zusammenschreckend). Ach! — Ah du bist's!

Berta. Ja leider. Herr Cato sitzt noch beim Weinglase drin. Du dachtest wohl —

Siegelinde. Was denn?

Berta (mit der Pantomime des Umschlingens). Er wäre es —!

Siegelinde. Berta!

Berta. Na! Ich hab' euch zugesehen. Er trank aus Verlegenheit Wein und du schnittest Gesichter, wenn ihm der Siegmund zusetzte. Am Ende rissest du aus — oh, oh!

Siegelinde. Der Siegmund treibt's auch unwürdig.

Berta. Unwürdig?!

Siegelinde. Er ist ein leichtsinniger Patron, der gar nicht das Recht hat, einen gewissenhaften Mann zu verspotten.

Berta. Schau, schau! Das geht ja geschwind mit dir. Wie?

Siegelinde. Was?

Berta. Nummer eins: Meinen Bräutigam den Sigismund lass' ich nicht heruntersetzen um deines langweiligen Schulmeisters willen. Und Nummer zwei: Wenn einer unwürdig ist, so ist's dieser langweilige Schulmeister Cato —

Siegelinde. Unwürdig?

(Semmel und Siegmund erscheinen links an der Tür, Berta sieht sich nach ihnen um.)

Berta. Ja. Der ist ein Tartuffe.

Siegelinde. Ein Tartuffe?

Berta. Ein Heuchler!

Siegelinde. Berta!

Berta (sich immer umsehend und die pantomimische Bestätigung der Männer erwartend). Was hat er für abgeschmacktes Zeug geschwatzt über uns Frauenzimmer, solange er keinen Wein getrunken hatte, he, he?

Siegelinde. Was denn?

Berta. Na, was der Alexander von uns gesagt haben sollte, der Alexander der Große vor Anno Tobak.

Siegelinde. Was soll er denn gesagt haben?

Berta. Aber ich bitte dich, tu doch nicht, als ob du's nicht gehört hättest! Schulmeister Cato schrie ja wie ein Zahnbrecher: der Herr Alexander der Große habe behauptet, an allem Unheil in der Welt seien die Frauenzimmer schuld.

Siegelinde. Ach!

Berta. Mit so einem Ach ist's nicht abgetan. (Sieht sich um nach Siegmund und Semmel, die ihr zuwinken und denen sie zuwinkt.) Da steckt eben die Heuchelei! Tut dieser Cato, als ob er die Frauenzimmer verachtete, und ist in uns verliebt, wie der abscheuliche Tartuffe in der Komödie.

Siegelinde. Warum nicht gar!

Berta. Ich hab's ja erlebt!

Siegelinde. Erlebt?!

Berta. Freilich! Solange du da warst, sprach er hochbeinig, und zwinkerte mit den Augen, wenn er übers Glas wegsah, so daß man denken konnte, er wolle seiner ihm bestimmten Braut neben sich — mir nämlich — auf eine ganz alltägliche Weise untreu werden. Der Hanswurst, als ob ich mir was daraus machte! — und wie du aus der Türe warst, schlug der Wind um!

Siegelinde. Wie?

Berta. Um! Im Handumkehren. Da schielte er seitwärts auf mich, und fing an Süßholz zu raspeln, daß ich ordentlich erschrak, und leise, ganz leise kam sein Stiefel (Ihren Fuß zeigend.) an meinen

Fuß, und erkundigte sich, ob die beiden Gliedmaßen nicht miteinander konversieren möchten.

Siegelinde. Das ist nicht wahr!

Berta. Nicht wahr? Ich hab' ein kleines Dings da, an der kleinen Zehe links, darauf hat er mich mit dem Stiefel gedrückt, daß ich geschrien hab — 's ist ein unanständiger Mensch.

Siegelinde. Berta!

Berta. Und als wir aufstanden, und meine Serviette 'runterfiel, da hob er sie auf und wollte sie mir geben — ich brauchte sie gar nicht mehr — und da drückte er mir die Hand!

Siegelinde. Dir?

Berta. Mir! Daß ich wieder hätte schreien mögen. Ein ganz gewöhnlicher, nach einem Glase Wein verliebter Mann ist dieser Schulmeister! Ein Tartuffe, den ich verachte. Punktum. (Im Gehen nach links hin.) Der unmoralische Mensch! (Ab rechts unter Zeichen des Triumphes zu Siegmund und Semmel, der ihr ungesehen von Siegelinde nachschleicht.)

Dritte Szene.

Siegelinde, Siegmund.

Siegelinde (in Gedanken vorn stehend). Das ist nicht wahr — das ist nicht möglich!

Siegmund (nach rückwärts sprechend). Wir sprechen darüber! — Hör', Siegelinde, das geht nicht so —

Siegelinde. Was?

Siegmund. Wir müssen die Komödie aufgeben, wenn du uns dergestalt im Stich lassen willst.

Siegelinde. Ich?

Siegmund. Du. Warum läufst du denn fort? Warum kümmerst du dich denn um nichts? Der Cato ist ein Mensch wie wir. Da du ihm nicht einen Schritt entgegen kommst, so wird er unsicher und fängt an meine Berta hübsch zu finden. Das geht nicht, das lass' ich mir nicht gefallen, und das ist lediglich deine Schuld. Zu Anfange der Tafel blinzelte er nach dir und nur nach dir, er hat ein Faible für dich ernstlichster Art, ich hab's gesehn, ich weiß es. Du aber bist wie eine Salzsäule. Aus Unmut und weil er ein Mensch ist, fängt er nun an sich anderweitig zu zerstreuen.

Mensch ist Mensch, mir scheint aber, du bist kein Frauenzimmer. Ohne Regen und Sonnenschein wächst nichts auf der Erde — **basta!** Wenn das nicht anders wird, mach' ich ein Ende. (Hinter ihr Schnippchen schlagend rechts ab.)

Vierte Szene.

Siegelinde, dann Cato.

Siegelinde. Ohne Regen und Sonnenschein wächst nichts — auch keine Neigung. Ich glaube, er hat recht. (Nach links hinschauend.) Da kommt er! (Sie eilt zur Seite links, so daß er sie nicht sieht.)

Cato (erhitzt). Uff, diese Hitze! Diese Toaste ohne Ende und ohne moralischen Sinn, und die einen doch nötigen, alle Augenblicke das Glas an den Mund zu bringen, und wenigstens zu nippen. Wenn man zehnmal nippt, so trinkt man am Ende doch, auch wenn man nicht will. Ich habe in einer Stunde mehr Wein hinuntergeschluckt, als sonst in einer Woche. (Leise.) Diese Berta ist auch mit schuld daran; ich seh' sie so gerne an. Das ist eigentlich noch kein Unrecht, obwohl sie die Braut Siegmunds ist; es ist noch kein Unrecht; es kann nur eins werden. Ich brauch' nur mein Gewissen zu beobachten, da zeigt sich's deutlich, daß ein Unrecht im Hintergrunde schlummert. Wenn sie nämlich unerwartet die Augen aufschlägt und auf mich richtet, und meinen Blick — ertappt! Das ist das richtige Wort: ertappt — dies Wort deutet auf ein Unrecht — dann werd' ich verlegen. Warum würde ich verlegen, wenn nicht — — Und nun fing sogleich ein leiser Betrug an, wenn ich mich ertappt fühlte. Das heißt: ich trieb ein falsches Spiel mit meinen Augen; ich glaube, ich verdrehte sie förmlich und ersäufte sie gleichsam in meinem Weinglase, das ich recht wie ein Säufer immer in der Hand hatte, und um recht gründlich zu täuschen — trank ich in der Geschwindigkeit — ohne Durst. So reicht ein kleiner Fehler dem größeren die Hand, und so wird man am Ende lasterhaft, ohne zu wissen wie — —

Ich kann mir gar nicht leugnen, daß ich so einen gewissen — Rausch im Kopfe habe; es mag nur ein Räuschchen sein, (heftig) aber es ist eins. Und diese Braut Berta ist wesentlich schuld daran! — — Der Zustand ist nicht gerade unangenehm, nein — er hat so was Heiteres und Leichtes und man ist so gewiß mutig und

unternehmend. Ich wäre imstande, mich in diesem Augenblicke über manches hinwegzuset — das ist's eben, das ist der Stachel des Lasters, wenn's auch nur ein kleines Laster ist. Man setzt sich hinweg über, man springt hinweg über — — Grundsätze. — Ich kann mir gar nicht leugnen, ich fühle mich von einem Leichtsinn, der offenbar sträflich ist, und die Augen, die Augen des Mädchens — sie hat ein Paar wunderschöne Augen, das kann kein Mensch bestreiten — die tanzen vor mir wie ein paar kleine Engel, oder richtiger wie ein paar kleine Teufelchen. Aber allerliebst sind die kleinen Teufelchen! (Wendet sich nach hinten, von wo ihm Siegelinde, die sich dahin zurückgezogen, entgegen kommt. Er taumelt nach vorn zurück.) Ach!

Siegelinde. Mein Gott, Sie erschrecken ja vor mir wie vor einem Gespenste.

Cato (für sich). Das weiß Gott. Dies ist der gefährlichste Augenblick meines Lebens!

Siegelinde. Also wirklich?

Cato. Was denn?

Siegelinde. Sie widersprechen gar nicht, daß ich wie ein Gespenst auf Sie wirke —?

Cato. Oh, liebes Fräulein —

Siegelinde. Das tut mir recht leid. Heute morgen, als Sie eiligst davonliefen —

Cato. Davonlief —

Siegelinde. Ja, Sie liefen doch davon, als ich eintrat —

Cato (murmelt).

Siegelinde. Da tröstete ich mich allenfalls noch über Ihre Antipathie gegen Frauen. Siegmund sagte mir, diese Antipathie sei ein allgemeines Ergebnis Ihrer strengen und herben Grundsätze. Wenn wir Frauen sehen, daß man uns alle, geradezu alle vermeidet und geringschätzt, so trösten wir uns allenfalls und wir nehmen das hin, wie ein Naturereignis, etwa wie schlechtes Wetter. Seit dem heutigen Mittagessen aber ist das anders geworden und allerdings weit empfindlicher.

Cato. Wieso?

Siegelinde. Mein Gott, ich habe kein Recht, Ihnen Vorwürfe zu machen. Der Geschmack ist frei, und der Ihrige ist obendrein ganz gesetzlich.

Cato. Ich versteh' Sie nicht, liebes Fräulein.

Siegelinde. Wenn ein Weiberfeind plötzlich eine Braut annehmen muß, und sich im Handumkehren entschließt, diese Braut liebenswert zu finden —

Cato. Ich?!

Siegelinde. So ist ja das eigentlich ein Triumph für uns alle.

Cato. Darf ich Sie bitten, liebes Fräulein —

Siegelinde. Mit der Zeit hören dann auch wir andern Mädchen allmählich auf, Ihnen wie Gespenster zu erscheinen. Unsre heitre kleine Siegelinde verleiht uns allen mit der Zeit ein wenig Lichtschimmer; denn man liebt doch nicht ein einziges Geschöpf ausschließlich, wenn man einmal liebt —

Cato. Liebt —?!

Siegelinde (den Blick auf ihn heftend). Liebt.

Cato. Ich?!

Siegelinde. Ja.

Cato. Wen? — Siegelinde!?

Siegelinde. Siegelinde.

Cato. Oh!

Siegelinde. Ihre Braut!

Cato. Ja, so!

Siegelinde. Wie gesagt, das ist ja ganz in der Ordnung. Oder demütigt Sie auch dies, daß Sie selbst gegen Ihre Braut jene gewisse Schwäche einer Neigung haben blicken lassen?

Cato. Blicken lassen — was hab' ich denn getan?!

Siegelinde. Beruhigen Sie sich nur! Es ist ja nichts Sträfliches, seine Braut zärtlich anzusehen.

Cato (heftig). Ich hätte meine Braut zärtlich angesehn?

Siegelinde (lachend). Ja. Das heißt ganz anders, als Sie mich jetzt ansehen. — Es ist ja auch nichts Sträfliches, daß Sie Ihrer Braut sich zu — nähern gesucht auf jede Weise. (Blickt auf ihren Fuß.)

Cato (grimmig). Auf jede Weise?!

Siegelinde. Daß Sie ihr zum Beispiel die Hand gedrückt —

Cato. Das ist nicht wahr! Ich hab' in meinem Leben nicht einem Mädchen die Hand gedrückt! Wer kann das behaupten?

Siegelinde. Lieber Himmel! Siegelinde selbst erzählt es im Vertrauen als ein Zeichen —

Cato. Da hat sie gelogen!

Siegelinde. Herr von Eisen!

Cato. Ich bitte um Entschuldigung für meine heftige Äußerung, aber — sie hat sich geirrt, sie hat sich positiv geirrt.

Siegelinde. So? (Für sich.) Dies ist der Akzent der Wahrheit.

Cato. Das könnte nur zufällig geschehen sein, wahrhaftig nur zufällig und ganz absichtslos.

Siegelinde. Aber warum denn so protestieren? Sie ist ja Ihre Braut.

Cato. Ja, leider!

Siegelinde. Wie? leider —?

Cato. Nein, nein, liebes Fräulein, ich bin so konfus und daran sind Sie — (Für sich.) ich weiß nicht mehr, wo mir der Kopf steht! —

Siegelinde (sich ihm nähernd). Daran bin ich doch nicht schuld? — Das wollten Sie sagen, lieber Herr von Eisen?

Cato. Nichts, nichts, liebes Fräulein, Sie sehen mich in einem Zustande schmerzlicher Aufregung. Ich fange an zu ahnen, daß ich das Leben, das eigentliche Leben doch nur unvollständig kenne, und daß — oh! ich bitte Sie inständig, sehen Sie mich nicht so forschend an.

Siegelinde. Entschuldigen Sie! Ich vergaß, daß Ihnen der Umgang mit Frauen peinlich ist —

Cato. Nein, nein, nein! Das mein' ich nicht, liebes Fräulein. Das meine ich wirklich nicht. Darüber verleumdet man auch meine Grundsätze —

Siegelinde. So?

Cato. Ja. Wahrhaftig. Man malt mich viel schwärzer, als ich bin. Denn — bei Lichte betrachtet — ist denn das liebevolle Verhältnis zwischen Mann und Frau, ich will sagen zwischen Jüngling und Jungfrau nicht ein ganz —

Siegelinde. Nun?

Cato. Ein ganz — moralisches Verhältnis — wollt' ich sagen. Aber das paßt nicht.

Siegelinde. Das paßt nicht?

Cato. Ein ganz naturgemäßes Verhältnis? Der Himmel schuf doch Männlein und Weiblein, damit sie einander lieben.

Siegelinde. Hat das der Himmel getan?

Cato. Jawohl. Das hat er getan. Das hat er ganz gewiß

getan. (Für sich.) Ich steh' am Rande meines Unglücks, und ich stürze ganz gewiß hinein.

Siegelinde. Lieber Herr Cato!

Cato (für sich). Lieber! Oh, das klingt himmlisch verführerisch.

Siegelinde. Ich fange an zu glauben, daß Ihre Grundsätze doch nicht so unerbittlich sind, als es heute morgen schien.

Cato. Fangen Sie an —?! (Für sich.) O Gott, ich auch —

Siegelinde. Und da ich Ihnen auch mit Ihren Grundsätzen ein gutes, edles Herz zutraue —

Cato (warm). Seelenvolles Mädchen: — (Für sich.) Pfui, pfui, Cato, der ersten Schmeichelei erliegen, pfui!

Siegelinde. So möcht' ich Ihnen ein Geständnis machen. —

Cato (für sich). Mir ein Geständnis! Sie wird doch nicht!

Siegelinde. Und Sie um einen Rat, eine Unterstützung bitten.

Cato. Rat, Unterstützung? Ah so! (Für sich.) Ihr Geständnis geht also mich nichts an. Ich hoffe und fürchte so durcheinander, daß mein Gewissen ein wahrer Wechselbalg wird.

Siegelinde. Sie wenden sich ab. Wollen Sie mein Geständnis nicht hören?

Cato. Gewiß, gewiß, mein Fräulein.

Siegelinde. Sie werden ein milder Richter sein.

Cato. Ein milder Richter? Es handelt sich also um ein Unrecht?

Siegelinde. Ach ja!

Cato (sehr erschrocken für sich). Sie hat ein verbotenes Verhältnis! (Laut.) Mein Fräulein! Da muß ich Sie doch aufmerksam machen, daß meine Grundsätze unter allen Umständen streng sind.

Siegelinde. Und schonungslos —?

Cato. Allerdings schonungslos. Schonung ist Schwäche.

Siegelinde (für sich). O weh! Da sind wir auf dem alten Punkt, und meine leise Hoffnung läßt die Flügel sinken.

Cato. Sie schweigen? — Haben Sie Schwäche von mir erwartet?

Siegelinde. Ein wenig doch.

Cato. Oh! Ein wenig oder ganz, eins ist so unmoralisch, wie das andere.

Siegelinde (für sich). Unerträglich in diesem Dünkel!

Cato (für sich). Gott sei Dank, ich hab' meine ganze Fassung wieder.

Siegelinde (für sich). Er war doch vorhin ganz anders — (Wie von einem Gedanken durchblitzt.) Ah! Vorhin betraf alles ihn, ihn selbst, und jetzt denkt er, daß ich — Mut, mein Herz! Es gilt dein ganzes Lebensglück, so wage auch alles!

Cato. Nun, mein Fräulein! Sie überlegen wohl, wieviel Sie eingestehen wollen? Ganz! oder gar nicht, wenn das Gewissen gereinigt werden soll.

Siegelinde. Sie haben recht. Also ganz. Hören Sie denn. Beim letzten Rochusfeste — (Cato wendet sich leicht erschreckt zu ihr.) beim letzten Rochusfeste war ich drüben auf dem Rochusberge, und ging am Arm einer Freundin durch die Menschengruppen hin und her. Der Tag war schön, die Menschen ringsum waren heiter, meine Stimmung war eine empfängliche für alle Eindrücke, und ich fühlte mich — man hat ja solche wallende Empfindungen — ich fühlte mich dem Glücke meines Lebens ganz nahe. —

Cato. Wie? Auf dem Rochus —?

Siegelinde. Ja, ganz nahe. Wie gesagt, man hat solche Ahnungen. Da sagte ich zu meiner Freundin: Bemerkst du nicht, daß doch alle die zärtlichen Paare, die wir hier sehen, so etwas Alltägliches, ich möchte sagen, so etwas Leeres in ihrem Ausdrucke haben. Die Männer besonders sehen alle so unbedeutend aus, so bloß leichtsinnig und frivol, als ob ihre Seele nur eine Wallung der Sinnlichkeit wäre! Kannst du dir nicht einen Mann denken, welcher eine volle, reiche Gedankenwelt in sich trägt, und welcher plötzlich in einem Mädchenauge den Schimmer seines eigenen Innern zu entdecken glaubt. Er steht still, die Blicke des Jünglings und der Jungfrau begegnen sich (Sie steht ihm ganz nahe, ihre Blicke begegnen sich, sie fährt leise fort.), sie erkennen sich gleichsam — und ein geheimnisvolles Schweigen tritt ein — (Pause.)

Cato (blickt auf sie). Ja, ja.

Siegelinde (sieht vor sich hin). Meine Freundin spottete und fragte mich, ob ich an meinen Bräutigam dächte. Nein! antwortete ich ohne weiteres Nachdenken.

Cato. Nein?

Siegelinde. Und jetzt erschrecke ich erst über dieses Nein.

Nein, Emma, wiederholte ich leise, du verstehst mich nicht, weil du auch kein Ideal hast.

Cato. Ideal?

Siegelinde. Kein Ideal? rief sie. Kein Ideal, wiederholte ich, und das ist der Mangel unserer Zeit. Die Männer wenigstens, die wir kennen, haben keine Welt der höheren Wünsche in ihrer Brust, sie sind alle so kurz in ihren Ansprüchen, so nüchtern in ihren —

Cato (der mimisch die Rede bestätigt hat). Warum halten Sie inne?

Siegelinde. Ich hielt inne im Gehen mit meiner Freundin, ich stand still, weil ich wenige Schritte von mir an einen Baum gelehnt — einen Mann sah.

Cato. An einen Baum —? Einen Mann?

Siegelinde. Der schwermütigen Blickes auf den Rhein hinab blickte. Sein Äußeres hatte etwas — Trocknes.

Cato (sich verstohlen betrachtend, leise). Trocknes?

Siegelinde. Aber sein Kopf war — ausdrucksvoll; ich möchte sagen ausgearbeitet von Gedanken. Es lag etwas Schmerzliches in der Physiognomie, und doch auch etwas Steinernes, als ob bloß Gedanken diese Züge gebildet hätten, und nicht auch Empfindungen. —

Cato (ganz leise). Ah!

Siegelinde. Als er aber das Auge auf uns wendete, war dieser Mangel ausgeglichen.

Cato. So?

Siegelinde. Das Auge war gut und seelenvoll, und dies Auge heftete sich auf das meine so fest, so tief, daß ich im Innersten erschrak. Es entstand jene (Leise.) Begegnung, von der ich gesprochen, jene —

Cato. Erkennung?!

Siegelinde (leise). Ja, und das geheimnisvolle Schweigen folgte —

Cato (sehr laut). Berta!

Siegelinde. Wie? (Gleichsam erwachend.) Was sagten Sie?

Cato. Ich — oh! Fahren Sie fort! Fahren Sie fort!

Siegelinde. Ja, jetzt stehen wir eben vor dem Unrecht.

Cato. Vor dem Unrecht?

Siegelinde. Allerdings. Ich habe einen Bräutigam und verliere — wenigstens einen Augenblick — meine Seele an einen andern Mann.

Cato (in großer Aufregung). Sie verloren sie wirklich?

Siegelinde. Ist das nicht das tiefste Unrecht gegen den Mann, welchem ich mich verlobt habe?

Cato. Jawohl — und Sie verloren sie wirklich, Ihre Seele?

Siegelinde. Ich fürcht' es, lieber Herr. Ich weiß das nicht so genau; es ist mir so was nie im Leben begegnet. Ich weiß nur, daß ich alles andere vergaß.

Cato (außer sich). Himmlisches Mädchen!

Siegelinde. Sie mißbilligen es nicht?

Cato. Wie können Sie glauben! Ich war ja selbst von einer Seligkeit überflutet, die ich nie gekannt.

Siegelinde. Sie? Sie selbst?

Cato (rasch). Liebenswürdiges Mädchen! Hinweg mit den verhüllenden Schleiern. Lassen Sie uns offen einander eingestehn —

Siegelinde (sehr rasch). Um Gottes willen, lieber Herr Cato, Sie übereilen ja meine Frage und mein U n r e c h t!

Cato (sehr rasch). Unrecht?! — Das war der Liebe heil'ger Götterstrahl, der in die Seele schlägt, und trifft und zündet, wenn sich Verwandtes zu Verwandtem findet.

Siegelinde (sehr rasch). Und sind Sie nicht selbst verlobt? Bedenken Sie nicht —?

Cato (fast ohne sich zu unterbrechen). Da ist kein Widerstand und keine Wahl. Es löst der Mensch nicht, was der Himmel bindet. (Niederkniend und ihre Hand ergreifend.) Himmlisches Mädchen! Ich weiß nicht, was mit mir vorgeht, aber ich weiß, daß ich nie eine solche Seligkeit empfunden habe.

Fünfte Szene.

S i e g m u n d, der schon früher eingetreten. D i e V o r i g e n.

Siegmund. So —? Das ist eine schöne Aufführung.

Siegelinde. Abscheulich! (Ab durch die Mitte.)

Siegmund. So also sehen deine Grundsätze aus?

Cato (aufstehend). Was hab' ich getan? Was ist mir geschehn?

Siegmund. Kaum eingeführt in dieses Haus als Bräutigam meiner S c h w e s t e r, liegst du in den ersten zwölf Stunden meiner B r a u t zu Füßen, und machst ihr eine ungestüme Liebeserklärung?!

Cato. Jawohl!

Siegmund. Nachdem du mit den starrsten Grundsätzen geprahlt und uns alle mißhandelt und beschämt hast wie sträfliche Schulknaben?

Cato. Jawohl.

Siegmund. Und auf alles das hast du nichts zu sagen, als ein schnödes Jawohl?!

Cato. Jawohl — das heißt nein.

Siegmund. Mein Herr, das ist erbärmlich!

Cato. Jawohl.

Siegmund. Wie?

Cato. Ich habe die härteste Züchtigung verdient.

Siegmund. Ich bin kein Schulmeister, und es handelt sich hier nicht um Schulbubendinge. Ein Familienleben steht auf dem Spiele, Männer von Ehre stehen einander gegenüber. Wenn zwischen ihnen der Ausdruck „erbärmlich" gebraucht werden muß, genügt nicht ein klägliches Eingeständnis „Jawohl", mein Herr.

Cato. Mein Gott, was denn sonst?

Siegmund. Was sonst?

Cato. Ich bin so von mir selbst betroffen, daß ich kaum höre, was um mich vorgeht.

Siegmund. Von sich selbst betroffen! Es handelt sich aber nicht bloß um Sie selbst. Dieser Egoismus, der Sie kennzeichnet in dünkelhafter Überschätzung vor der ganzen Welt, stößt hier auf andere lebendige Menschen, und diese andern lebendigen Menschen verlangen Genugtuung.

Cato. Genugtuung?

Siegmund. Ja.

Cato. Gibt es eine? Mit Freuden bin ich zu jeder bereit.

Siegmund. Das scheint mir eben nicht so.

Cato. Warum nicht?

Siegmund. Nun, dann folgen Sie mir!

Cato. Wohin?

Siegmund. Die Sonne ist eben erst untergegangen, es ist noch hell genug, und man schießt sich, um das mangelhafte Licht auszugleichen, auf kürzere Distanz.

Cato. Man schießt sich? Das wäre Genugtuung?

Siegmund. Satisfaktion auf Deutsch.

Cato. Um Gottes willen, Siegmund, was hätte das für einen

Sinn?! Was hilft dir und mir dieser Popanz von Ehrenaktus in der peinlichsten moralischen Frage?

Siegmund. Das wissen Sie nicht?

Cato. Wahrhaftig nicht. Ich bin entzwei, ich weiß nicht, was aus mir werden soll, denn ein unerklärliches Etwas hat mir den Halt entrissen, der mich zusammenhielt und trug, ich bin vielleicht ein Verbrecher, aber was soll daran geändert, oder gar bestraft werden, wenn ich, der Sträfliche, gegen dich eine tödliche Waffe erhöbe, wenn ich gar —

Siegmund. Genug, Herr, und tausendmal genug! Sie und immer Sie! Man will Sie nicht ändern, man will Sie nicht bessern. Sie sind ein konfuser Mensch, der weiß predigt und schwarz handelt.

Cato. Ja, ja —

Siegmund (ohne sich zu unterbrechen). Der in Eitelkeit und Hochmut alle Welt beleidigt und sich doch, wie Figura gezeigt hat, alles erlaubt. Man will Sie nicht bessern, man will Sie strafen. —

Cato (rasch dazwischen). Strafen?

Siegmund. Ja! Und zu dem Ende sollen Sie vor die Mündung eines Pistols treten.

Cato. Zu dem Ende?

Siegmund. Wenn Sie nicht feig sind, mein Herr!

Cato (aufbrausend). Feig?

Siegmund. Das sind nicht die Manieren eines Edelmannes, das sind die Manieren eines —

Cato (heftig). Halt, mein Herr, das wird zuviel. Schießen Sie mich tot, wenn Ihnen das ein Genüge ist.

Siegmund. Das ist's mir. Also vorwärts! (Jakob tritt ein.)

Cato. Vorwärts! (Beide rasch nach der Mitteltür. Ehe beide sie erreichen, während Cato abgeht, ruft)

Siegmund (dem Jakob im Vorbeigehen zu, indem er auf die Tür rechts deutet): Die Pistolen! (Ab.)

Jakob. Wie?!

Sechste Szene.

Berta. Semmel aus der Tür rechts. Später Siegelinde durch die Mitte. Siegfried von links.

Berta (zwei Pistolen in den Händen, zu Jakob). Hier sind sie! Nimm dich in acht, sie sind geladen. —

Jakob. Geladen?!

Semmel. Marsch, marsch! Dem jungen Herrn sie bringen, er braucht sie!

Jakob. Er braucht sie? (Abgehend.)

Siegelinde (durch die Mitte). Um's Himmels willen, was —

Jakob (an Siegelinde vorüber, die Pistolen vor sich hinhaltend). Nehmen Sie sich in acht, Fräulein, sie sind geladen. —

Siegelinde (abwehrend und zur Seite tretend). Ah! bleib' da.

Semmel. Fort, Jakob, im Namen deines Herrn. Vorwärts marsch!

Jakob. Ja doch! (Ab.)

Siegelinde. Um Gottes willen, was geschieht?! Siegmund und Cato stürzen an mir vorüber, und Jakob trägt ihnen —

Semmel. Pistolen nach, sie duellieren sich eben.

Siegfried (der, sich den Schlaf aus den Augen reibend, von links eingetreten ist, schreit). Was?! — Seid ihr verrückt?!

Siegelinde. O mein Gott! (Eilt nach hinten auf den Balkon.)

Berta. Was werden wir denn verrückt sein, Onkel! Ich hab' sie ja geladen die Pistolen.

Semmel. Es gehört ja zur Komödie Siegmunds, du weißt es ja!

Siegfried. Nichts weiß ich! Und ich will nichts wissen, von solchen gefährlichen Spielereien. — Jakob! Tausendsapperlot, Jakob!

Berta (schreiend). Der ist unten bei ihnen.

Semmel. So nimm doch nur Vernunft an, sie sind ja blind geladen, die Pistolen.

Siegfried. Wer kann das wissen!

Berta. Ich weiß es, ich hab' sie ja geladen.

Siegfried. Was verstehst du denn vom Laden!

Berta. Siegmund hat mir's gezeigt, und Herr von Semmel hat mir geholfen.

Siegfried. Aus solch einer Pistole kann mehr herauskommen, als man hineingetan hat. —

Berta (schreit entsetzt auf). Ach! —

Alle. Was ist denn?

Berta. Mir wird angst und bange.

Semmel. Warum denn?

Siegfried. Da haben wir's!

Berta (zu Semmel). Haben Sie mir genau zugesehen?

Semmel (unsicher). Na — freilich!

Berta (in steigender Angst). Beim ersten Pistol war Siegmund noch dabei — Pulver und dann ein Pfropf — wissen Sie so ein Pfropf von Kalbshaaren, die in Löschpapier eingeklebt sind, solch ein Pfropf — und weiter nichts —

Siegfried und **Semmel** (gespannt und ängstlich zuhorchend). Na!

Berta. Dann ging er fort, der Siegmund — hierher, um den Cato zu reizen. —

Semmel. Weiter, weiter!

Siegfried. Reizen! — Nichtswürdig!

Berta. Und ich sollte das zweite Pistol gerade so laden mit Ihnen —

Semmel. Ja doch — das haben wir ja auch getan. —

Berta (fast schreiend). Haben wir's getan? Gott geb' es! Die Pfropfen, die auf dem Tische lagen — Herr Gott, Herr Gott! — ich weiß eben nicht mehr vor lauter Angst, ob ich weiß, was ich weiß.

Siegfried. Der Angstschweiß bricht mir aus. —

Semmel. Die Pfropfen — was ist's denn mit den Pfropfen —?

Berta. Siegmund hatte sie alle befühlt, ob sie auch weich und gut wären, und den einen —

(Es wird allmählich dunkel.)

Semmel. Den einen —?

Siegfried. Den einen —?

Berta. Den einen hatte er etwas seitwärts gelegt, weil er — weil er sich hart anfühlte. Darin könnte, sagte Siegmund —

Semmel. Darin könnte?

Siegfried. Darin könnte?

Berta (schreiend). Ein Steinchen sein!

Siegfried. Da haben wir's! Und den gerade hast du —? Ich hab' gar keine Beine mehr! (Halblaut.) Und den Pfropfen gerade mit dem Steinchen hast du Unglückskind —

Berta (weinerlich). Ich weiß es jetzt in der Angst nicht mehr genau. Als Siegmund fort ging, hat Herr von Semmel die Pfropfen verschoben. —

Semmel. Ich! Jetzt soll ich schuld sein!

Berta. Und jetzt scheint's mir möglich —! (Zwei Pistolenschüsse links unter dem Fenster. Beide Mädchen schreien und Siegelinde kommt vor. — Kurze Pause.)

Siegfried (ganz leise). Wir können alle hingerichtet werden!

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

(Dieselbe Dekoration.)

Links vorn in der Ecke und rechts in der Ecke ein Lehnsessel. Der Tisch ist nicht mehr da. — Es ist Tag.

Erste Szene.

Siegmund und Cato durch die Mitteltür.

Siegmund (halblaut). Sie schlafen noch alle. Komm getrost herein!

Cato (halblaut). Das Kammermädchen schläft nicht mehr; sie wirtschaftet schon auf dem Korridor herum, und ich kann nicht unbemerkt in mein Zimmer. — (Eintretend.) Auch der Kutscher hat uns wahrscheinlich gesehen.

Siegmund. Was tut's?

Cato. Du hast recht: was tut's! Was ist's im Vergleich zu all den schmählichen Dingen, die ich seit gestern abend begangen! (Wirft sich auf einen Sessel.)

Siegmund. Ah bah! Aber das ist wahr, im Galopp ist's einhergegangen mit uns seit gestern abend, und ehe wir unter die Unsrigen treten, müssen wir uns klarmachen, wie wir denn nun gegenseitig zueinander stehen, und was namentlich aus deiner und meiner Verlobung werden soll. (Holt sich einen Sessel neben Cato.)

Cato (aufspringend). Unglaublich! Ein möglicher Mörder, ein Spieler in einer Spanne Zeit!

Siegmund (ihn auf den Sessel drückend). Bleib' sitzen, Räuber und Mörder! Dies ists geringste. Daß du aber ein Don Juan geworden —

Cato. Ein Don Juan?!

Siegmund. Jawohl. Dies ist das wichtigste, und daher ist alles andere entsprungen. Meine Braut ist der Ursprung.

Cato. Deine Braut —!

Siegmund. Darüber ist also zunächst eine Verständigung nötig, ehe die Meinigen hier zum Frühstück erscheinen, sonst geraten wir ins Bodenlose.

Cato. Ins Bodenlose!

Siegmund. Mach' es dir klar und mir: was denkest, was wünschest, was willst du? Ich finde dich hier zu den Füßen meiner Braut in einer unzweifelhaften Liebesekstase — (Pausiert.) oder hätte ich mich darin geirrt?

Cato (stößt einen schweren Seufzer aus).

Siegmund. Mach' mir nicht wieder Faxen vor, wie mit deinen Grundsätzen. —

Cato (zornig). Siegmund!

Siegmund. Sonst geraten wir wahrhaftig ins —

Cato (zusammensinkend). Bodenlose. Ich bin schon drin.

Siegmund. Infolge dieses Anblicks fordere ich dich —

Cato. Und ich lasse mich verleiten! Es ist unglaublich! Denn ich habe wirklich abgedrückt, ich habe auf dich geschossen, statt höchstens —

Siegmund. Bleib' sitzen! Wir haben keiner den andern getroffen.

Cato. Ist das moralisch ein Unterschied?!

Siegmund. Ein Unterschied ist's allerdings. Wir sind beide gesund. Mit der Moral sind wir ohnehin brouilliert. Du wenigstens. Außerdem sind wir jetzt beide mit dem Staate brouilliert, wenigstens mit der Polizei. Und das ist kein Spaß. Unser jetziger Minister ist ein fanatischer Widersacher des Duells; der Polizeirat Kreuzer unten in Rüdesheim ferner macht die Verfolgung des Zweikampfes zu seiner Lieblingsaufgabe, und ich, mein Freund, ich bin Beamter. Die Polizei aber, und zwar ein Gendarm Kreuzers hat uns gestern zugesehen, sie wird uns zur Verantwortung ziehen, denn das Duell ist neuerdings bei strengster Festungsstrafe verboten worden.

Cato. Die Festung ist mir willkommen!

Siegmund. Mir aber nicht. Und wenn du dich verrätst, oder gar — wie es deinen früheren Grundsätzen ähnlich sah — anzeigst,

so bringst du mich mit auf die Festung; und mich schlimmer als dich, ich hab' dich gefordert, mir blüht die härtere Strafe.

Cato. Wir sind ja entkommen!

Siegmund. Vielleicht, vielleicht auch nicht. Dem reitenden Gendarm sind wir wohl entkommen bis jetzt, der auf seiner Patrouille an unserer Gartenmauer vorüberkam, als wir eben aufeinander geschossen; aber das will nicht viel sagen. Das ist doch gewiß nur der Anfang der Verfolgung; denn der Mann muß seine Anzeige machen. Wir sind freilich nicht hier ins Haus geflüchtet, um dies Haus nicht zu kompromittieren, sondern haben uns in die Weingärten gestürzt, in welche uns der Reitersmann nicht folgen konnte. —

Cato. Wie die Spitzbuben! (Sich betrachtend.) Wie sehn wir auch aus!

Siegmund. Gleichgültig; kurz das Haus hier ist stehen geblieben, in dies Haus wird die Polizeibehörde kommen, um von hier aus die Untersuchung zu leiten. Denn wir haben uns im ummauerten Gartenraum geschossen, und der nächste Gedanke der Polizei ist doch der, daß wir hier ins Haus gehören. Fremde Leute pflegen sich nicht in eingeschlossenen Gärten, zehn Schritt von einem bewohnten Hause zu duellieren. Hab' ich nicht recht?

Cato. Meinetwegen. Wir haben die Strafe verdient!

Siegmund. Donnerwetter — (Aufspringend und zur Seite gehend für sich.) Das ist himmlisch! Jetzt gerat' ich am Ende selbst in ernsthafte Verlegenheit, nachdem ich bloß Verlegenheiten erdichtet. Dieser (Auf Cato sehend.) Patron ist bockbeinig genug, um —

Cato (aufspringend). Schaudervoll, höchst schaudervoll —!

Siegmund. Sagt Hamlet.

Cato. Wie ein Knabe, wie ein Kind hab' ich mich aufgeführt! Warum kam ich nicht wenigstens da zur Besinnung, als du mich in jene abscheuliche Gesellschaft hineingeschleppt, und an den Spieltisch gezerrt hattest!

Siegmund. Im Gegenteil. Gerade da hast du dich recht gut benommen. Eintreten mußten wir in jenes Gasthaus bei Rüdesheim, als wir den Trott des Pferdes hörten. Es war ja doch wahrscheinlich der Gendarm, welcher in die Stadt eilte, um Rapport zu erstatten. Wenn er uns einholte, so hätte er uns wahrscheinlich erkannt. Dazu stand die Seitentür offen, und wir schlüpften ungesehen ins Extrazimmer, wo man immer eifrig spielt und ein

paar Eintretende gar nicht bemerkt. Das wird uns zustatten kommen, wenn wirklich eine Untersuchung ins Werk gesetzt wird. Wir können ein Alibi nachweisen. Darauf war ich bedacht. Als mich der junge Rosenau entdeckte, nachdem er all sein Geld verspielt und zurücktreten wollte, da sagte ich ganz gleichgültig, wir sähen schon seit einer Stunde zu, weil du das Spiel kennen lernen wolltest, das edle Faro, du hättest in deinem Leben nicht gespielt und wolltest heute den Anfang machen. —

Cato. Abscheulich! solch ein Anfang.

Siegmund. Nein, ehrlich, du benahmst dich recht gut. Du begriffst meine Püffe, und daß es sich darum handelte, eine verhängnisvolle Stunde unsers Lebens auszustreichen. Denn sie ist ja ausgestrichen, wenn wir nachweisen, daß wir unten im „Roß" gesessen sind, während hier oben zwei Leute aufeinander geschossen haben. Ich war ganz überrascht über deine Fassung.

Cato. Das nennt er Fassung! Wenn einer aus dem Verbrechen in die Lüge stolpert, und aus der Lüge ins Laster purzelt — oh!

Siegmund. Daß du ungeschickt spieltest und immerfort auf eine Karte setztest, das fiel nicht auf, du warst ja als Anfänger eingeführt. Du hast wohl alles verloren, was du bei dir hattest?

Cato (seine Taschen untersuchend). Alles!

Siegmund. Ich dachte mir's wohl, weil du aufhörtest.

Na, munter, Freundchen, munter,
Das Leben ist eben bunter,
Als du dir vorgestellt.

Jetzt gilt es feste Abrede, wie wir uns benehmen wollen, damit wir zusammen stimmen — alle Teufel! (Leise.) Da ist dein Kaspar schon und die Rocha. Verrat' dich nicht, daß du gar nicht im Bett gewesen bist, das gibt Folgerungen, die wir noch nicht übersehen können.

Zweite Szene.

Kaspar und Rocha. Die Vorigen.

Kaspar. Gnädiger Herr! Ich hab' Ihre Stiefeln gesucht und Ihre Kleider zum Reinemachen, aber — — sie sind schon so früh ausgegangen?

Cato (sich unsicher umsehend nach Siegmunds Miene). Sehr früh.

Rocha. Mir scheint, der gnädige Herr sind die Nacht gar nicht in ihrem Zimmer gewesen!

Kaspar. Ah!

Siegmund. Warum nicht gar!

Cato (unsicher). Wie so?

Rocha. Ja, das Bett ist noch gerade so, wie ich's gestern — —

Siegmund. Das hat er sich selber gemacht. Das versteht er sehr gut. —

Kaspar. Mein Herr?!

Rocha. Selber?!

Siegmund. Geht eurer Wege! Wir haben Wichtigeres zu tun!

Rocha (unter Zeichen, daß das nicht richtig ist, ab).

Kaspar (eine Bürste vorziehend). Soll ich Sie nicht wenigstens etwas abbürsten, gnädiger Herr? Sie sehn ja erschrecklich aus.

Cato (halblaut). Erschrecklich.

Kaspar. Wie? (Für sich.) Kurios! (Bürstet.) Dann möcht' ich Sie, gnädiger Herr, um ein paar Gulden bitten, ich muß die Pferde beschlagen lassen; die Eisen sind abgewetzt.

Cato (mechanisch in die Tasche greifend). Ja so! — Ich habe kein Geld.

Kaspar. Sie haben keins bei sich? Die Brieftasche ist drüben.

Cato (der die Brieftasche herausgezogen und geöffnet hat). Die Brieftasche ist —

Kaspar. Leer! — (Leise.) Herrje! — Was haben denn der gnädige Herr mit dem vielen Gelde gemacht, das Ihnen der Herr Papa zur Verlobungsreise —?

Cato. Verlobungsreise?! (Krampfhaft lachend.) Ja!

Kaspar. Himmlischer Vater, das —

Cato. Sattle dein Pferd und reite nach Hause zu meinem Vater. Ich lasse ihn bitten —

Kaspar. Na, der wird sich wundern —!

Siegmund. Aber wozu denn!? Ich kann dir ja Geld geben, soviel du brauchst. (Geld aus der Tasche ziehend.) Da, zum Beschlage der Pferde! Hast denn du Hanswurst nie gehört, daß man sein Geld aus der Brieftasche *verliert*?

Kaspar. Verliert?

Cato. *Verliert!*

Kaspar. O ja, das ist menschlich.

Cato. Menschlich?

Kaspar. Ja. Aber meinem Herrn ist bis jetzt nie etwas Menschliches passiert. —

Siegmund. So?

Kaspar. Ja, deshalb wundert man sich, wenn endlich einmal —

Cato (sehr heftig). Pack' dich zum Teufel!

Kaspar. Herr Gott, zum Teufel! Das haben Sie in Ihrem Leben nicht gesagt, gnädiger Herr. — Menschlich ist's aber auch. (Kopfschüttelnd und beide betrachtend ab.)

Dritte Szene.

Siegelinde ist von rechts hinten eingetreten und winkt ihrem Bruder. Cato wirft sich in den Lehnstuhl vorn links in die Ecke hinein, so daß er von denen auf der Bühne kaum gesehen wird. Siegmund winkt seiner Schwester zu, sie sollte Cato nicht stören.

Siegmund (halblaut zu ihr im Hintergrunde). Er ist in voller Krisis und auf bestem Wege. —

Siegelinde. Niemand verletzt von euch?

Siegmund. Warum nicht gar!

Siegelinde. Ich bitte dich, Siegmund, setz' das künstliche Spiel nicht fort! Du hast mir gestern damit sehr weh getan, und du handelst doch eigentlich sehr unrecht an deinem Freunde. Überlaß die Dinge —

Siegmund. Und Neigungen!

Siegelinde. Ihrer eignen Entwickelung.

Siegmund. Das geschieht jetzt! Ich bin fertig. Gebe nur der Himmel, daß ich nicht selbst von außen hinein gewickelt werde.

Siegelinde. Wie?

Siegmund. Das Schießen im Garten war eine Dummheit, und wenn der Justizrat kommt — hat er hier bei uns übernachtet?

Siegelinde. Nein.

Siegmund. Also wenn er kommt, und du ihn zuerst siehst, so sage ihm, er soll still sein und nicht unsrer Verabredung gemäß auftreten, bis ich ihn erst gesprochen. —

Cato (resolut aufspringend und vorn über die Bühne gehend, ohne sich umzusehen). Siegmund!

Siegelinde (leise). Ach! (Ganz in den Hintergrund flüchtend.)

Cato. Siegmund!

Siegmund (zu ihm kommend). Was ist?

Cato. Ich bin im reinen; ich habe meinen Entschluß gefaßt.

Siegmund. Na, endlich. Ich gratuliere dir dazu, daß du die privilegierte Ausnahmsstellung unter den Menschen aufgibst. Sie war in Wahrheit doch nur verkappter Hochmut.

Cato. Du irrst dich sehr. Wäre es nur Hochmut, so würde ich jetzt einfach leiden und — mich ergeben. Es ist aber mehr; denn ich bin außer mir. Die Erfahrungen, die ich seit gestern an mir gemacht, sind eine schwere Demütigung für mich, das gesteh' ich ein. Aber sie sind nur eine Demütigung für mich, für meine schwache Person, nicht für meine Grundsätze. Die Tugend bleibt Tugend, auch wenn der schwache Mensch sie verleugnet.

Siegelinde (einige Schritte nach vorn kommend, halblaut). O Gott!

Siegmund. Mensch!

Cato. Der Mensch erreicht nichts ohne Kampf, vielleicht auch nichts ohne Niederlage. Seine Aufgabe ist, sich durch Kampf und Niederlage läutern zu lassen. Die Schmach soll ihn treffen, um ihn zu bessern. Nun denn! Ich übernehme die ganze Schmach meiner Niederlage, ich übernehme sie vor aller Welt.

Siegmund. Vor aller Welt!?

Siegelinde (für sich). Vorbei! Vorbei!

Cato. Vor aller Welt bekenn' ich, daß ich wie ein Wilder auf meinen Freund geschossen. —

Siegmund. Donnerwetter! — (Für sich.) Na, das wird hübsch für mich!

Cato. Vor aller Welt bekenn' ich, daß ich wie ein Automat Hasard gespielt, daß ich geflucht und gewettert, daß ich den Leidenschaften aller Art unterlegen bin fast vierundzwanzig Stunden lang. —

Siegmund. Daß du dich in die Braut deines Freundes in der Geschwindigkeit verliebt —

Cato (sich die Augen bedeckend). O Gott!

Siegmund. Daß du der Braut des Freundes schamlos deine Liebe erklärt hast, und dabei überrascht worden bist —?!

Cato. Dies ist das Schlimmste. Alles andere ist Übereilung, dies aber — (Pause.)

Siegelinde (nähert sich langsam).

Siegmund (halblaut). Willst du auch das vor aller Welt erklären?

Siegelinde (zwischen ihm und Siegmund). Tun Sie das nicht, lieber Freund!

Cato. O Gott, Sie selbst! Sie, mein liebes Fräulein! (Für sich.) Und „lieber Freund“ sagte sie.

Siegelinde. Nicht wahr, Sie tun das nicht? War's auch vielleicht nur ein leichter Rausch, welcher Sie zu mir zog, ein Rausch, der bis zum nächsten Morgen verflogen ist —

Cato. Nein —

Siegmund. Wie?!

Siegelinde (abwehrend gegen Siegmund). Man enthüllt doch nicht gern ein Gefühl vor der gemeinen Neugierde der Welt.

Cato. Nein, nein!

Siegmund. Nun also! Endlich wirst du doch bekennen, daß die Welt nicht wie ein Rechenexempel abzumachen ist, und daß gewisse Dinge Nachsicht und Verschleierung brauchen!

Cato (plötzlich heftig). Nein! Törichter Freund! Wenn ich dies bekenne, so bin ich ja wie ein haltloses, unmoralisches Geschöpf. Einen Fehler kann ich eingestehen, ein Laster sogar und ein Verbrechen —

Siegmund. Oh!

Siegelinde. Oh!

Cato. Aber bezeichnen muß ich es als das, was es ist, als Fehler, als Laster, als Verbrechen. Büßen kann ich's und soll ich's mit der empfindlichsten Strafe, aber verleugnen darf ich's doch nicht —

Siegelinde. Auch dann nicht, wenn Personen darüber zugrunde gingen, welche Sie lieben?

Cato (gepreßt). Auch dann nicht! —

Siegelinde. Oh!

Cato. Himmlischer Vater, welch eine Tortur! Mein liebes, liebes Fräulein, wenn Sie mich verstünden!

Siegelinde. Ich verstehe Sie.

Cato. Ich glaub' es nicht. Die moralische Welt ist ja dadurch nur eine moralische Welt, daß sie auf einem Gesetz beruht. Das Gesetz kann verletzt werden, denn der Mensch —

Siegmund. Ist Mensch — also schwach.

Cato. Meinetwegen!

Siegmund (lachend). Deinetwegen! Gestern wolltest du's nicht zugeben.

Cato. Aber das Gesetz darf nicht verleugnet werden. Man darf die Fehler nicht vertuschen, man darf —

Siegmund. Keine Nachsicht üben!

Cato (entschlossen). Nein. (Geht nach links in den Vordergrund.)

Siegmund (halblaut). Der ist nicht zu ändern. Wir haben uns aber zu tief eingelassen, und der Starrkopf kann uns mit seiner Wahrheitswut vor der Welt und vor der Polizei kompromittieren. Machen wir also ein Ende. Ich sag' ihm, daß du meine Schwester bist, und daß er dich lieben kann, ohne jede moralische Gefahr.

Siegelinde. Nein, Siegmund, nun gewiß nicht. Ich war gegen deine Komödie und schwieg nur, um zu sehen, ob nicht ein tieferes, ein wärmeres Gefühl in Cato die Oberhand gewinnen könnte über seine Pedanterie. Das ist nicht der Fall. Er kann nicht lieben; er macht eine Frau unglücklich.

Siegmund. Der Vater!

Vierte Szene.

Siegfried. Dann Berta, Rocha, Jakob, Gärtner, Kutscher.

Siegfried (links aus der Tür kommend, geht hinten zur Glocke und läutet. Dann kommt er nach vorn und sieht die Anwesenden. Für sich.) Ah, da sind sie ja! — Na Gott sei Dank und beide scheinen gesund. (Geht in die rechte Ecke zu seinen beiden Kindern, halblaut.) Schönen guten Morgen, meine Herrschaften!

Siegelinde (sehr bewegt, halblaut, küßt ihm die Hand und geht nach hinten). Lieber Vater —

Siegmund (gepreßt halblaut). Guten Morgen, lieber Vater!

Siegfried (halblaut). Schwermütig, alles wieder schwermütig zum frühen Morgen, Tausendsapper — seid doch gesund?

Siegmund (halblaut). Körperlich, ja.

Siegfried (halblaut). Körperlich? Wie? Noch immer verrückt, der da?

Siegmund (halblaut). Unverbesserlich. Und ich bitte Sie, die Leute vom Frühstücksgruße gleich fortzuschicken, damit wir wenigstens ohne Zeugen sind. Ich habe zu riskieren, daß der da, der Cato selber mich bei der Polizei anzeigt.

Siegfried. Da haben wir die Bescherung! Wegen des Schießens?!

Siegmund. Ja.

Siegfried. So muß es kommen, wenn die Jungen klüger sein wollen als die Alten. Hab' ich dich nicht gewarnt? Hab' ich nicht nein gesagt? Aber ein Vater gilt heutzutage nichts mehr. (Schnupft.) — Jetzt nehm ich die Sache in die Hand. (Hinübergehend, barsch.) Wohl geschlafen zu haben, Herr von Eisen!

Cato. Ich danke Ihnen für den Wunsch, geschlafen habe ich leider gar nicht.

Siegfried (barsch). Warum haben Sie nicht geschlafen?

Cato. Weil ich auf üblen Wegen wandelte.

Siegfried. Sie sind ein —

Cato. Schwacher Mensch, ich leugne es nicht mehr.

Siegfried. Na, also! Das freut mich herzlich. So vernünftig hab' ich Sie ja gar nicht erwartet. Bravo, schwacher Mensch. Geben Sie mir Ihre Hand. Nun gehören Sie ja wieder zu uns, wir sind auch schwache Menschen. (Zu Siegmund hinüber sprechend.) Was willst du denn? Er ist ja schwach!

Berta (die von rechts gekommen ist und jetzt neben ihm steht, während die Dienstleute von hinten eingetreten sind und sich im Halbkreise aufgestellt haben, wie im ersten Akte). Guten Morgen, Papa!

Siegfried (sich zu ihr wendend und sie küssend). Guten Morgen, mein Kind!

Berta (halblaut). Das ist der Pfropfen mit dem Steinchen (ihm zeigend), der uns so Angst gemacht hat. Ich heb' ihn auf.

Siegfried (halblaut). Gut, gut, mein Kind, jetzt wird alles gut. Er (auf Cato deutend) ist schwach.

Berta. Wie?

Siegfried (geht zu den Dienstleuten und reicht ihnen die Hand zum Kusse). Guten Morgen, Kinder!

Berta. Schönen guten Morgen, Herr von Eisen.

Cato. Gehorsamer Diener.

Berta. Papa sagt, Sie wären schwach. Heißt das soviel als: Sie fühlen nicht mehr die Kraft, mir eine Zärtlichkeit vorzuspiegeln, welche Sie nicht empfinden?

Cato. Mein Fräulein —

Berta. Oder heißt das: Sie finden mich nun ganz unwiderstehlich?

Cato (für sich). Unausstehlich.

Berta. Was murmeln Sie? Sind Sie auch zu schwach zum Sprechen?

Cato. Mein Fräulein! Der Wunsch unsrer Eltern hat uns füreinander bestimmt.

Berta. So?

Cato. Der Wunsch der Eltern soll den Kindern heilig sein — ich werde mich bestreben, Ihnen durch Achtung und Aufmerksamkeit —

Berta. So, so, so? Das ist die Schwäche! (Halblaut zu Siegmund hinüber.) Weiter seid ihr noch nicht?

Siegmund (im Sessel rechts vorn sitzend, nur halb aufmerksam, halblaut). Laß das nur!

Berta (auf Siegmund nicht hörend). Achtung und Aufmerksamkeit genügt mir nicht, mein Herr! Ich verlange Liebe.

Cato. Liebe?!

Berta. Natürlich. Zunächst wenigstens Galanterie (Ihm die Hand zum Kusse hinhaltend.) Wie finden Sie diese Hand?

Cato. Sehr schön.

Berta. Na also! Tun Sie Ihre Schuldigkeit. Küssen Sie diese schöne Hand.

Cato. O ja. (Küßt sie, für sich.) Das ist ein fürchterliches Geschöpf!

Berta. Und nun führen Sie mich zum Frühstück! Den Arm! den Arm! Sie haben so was Schmachtendes, lieber Freund —

Cato (für sich). Das führe ich nicht durch.

Fünfte Szene.

Semmel. Die Vorigen.

Semmel (sehr laut). Guten Tag!

Siegfried. Grüß dich Gott, Semmelchen, wir sind —

Semmel. Still! (Zu Berta.) Mein Fräulein, entfernen Sie sich von diesem Manne!

Siegfried. Was?

Berta. Warum?

Semmel (Berta und Cato trennend und zwischen sie tretend). Ich habe offiziell mit diesem Manne zu verhandeln, und zwar in Sachen des peinlichen Gerichts.

Siegmund (aufspringend). Alle Hagel! jetzt fängt der wirklich an!

Berta. Ach so!

Siegfried (zu Siegmund). Ist das Ernst oder Spaß?

Siegmund. Lassen Sie mich nur! (An ihm vorübergehend zu Berta.) Tritt zurück, Kind!

Berta. Nein, ich will dabei sein, will bei meinem Bräutigam bleiben.

Semmel. Ich verbiete jede Störung!

Siegmund (welcher Berta nach rechts genötigt, nun neben Semmel). Lassen Sie's gut sein! Es geht nicht mehr, wie wir's verabredet haben.

Semmel (halblaut). Nichts da! Keine Zuflüsterungen! Ich bin nicht mehr Privatperson; ich bin der Justizrat von Semmel, beauftragt von der Behörde in Rüdesheim —

Siegmund. Potz alle Tausend!

Semmel. Still! Fluchen Sie meinetwegen hinterher, Sie sind auch angeklagt, junger Mann.

Siegfried (zu Siegmund, ihn zu sich ziehend). Ich frage nochmals, ist das Spaß oder Ernst?

Siegmund. Es kann Ernst werden, wenn der Spaß öffentlich betrieben wird. Schicken Sie wenigstens die Dienstleute fort! Die verbreiten's ja!

Siegfried (zornig). Ihr seid aber auch — ich hab's ja gesagt —

Siegmund. Die Dienstleute fort!

Berta. Na, das ist komisch, jetzt weiß keiner, wie er dran ist! (Geht zu Siegelinde, welche hinten sitzt.)

Siegfried (zu den Leuten). Hinaus an eure Arbeit! Hört ihr nicht?

Rocha. Jakob. Was denn?

Siegmund. Abgehen sollt ihr! (Sie gehen und bleiben dann an der Tür stehen.)

Semmel. Die Leute bleiben da. Sie können als Zeugen nötig werden.

Siegfried. Was?

Siegmund (zu Semmel). Herr, in des Teufels Namen!

Semmel. Fluchen Sie hinterdrein!

Siegmund (halblaut zu Semmel). Sie wissen ja nicht, wie schlimm die Sache schon steht.

Semmel. Still, mein Herr! Soll ich die Gendarmen eintreten lassen?

Alle (außer Cato und Siegmund). Gendarmen?

Siegmund (für sich). Der Narr ist gerade so bockbeinig wie der Cato. Oder ist er als Gerichtsperson am Ende gar —? um dem Polizeirat Kreuzer gefällig zu sein? — Meinetwegen. Man kann sich auf niemand mehr verlassen. Ich laß den Karren laufen. (Geht rechts in die Ecke und wirft sich in den Sessel.)

Semmel. Von jetzt an verläßt niemand die Stelle mehr, auf welcher er sich in diesem Augenblicke befindet.

Siegfried (schnupft). Das ist doch —

Semmel. Ruhe! — Was wollen Sie?

Siegfried. Setzen will ich mich. (Jakob bringt hastig einen Sessel.)

Semmel. Das dürfen Sie.

Siegfried. Ich danke.

Semmel. Herr von Eisen, wo haben Sie diese Nacht zugebracht?

Cato. Im Spielhause.

Alle (außer Siegmund). Ach!

Semmel. So? Haben Sie dort gespielt?

Cato. Ja.

Semmel. Was für ein Spiel?

Cato. Faro.

Semmel. Sie wissen, daß dies Hasardspiel vom Staate verboten ist?

Cato. Ja.

Semmel. Und dennoch?

Cato. Dennoch.

Semmel. Sie sind als ein Mann von strengen Grundsätzen bekannt, der keiner menschlichen Schwäche Nachsicht angedeihen läßt, ich muß also glauben —

Cato. Halten Sie sich an die Tatsachen, Herr Justizrat, ich werde keine verhehlen.

Semmel. Keine?

Cato. Keine.

Semmel. Auch die nicht, welche die Angehörigen dieses Hauses betreffen?

Cato. Auch die nicht. (Bewegung.)

Siegfried. Herr von Eisen!

Semmel. Ruhe! — Die Freundschaft also wird Sie nicht abhalten —?

Cato. Nein.

Semmel. Auch nicht die Lie—? Sie wissen, daß auch die Damen dieses Hauses in den Ursprung dieser Angelegenheit, welche so weit geführt hat, verflochten sind?

Cato. Ich weiß es.

Semmel. Und dennoch wollen Sie?

Cato (pausiert, kämpft mit sich, sieht auf Siegelinde und sagt endlich halblaut). Alles bekennen. (Bewegung.) Ich verlange keine Nachsicht, darf also auch grundsätzlich keine gewähren.

Jakob (nach rückwärts blickend). Gnädiger Herr, die Gendarmen kommen jetzt herauf. —

Semmel (sehr erschrocken). Was? — Wer kommt?

Jakob. Na, die Gendarmen aus Rüdesheim.

Semmel (für sich). Hab' ich den Teufel an die Wand gemalt?!

Jakob. Der Herr Polizeirat Kreuzer aus Rüdesheim geht an der Spitze.

Semmel. Alle Tausend Donnerwetter, was ist das? Ich spiele die Polizei bloß, und nun kommt sie wirklich?!

Siegmund (aufspringend). Semmel ist also richtig mit ihm im Einverständnisse!

Semmel (zu Cato). Setzen Sie sich einstweilen, Herr von Eisen. (Cato tut es.) — (Zu Siegmund hinübereilend.) Um alles in der Welt, was soll das heißen?

Siegmund. Ja, wissen Sie's nicht? Haben Sie nicht in Kreuzers Namen soeben —

Semmel. Warum nicht gar! Unsrer Verabredung gemäß, hab' ich Komödie gespielt.

Siegmund (höhnisch lachend). Komödie gespielt. Die Komödie spielt mit uns! (Leise.) Ein Gendarm hat unserm Schießen gestern zugesehen; wir werden als Duellanten ernsthaft verfolgt.

Semmel. Alle Tausend Donnerwetter, und vom Kreuzer, der keinen Spaß versteht.

Siegfried. Ja, sagt mir nur um Gottes willen, was geht denn hier eigentlich vor?

Semmel (an ihm vorüber zu Cato hinübergehend). Dummheiten haben wir gemacht.

Siegfried. Das hab' ich ja gleich gesagt! (Spricht leise unter heftigen Gestikulationen mit Siegmund weiter.)

Semmel (zu Cato). Jetzt bin ich machtlos, Herr von Eisen. Ich wollte die Sache auf eigene Hand ableiten — jetzt geht's nicht mehr. Erwähnen Sie gar nichts davon, daß ich schon angefangen. (Zu den Dienstleuten.) Jetzt geht fort, fort, fort!

Sechste Szene.

Kreuzer, von einem Schreiber und zwei Gendarmen begleitet. Die Vorigen.

Kreuzer. Niemand verläßt das Zimmer! Im Namen des Gesetzes. (Die Dienstleute prallen hinten in die Ecke links.)

Siegfried (leise und rasch zu Siegmund). Aber es war doch kein eigentliches Duell!

Siegmund (ebenso zu Siegfried). Selbst wenn wir das beweisen, und der Beweis bringt hundert Mißlichkeiten mit sich — so hat es ja Cato für ein Duell gehalten. Dieser Mißbrauch der Todesangst stempelt es zu einem Kriminalfalle.

Siegfried. Kriminalfall —!

Kreuzer (nur ein paar Schritte eintretend). Ich wünsche Ihnen einen guten Morgen, Herr von Eisenstein!

Siegfried. Ach! Ganz gehorsamer Diener, Herr Polizeirat! Sehr angenehm, daß Sie mir die Ehre schenken. —

Kreuzer. Sehr freundlich, daß Sie meinen bewaffneten Überfall so freundlich aufnehmen.

Siegfried. Eine Prise gefällig?

Kreuzer. Danke ergebenst.

Siegfried (für sich). Schnupft auch nicht —!

Kreuzer. Ich komme im Dienst und bitte um Ihre Unterstützung. Es hat gestern abend hier unten in Ihrem Garten ein Duell stattgefunden.

Siegfried. Ein Duell — oh!

Kreuzer. Ich bitte gefälligst einen Augenblick auf die Seite zu treten.

Siegfried. Mit Vergnügen. — (Zu Siegmund). Unglücklicher Mensch!

Kreuzer. Unteroffizier Weber, treten Sie ein!

Weber (tritt ein und stellt sich neben Kreuzer).

Kreuzer. Herr von Eisen?

Cato (der fortwährend in sich versunken dagesessen, steht auf und verbeugt sich leicht gegen Kreuzer).

Kreuzer. Ist dies der Herr, welchen Sie gestern abend zu erkennen geglaubt haben?

Weber. Der ist es.

Kreuzer. Sie hatten ihn gestern morgens unten in der Stadt aufs Rathaus eskortiert, und daher war Ihnen sein Äußeres im Gedächtnis?

Weber. Ja, Herr Polizeirat.

Kreuzer. Und Sie glauben ganz sicher zu sein?

Weber. Ganz sicher.

Kreuzer. Den andern Duellanten haben Sie nicht so deutlich gesehen?

Weber. Nein.

Kreuzer. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß er ebenfalls hier ist, aber — sehen Sie sich die Männer hier an. (Weber sieht Semmel zuerst an, dann Siegfried, welcher den Anblick Siegmunds zu verdecken sucht. Als Weber den Kopf etwas vorstreckt, um Siegmund zu sehen, sagt)

Kreuzer (zu Siegfried). Darf ich Sie bitten, einen Schritt zurückzutreten.

Siegfried. Wie Sie be—fehlen.

Kreuzer. Scheint es Ihnen —?

Weber (Siegmund betrachtend, sagt nach kurzer Pause Kreuzer etwas ins Ohr).

Kreuzer. Aha! Treten Sie ab.

Siegfried. (für sich). Gott sei Da—

Kreuzer. Sagten Sie was?

Siegfried. Ich? — Nicht im geringsten. (Weber stellt sich hinten im Korridor auf.)

Kreuzer. Ich ersuche Sie, Herr von Eisenstein, einen Tisch und zwei Stühle für mich und meinen Schreiber hieher stellen zu lassen. —

Siegfried. Mit größtem Vergnügen — Jakob und Hippolyt! (Beide links ab, von wo sie den Tisch und die Stühle bringen und in der Mitte aufstellen.) Herr Polizeirat wollen sogleich hier —?

Kreuzer. Das erste Verhör anstellen? Allerdings. Sollten Sie was dagegen haben?

Siegfried. Oh, im Gegenteil!

Kreuzer. Ihr Herr Sohn ist ja Beamter und wird mich wohl nötigenfalls in Feststellung des Tatbestandes unterstützen.

Siegfried. Gewiß — im Tatbestande.

Kreuzer (ein wenig nach hinten gehend). Schulze, kommen Sie herein! (Schreiber Schulze, Papiere unter dem Arm, einen Tintenspieker aus der Tasche ziehend und in den Tisch einbohrend, macht alles zurecht und setzt sich hinter den Tisch. Kreuzer links neben dem Tisch.)

Siegmund (leise zu Siegfried). Siegelinde soll zu Cato hinübergehen, ich darf es nicht — und ihm alles zuflüstern in der Geschwindigkeit.

Siegfried. Was denn?

Siegmund. Daß sie meine Schwester ist, und nicht meine Braut.

Siegfried. Siehst du, siehst du!

Siegmund. Und daß sie ihn liebt.

Siegfried. Das wird sie nicht tun!

Siegmund. Das muß sie, sonst kommen wir alle —

Siegfried. In des Teufels Küche.

Siegmund. Wenn Cato nicht durch Siegelindens Geständnis gerührt und veranlaßt wird die Wahrheit zu verschweigen.

Siegfried. Der!

Siegmund. Lügen muß er, sonst steht mein Amt auf dem Spiele.

Siegfried. Der lügen!

Siegmund. Siegelinde muß ihn dahin bringen. Vorwärts!

Kreuzer (der die Papiere des Schreibers genommen und diesem einiges angedeutet hat). Herr von Eisenstein!

Siegfried (sehr erschrocken). Durchlaucht!

Kreuzer. Wie?

Siegfried. Bitte um Entschuldigung! Ich bin so —

Kreuzer. Zerstreut?

Siegfried. Zerstreut' — wie man's nimmt.

Kreuzer. Man könnte glauben, Sie hätten sich mit Herrn von Eisen geschossen!

Siegfried. Ich?! (Zwingt sich zum Humor, lachend.) Ei nun, wer weiß!

Kreuzer (streng). Der Staat will es wissen.

Siegfried (erschrocken). Ja.

Kreuzer. Sind Sie zu Hause gewesen gestern abend?

Siegfried. Zu Hause?

Kreuzer. Hier in diesem Hause?

Siegfried. Ja, ja, ich bin immer zu Hause.

Kreuzer. Haben Sie eine Vermutung, wer sich in Ihrem Garten gegen Abend wahrscheinlich mit diesem Herrn hier (auf Cato deutend) duelliert hat?

Siegfried. Vermutung? — Nein.

Kreuzer. Nein?

Siegfried. Nein. (Für sich.) Ich weiß es ja, ich vermut' es nicht bloß.

Kreuzer. Haben Sie die Schüsse gehört?

Siegfried. Schüsse? (Sich in der Angst nach den Dienern und Frauen umsehend.) Haben wir Schüsse gehört?

Gärtner. Freilich, Euer Gnaden, zwei Schüsse.

Siegfried (für sich). Esel! — (Laut.) So? — Ja, im Weingarten schießen sie alle Augenblicke auf Spatzen, auf naschhafte — Spatzen.

Kreuzer. Bei Mondschein pflegen die Spatzen zu schlafen.

Siegfried. So?

Kreuzer. Sie scheinen nicht geneigt, der Behörde beistehen zu wollen.

Siegfried. Im Gegenteil —!

Siegmund (leise). Vorwärts zu Siegelinde!

Siegfried (leise). Ich kann ja nicht! Er hat mich ja selbst beim Kragen!

Kreuzer. Ich wende mich also direkt an Sie, Herr Cato von Eisen, und an Ihre bekannte Loyalität. Der Ruf Ihrer strengen Grundsätze verspricht, daß Sie die lautere Wahrheit aussagen werden.

Cato. Fragen Sie, Herr Polizeirat!

Siegmund (leise zu Siegfried). Vorwärts zu Siegelinde! (Siegfried zieht sich vorsichtig zu der sitzenden Siegelinde, bei welcher Berta steht. Man sieht, wie er und Berta ihr zureden, und wie sie ablehnt.)

Kreuzer. Seit wann sind Sie hier im Hause?

Cato. Seit gestern mittag.

Kreuzer. Sie waren also auch gegen Abend hier?

Cato. Ja.

Kreuzer. Ich freue mich, daß Sie keine Winkelzüge machen, ich habe dies von Ihrem geraden Charakter erwartet. — Haben

Sie von gestern mittag bis zum Abende hier im Hause eine Unannehmlichkeit erlebt?

Cato. Eine Unannehmlichkeit? (Für sich.) Ach ja.

Kreuzer. Oder einen Streit? Nennen Sie's wie Sie wollen, kurz, einen Vorgang, welcher nach den gewöhnlichen Ehrbegriffen zu einer Herausforderung hätte führen können?

Cato (etwas pausierend). Ja.

Semmel (für sich). Der sagt alles.

Kreuzer (zu Semmel). Darf ich Sie bitten, Herr Justizrat, sich etwas zurückzuziehen. (Semmel verbeugt sich und geht zu der Gruppe der jungen Damen.)

Kreuzer (tritt einen Schritt näher zu Cato). Bei Ihrer Loyalität, Herr von Eisen, bedarf es keiner verfänglichen Einleitung; ich frage Sie einfach und offen: Haben Sie sich gestern abend hier geschossen? (Alle drücken ihre Spannung aus und machen ihm vorsichtig pantomimisch Zeichen: „Nein“ zu sagen.)

Cato (alle ansehend, entschließt sich langsam und sagt fest). Ja. (Alle drücken pantomimisch ihre Verzweiflung aus.)

Kreuzer. So ist es recht. Eine Hauptsache ist somit erledigt. Setzen Sie sich, ich werde rasch das Protokoll diktieren. (Geht zum Sessel links vom Tische, setzt sich, Cato den Rücken wendend, und diktiert leise dem Schreiber das Protokoll.)

Berta (zu Semmel und Siegfried halblaut). Ich übernehm's! Was kann er mir denn tun? Ich bin ein Frauenzimmer. (Sie geht vorsichtig hinten auf die linke Seite der Bühne und hinter Kreuzers Rücken an Catos rechte Seite, ihr Riechfläschchen aus der Tasche ziehend und daran riechend.)

Siegmund (der mehrmals vergeblich nach hinten gewinkt hat, Siegelinde möge zu Cato gehen). Braves Mädchen! Die sagt's ihm.

Berta (leise). Herr Cato, Sie sind ein Hans Narr.

Cato. Mein Fräulein!

Berta. Still! Zuhören! Jedes meiner Worte wiegt einen Zentner. Ich heiße Berta von Eltvill und bin Siegmunds Braut —

Cato (zusammenzuckend). Wie? Nicht meine —?

Berta. Nicht Ihre Braut. Ich möcht' Sie gar nicht. Die aber dort steht und die Hände ringt, die ist Siegelinde, ist Ihre Braut, und die — mag Sie sogar, Gott weiß warum!

Cato (fährt auf).

Berta. Still! sitzen bleiben! — Sie mag Sie aber nur,

sie nimmt Sie nur, wenn Sie ein Mensch werden, wenn Sie im Notfalle auch ein bißchen lügen können, für Menschen, die Ihnen lieb und wert sind.

Cato. Was denn? Was denn?

Berta. Wenn Sie eingestehen, daß Sie sich mit ihrem Bruder, mit Siegmund geschossen haben, dann sind Sie kein Mensch, dann haben Sie keinen Funken Liebe im Herzen, dann will sie nie mehr, nie mehr etwas von Ihnen wissen —

Kreuzer (sich umwendend, aufstehend). Was machen Sie da, mein Fräulein?!

Berta. Mein Gott, Sie sehen's ja! Dem Herrn ist schlecht geworden von Ihrer Untersuchung, ich laß ihn zur Stärkung kölnisches Wasser riechen, das wird doch nicht verboten sein!

Kreuzer. Sind Sie wirklich unwohl, Herr von Eisen?

Cato (aufstehend, selig). Ich weiß es nicht, es tanzt mir alles vor meinen Augen!

Kreuzer. Wie?!

Cato. Siegelinde!

Siegelinde (einige Schritte vortretend). Cato!

Cato. Himmlischer Vater, bin ich denn noch auf der Welt?!

Kreuzer. Um Gottes willen, was ist dem Herrn?

Berta. Er wird am Ende noch verrückt, Herr Polizeirat. Machen Sie ein Ende mit Ihrer Geschichte hier.

Alle. Ja, ja!

Kreuzer. Still! Treten Sie zurück, Fräulein.

Berta. Er braucht ja das kölnische —!

Cato. Herr Gott!

Kreuzer. Ruhe, Fassung! Ich bin im Amt, das Gesetz befiehlt. Die Angelegenheit will erledigt sein. Fassen Sie sich, Herr von Eisen. Beruhigen Sie Ihre Phantasie. Ans Leben wird es Ihnen ja nicht gehen, und die Festungsstrafe, welche einen Duellanten trifft, gilt ja nicht für unehrenhaft. Fassen Sie sich.

Cato (nur auf Siegelinde blickend). Ja, doch; ja. Machen Sie nur ein Ende.

Kreuzer. Auf der Stelle. Also antworten Sie offen wie bisher: wer war Ihr Gegner?

Cato. Mein Gegner?

Kreuzer. Wer war Ihr Gegner im Duell? (Siegelinde macht mit der Hand verneinende Bewegungen.)

Cato (macht sie ihr nach). Das sag' ich Ihnen nicht.

Alle. Ah!

Kreuzer. Wie?! Das müssen Sie! (Dasselbe Spiel mit den Bewegungen Siegelindens und Catos.)

Cato. Ich tu's aber nicht.

Berta. Bravo!

Semmel. Vortrefflich!

Siegelinde. Er hat ein Herz!

Kreuzer. Es ist Ihre Pflicht. Und ich will sie Ihnen erleichtern; denn ich weiß bereits, wer Ihr Gegner gewesen.

Alle. Oh!

Kreuzer. Sie brauchen mir seinen Namen nicht zu nennen; ich sprech' ihn zuerst aus, und Sie brauchen nur ja zu sagen. Ihr Gegner war — — Herr Siegmund von Eisenstein. (Alles erschrickt und ist totenstill.) Antworten Sie mir, Herr von Eisen, war Herr Siegmund von Eisenstein Ihr Gegner im gestrigen Duell! (Siegelinde tritt noch einen Schritt vor, und mit gefalteten Händen bittet sie den auf sie blickenden Cato „nein" zu sagen.)

Cato. Wie sie mich bittet, das himmlische Mädchen! Sterben kann ich, aber ihr weh tun! das kann ich nicht!

Kreuzer. Antwort! War es Herr Siegmund?

Cato. Nein.

Berta (fröhlich, halblaut). Er lügt!

Semmel (ebenso). Er lügt!

Siegmund (ebenso). Er lügt!

Siegfried (ebenso). Er lügt! — (Zu Siegmund.) 's ist aber doch eigentlich abscheulich, daß wir uns darüber freuen.

Siegmund. Ja.

Kreuzer. Es tut mir sehr leid, daß Sie die Bahn der Einfachheit plötzlich verlassen, mir scheint, Sie sind durch irgend etwas irritiert, will sagen gestört. —

Berta. Verrückt wollen Sie sagen.

Kreuzer. Mein Fräulein! (Zu Cato.) Sammeln Sie sich. Gerade was den Namen Ihres Gegners betrifft, so ist die Behörde bereits unterrichtet. —

Alle. Wie?!

Kreuzer. Und bedarf kaum Ihrer Aussage. Sie erschweren sich selbst also nur den Prozeß durch Winkelzüge. Der Gendarm Weber nämlich hat gestern abend im Garten unten den Vornamen Ihres Gegners gehört, und zwar haben Sie ihn selbst ausgerufen, als Sie geschossen hatten.

Siegmund (leise zu Siegfried, der ihn ansieht). Donnerwetter, ja!

Kreuzer. Sie haben gerufen: Siegmund, hab' ich dich getroffen? Wollen Sie das leugnen?!

Cato. Das weiß ich wirklich nicht mehr!

Berta (der man die schelmische Absicht ansieht, die Sache zu verwirren und den alten Herrn zu necken). Der Gendarm Weber wird nur halb richtig gehört haben. Der Herr von Eisen hat vielleicht gerufen: Siegfried und nicht Siegmund. Der Weber hat nur den Sieg verstanden.

Siegfried (gerät in fieberhafte Bewegung und droht). Berta!

Kreuzer. Siegfried?! Heißt nicht —? (Siegfried anblickend.)

Berta. Ja, der Papa heißt Siegfried. —

Siegfried. Mädchen!

Kreuzer. Herr von Eisenstein, bei Ihren Jahren!

Siegfried. Erlauben Sie, da muß ich denn doch bitten —!

Kreuzer. Herr von Eisen, war dieser ältere Herr Ihr Gegner?

Berta (leise). Sagen Sie „ja!"

Cato (unsicher auf Siegelinde blickend, für sich). Ich weiß kaum noch, was ich höre, und spreche, ich weiß nur, was ich sehe!

Berta (leise). Ja. —

Cato (unsicher). Ja. —

Alle. Ja?!

Siegfried (zu Siegmund). Der lügt nicht bloß, der verleumdet auch schon!

Kreuzer. Sie haben unsicher ja gesagt?

Siegelinde (die endlich lächelnd leicht mit dem Kopfe verneint).

Cato (für sich). Das will sie doch nicht! — (Laut.) Nein! Nein! verehrter Herr Rat, fragen Sie mich nichts mehr, ich bin, wie die junge Dame hier gesagt hat, verrückt.

Kreuzer. Wie?

Cato (von hier an sehr heftig und leidenschaftlich und rasch, in einem Zuge, ohne sich unterbrechen zu lassen). Das heißt: ich bin aus all meinen Fugen und Bändern gerissen. Sie sehen mich inmitten einer Nieder=

lage, die mich zerknirschen sollte, und dennoch, dennoch bin ich in meinem Leben nicht so glücklich, ja so selig gewesen, als in diesem Augenblicke. Es muß also wohl in meinen Fugen und Bändern ein Fehler gesteckt haben. —

Siegmund. Semmel. Freilich!

Cato. Wie er heißt, weiß ich noch nicht. Wahrscheinlich Übertreibung. Fragen Sie mich also nichts mehr. Es ist nicht mein Geist, der Ihnen antwortet, sondern (Auf Siegelinde blickend.) ein ganz anderer, ein unbeschreiblich liebenswürdiger Geist, der aber doch gewiß nicht wollen wird, daß ich ein lügnerischer Schwätzer werde. —

Siegelinde. Nein, nein!

Cato. Weil ich mich ja übrigens beuge, unterwerfe, und mich nach Kräften zu ändern verspreche.

Siegelinde (einen Schritt entgegen). Cato!

Cato. Mädchen meines Herzens, ja, ich bekenn' es vor aller Welt, denn ich glaube es jetzt, es gibt eine Stufenfolge in den menschlichen Pflichten, und eine Pflicht kann wichtiger sein, als die andere.

Siegmund. Semmel. Bravo!

Cato (ohne sich zu unterbrechen). Die Pflichten des Herzens (Tief aufatmend.) — das fühl' ich unwiderstehlich — sind die mächtigsten, und wenn sie ein Echo finden in einem edlen Gemüt, das unfähig ist, die Macht der Liebe zu mißbrauchen —

Siegelinde. Gott möge mich davor behüten!

Cato. Dann — Mädchen meines Herzens, lehre du mich Fehler zu verzeihen und Fehler zu verbessern.

Siegelinde. Von Herzen gern!

Cato (die Umgebung bezeichnend). Vor aller Welt?

Siegelinde. Vor aller Welt! (Umarmung. Siegmund, Semmel, Siegfried klatschen in die Hände.)

Alle. Bravo! Bravo!

Kreuzer. Erlauben Sie! Das ist eine Privatangelegenheit. —

Cato. Nein, mein Herr, es ist eine allgemeine Angelegenheit, es ist ein Grundsatz, der auch Ihr Amt aufs nächste berührt. Weil ich nicht wußte, daß eine Pflicht wichtiger sei, als die andere, wollte ich nie und nirgend etwas von Nachsicht wissen, und wurde ein unglücklicher Pedant. In diesem Hause hat man — jetzt über-

seh' ich's — eine vierundzwanzigstündige Kur mit mir vorgenommen, und auch das Duell ist wohl nur —?

Siegmund. Eine unschädliche Medizin gewesen!

Berta. Semmel. Siegfried. Freilich!

Berta (hat während der letzten Rede Rocha gewinkt. Diese hat aus dem Zimmer links die beiden Pistolen und einen Fingerhut geholt, und ein Pistol samt dem Fingerhute Berta, das zweite Semmel eingehändigt. Semmel und Berta teilen während der letzten Rede Kreuzer mit, daß sie die Pistolen unschädlich geladen, und als Kreuzer sie zweifelnd ansieht und auf die letzten Worte Catos hört, ruft):

Semmel. Mein Ehrenwort darauf als amtlicher Justizrat!

Berta. Ein Fingerhut Pulver, sonst (In die Luft blasend.) weiter nichts!

Siegmund. Und in die Luft geknallt!

Kreuzer. Aber Herr von Eisen hat an den Ernst der Sache geglaubt, und hat eine Angst ausgestanden, welche —

Cato. Der Wahrheit die Ehre! Keine Spur von Angst! Ich war froh, durch eine Strafe meine moralischen Frevel abbüßen zu können.

Alle. Nachsicht, Herr Polizeirat, Nachsicht!

Kreuzer (ärgerlich humoristisch). Was soll ich denn nachsehen?! Ich seh' ja nichts mehr als glückliche Menschen.

Siegfried. Siegmund. Semmel. Hurra!

Berta. Englischer Polizeirat, geben Sie mir einen Kuß!

Siegfried (in die Mitte tretend). Halt! Strafe muß sein! — den Kuß bekommen Sie von mir! — Herr Cato von Eisen, bekennen Sie öffentlich, was haben Sie bei mir gelernt?

Cato. Die Liebe. Das heißt: Nachsicht für alle.

Siegfried (eine Prise aus der Dose nehmend). Auch fürs Schnupfen?

Alle (lachend). Ja, Papa! Nachsicht für alles!

(Der Vorhang fällt.)

Montrose, der schwarze Markgraf.

Trauerspiel in fünf Akten.

Personen.

James Graham, Marquis von Montrose.
James Graham, dessen kleiner Sohn.
Lord Henry Frendraught.
Lord William Buchan.
Lord Artur Middleton.
Sir Lucas Mulgrave.
Sir Thomas Aston.
Sir John Newcastle.
Lady Margaret Corby, Mulgraves Tochter.
Olivia, Tochter der Lady Corby.
Adrian, Diener der Lady Corby.
Oliver Cromwell.
John White, Offizier.
Josua Green, Kurschmied.
Sir Archibald Johnstone.
Oberst Strahan.
Lord Edward Hamilton.
Adam Robin.
Dienerin der Lady Corby.
Ein schottischer Bauer.

Geschworene. Reiter Montroses und Cromwells. Ein schottischer Greis. Schottisches Volk.

Ort und Zeit: Corbiesdale in Schottland, 1650 im April.

Erster Akt.

Getäfeltes tiefes Zimmer im Schlosse Corbiesdale.

(Links*) vorn ein Kamin, in welchem Feuer brennt. — Links und rechts in der zweiten Kulisse Seitentüren. — Die Ecken des Zimmers hinten links und rechts dergestalt breit abgestumpft, daß sie Türen bilden können. Die Ecke links hohe praktikable Holztür ohne Anzeichen einer Tür. Sie öffnet sich auf den Druck eines Knopfes.

---

*) Links und rechts vom Zuschauer aus.

Große Mitteltür, welche auf einen Korridor geht. Gegenüber der Mitteltür in der Wand des Korridors eine ebenfalls offene Tür, welche auf einen bedeckten Balkon [wie an Schweizerhäusern] führt. Durch diese Türen sieht man in eine hügelige Landschaft, welche vom Mond beschienen ist.)

Erste Szene.

(Die Mitteltüren stehen offen. Das Zimmer ist dunkel. Das Kaminfeuer brennt.) Lady Margaret (tritt langsam aus der verborgenen Holztür in der linken Ecke des Hintergrundes; bleibt eine Zeitlang in der offenen Tür stehen, schließt sie dann und geht langsam zum Sessel am Kamine. Dort setzt sie sich). — Olivia und der kleine James (hinten auf dem Balkon, zunächst nicht sichtbar). — Später Sir Lucas Mulgrave.

Olivia (singt hinten auf dem Balkon):
Und der Mond mit seinem Licht
Bringe dir vors Angesicht,
Daß ich harre und verlange,
Daß ich hoffe, daß ich bange
Vor dem Hause unterm Winde,
Daß du kommen sollst geschwinde!

Margaret (halblaut). Wie sie ihn liebt! wie jeder Ton
Die Sehnsucht ihres Herzens aushaucht in
Die Lüfte — sie, die sonst so spröd in Worten,
Sie liebt. — O glücklich Kind! — Dein Glück ist mein's!
Des Kindes Pulsschlag ist der Mutter Schicksal.
Mög' er in Liebe klopfen, in beglückter,
Bis mein Herz in der kühlen Erde ruht,
Und länger; — bis du selbst zu Grabe gehst.
Mir ward's versagt, drum weiß ich's hoch zu schätzen,
Drum will ich einstehn mit der ganzen Kraft
Der Mutterliebe für die stillen Wünsche,
Die eine Gottheit dir ins Herz gesenkt.

Sir Lucas Mulgrave (ein Greis mit schneeweißem Haar, am Stocke gehend, aber rüstig und verhältnismäßig rasch, kommt von links hinten, bleibt an der Mitteltür stehen und ruft): He, Margaret!

Lady Margaret. Hier bin ich, Vater.

Sir Lucas. Du bist im Dunkeln?!

Lady Margaret. Also bin ich gern.

Sir Lucas. Ich nicht. He, Adrian, bring' Licht!

Lady Margaret. Der Adrian ist nicht da.

Sir Lucas. Alsdann ein anderer! — David! James! Faulenzervolk, bringt Licht hierhier! (Kommt vor.) Die Gäste können jeden Augenblick kommen.

Lady Margaret. Es ist alles bereit, sie zu empfangen.

Sir Lucas. Wo ist der Adrian?

Lady Margaret. Adrian?

Sir Lucas. Ich komme vom Tain herauf, und steige auch eben erst vom Pferde. Ich habe Aufträge für den Adrian; wo ist er?

Lady Margaret (steht auf). Adrian ist auf Reisen.

Sir Lucas. Wie? — Wohin?

Lady Margaret. Nach England.

Sir Lucas. Was?!

Lady Margaret. Oder nach Irland. — Er sucht Oliviens Vater.

Sir Lucas (sehr laut). Cromwell?!

Lady Margaret. Ja.

Sir Lucas. Margaret!

Lady Margaret. Setzt Euch, lieber Vater, und hört's gelassen an. Ich hab' gehandelt, und ich handle selbständig.

Sir Lucas. Margaret!

Lady Margaret. Eure Würde stets in Ehren haltend. Ich liebe und verehre Euch als meinen Vater, Ihr wißt es wohl. Aber in Sachen meines Kindes —

Sir Lucas. Also wirklich?! Lord Henry Frendraught fragte mich vorhin — und drüben sah ich beim Eintreten den bischöflichen Dechanten — (Diener bringen Lichter.)

Lady Margaret (halblaut). Wartet, lieber Vater! (Laut.) Dorthin! (Auf den Kamin deutend.)

Sir Lucas. Nein! Die Tafel vor! Hierher! (Die Diener tragen einen länglich runden Tisch vor, der rechts hinten gestanden.) Und auf die Tafel die Lichter! Die Landkarte aus der Schublade, und aufbreiten. Den Sessel daher! (Rechts neben den Tisch.) Geht! (Die Diener ab. Während dieser kurzen Handlung wiederholt Olivia, aber aus größerer Ferne, die zwei Schlußzeilen des Gesanges.)

Sir Lucas (setzt sich auf jenen Sessel, Margaret, die links am Tische

steht, lange anblickend). Margaret! Was hast du getan? Was tust du in deinem erschrecklichen Eigensinne!

Lady Margaret. Was ich für gut und notwendig halte, lieber Vater. Laßt uns darüber nicht streiten. Es entspringt aus einer Vergangenheit, die uns entzweite — treten wir nicht auf das Gras, welches darüber gewachsen ist.

Sir Lucas. Du willst wirklich dein Kind, Cromwells Kind —

Lady Margaret. Leise, ich bitte Euch. Sie könnt' es hören!

Sir Lucas. An Montrose verheiraten?

Lady Margaret. Heute nacht.

Sir Lucas. An Montrose?!

Lady Margaret. An den Markgrafen von Montrose.

Sir Lucas (aufstehend). Ich protestiere.

Lady Margaret. Tut das nicht, lieber Vater. Ihr habt auch kein Recht dazu.

Sir Lucas. Ich bin das älteste Haupt der Familie. —

Lady Margaret. Der Familie Mulgrave. Ich gehöre nur noch in zweiter Linie zu ihr. Ich bin die Witwe Lord Richard Corbys, die unabhängige Besitzerin aller Güter und Rechte der Corbys. Ihr selbst habt mich dazu gemacht, indem Ihr meine heimliche Ehe mit Cromwell für ungültig erklären ließt, indem Ihr mich zwangt, Lord Corby zu heiraten. Mein und Cromwells Kind aber, Olivia, war im Mutterleibe von Euch verstoßen — wie stünde es Euch zu, jetzt als Familienhaupt über Oliviens Herz und Hand zu verfügen! Besinnt Euch! Macht nicht ein Aufsehen, welches die schmerzlichen Geheimnisse unserer Familie den Lästerzungen der Welt bloßlegt.

Sir Lucas (in den Sessel sinkend).

Lady Margaret. Ihr seid heftigen Temperaments, lieber Vater! und ich — bin Eure Tochter. Euer Blut ist in mir gedämpft, aber nicht geschwächt, und das Leiden meiner Jugend hat eine herbe Strenge in mir entwickelt. Ihr wißt, ich will, was ich will. Nötigt mich nicht zu unnatürlicher Haltung gegen den, welchen ich — was auch geschehen ist! (Zu ihm gehend, mit weicher Stimme.) liebe und verehre als meinen Vater (Küßt ihm die Hand).

Sir Lucas (die Hand auf ihr Haupt legend). Margaret! Du hast mir nie verziehen, daß ich dich damals von Cromwell trennte!

Lady Margaret. Doch, Vater, doch.

Sir Lucas. Ich konnte ja nicht anders. Er hatte ja nichts aufzuweisen als eine leichtsinnige, tolle Jugend.

Lady Margaret. Ihr kanntet Oliver nicht.

Sir Lucas. Wer hätte ahnen mögen, daß er ein Mann von solcher Bedeutung werden könnte. —

Lady Margaret (macht eine ablehnende Bewegung).

Sir Lucas. Und wärst du sein Weib geblieben, in welche Lage wären wir geraten! Er ist ein furchtbarer Kriegsmann, ja, aber er ist unser Feind, ist ein treuloser Republikaner, ist der Mörder unseres Königs!

Lady Margaret. Still, Vater, still!

Sir Lucas. Wir hätten dich nimmer wieder gesehen, und ich hätte dich, mein Kind, für diese Welt verloren.

Lady Margaret. Laßt das, Vater. Es ist vorbei. Meines zweiten Gatten liebevolles Gemüt hat ausgeglichen, was auszugleichen war. Er hat Olivien aufgenommen als sein Kind. Sie ist eine reiche Erbin. Heben wir den Schleier nicht, und sorgen wir für ihr Glück.

Sir Lucas. Und mit dem wilden Montrose meinst du ihr Glück zu begründen? Margaret!

Lady Margaret. Sie liebt ihn.

Sir Lucas. Ich lieb' ihn nicht.

Lady Margaret. Und doch habt Ihr ihn hierher gebracht nach Corbiesdale.

Sir Lucas. Ich?!

Lady Margaret. Ihr selbst. Im vorigen Jahre. Die Not des Adels war unsäglich; Cromwell und das Parlament ringsum im Siege, der König in Lebensgefahr, und der Royalismus ohne Führer. Da rief alles: Wo ist Montrose? O wäre Montrose im Lande! Er allein hat die Macht und Fähigkeit, wieder ein Heer zu bilden, die auseinandergesprengten Kavaliere zu vereinen, den siegreichen Puritanern die Spitze zu bieten mit seiner verwegenen Tapferkeit!

Sir Lucas. Das ist wahr.

Lady Margaret. Ihr rieft ihn mit tausend Stimmen vom Kontinente, und eh' er kam, schwirrte und stöhnte und tobte es unten in der Halle dieses Schlosses von Eurem Streit und Zank und wüsten Durcheinander. Ich saß mit Olivien am Kaminfeuer, und hörte Euch verächtlich zu, meines Oliver Übermacht im stillen genießend,

da brach plötzlich ein Jubelgeschrei los! Montrose trat ein, und schritt vor, und bemächtigte sich der Zügel, und ordnete und befahl, und schlichtete und gebot, und wies jedem seine Stelle an, und zeichnete den Kriegsplan vor mit einem Feldherrntalent, das allen überlegen war, und vor dem sich alle bereitwillig beugten. In einer Viertelstunde war alles geändert, und es bestand wieder eine royalistische Macht und die Halle dröhnte von dem einstimmigen Rufe: Hoch über alle der Markgraf von Montrose! —

So sah ihn mein Kind, das Kind eines Kriegshelden, zum ersten Male, und jetzt wundert es dich, daß sie ihn liebt! Er ist ihr Gott, und sie von ihm trennen, hieße sie töten. — — Ich aber weiß aus schmerzlicher Erfahrung, was es heißt, der Jugendliebe entrissen zu werden. Ich würde mein Leben einsetzen, mein Kind vor solcher Erfahrung zu bewahren.

(Pause.)

Sir Lucas (steht auf). Eile wenigstens nicht dergestalt mit der Verbindung. Warte das Ende des Feldzuges ab, in dem wir begriffen sind, und der hoffnungslos genug begonnen hat.

Lady Margaret. Montrose selbst wünscht Eile.

Sir Lucas. Eine Schlacht steht vor der Tür. Seine Verwegenheit kann uns ohne Sicherung hineinstürzen, er kann sie verlieren, und in wenigen Tagen kann er auf der Flucht, vielleicht gar gefangen sein. Und wird er gefangen, so ist sein Leben verloren. Denn die Regierung der Covenanter in Edinburgh haßt ihn wie den Teufel — kette Oliviens Hand nicht voreilig an den bedrohten Mann!

Lady Margaret. Ist er nicht bedroht, weil er Eure Sache führt?

Sir Lucas. Ja.

Lady Margaret. Sind die Covenanter in Edinburgh nicht Eure Feinde, wie die seinen?

Sir Lucas. Ja.

Lady Margaret. Und ich soll feilschen und abwarten, ob er im Vorteile bleibt?! Ich verstehe dich nicht, Vater. Du bist ein Edelmann und setzest Gut und Leben ein mit den Kavalieren gegen die Puritaner, weil die Gesinnung dieser Puritaner adelige Gedanken und Grundsätze zerstöre, und jetzt drängst du mich zu eigennütziger, ja — laß mich es aussprechen! — zu gemeiner Vorsicht gegen Euren Führer!

Sir Lucas (heftig). Sprich nicht weiter, und höre mich! Ich hasse Montrose, weil ich ihm nicht traue.

Lady Margaret. Ah, dem Abgott der Royalisten!

Sir Lucas. Der jungen, ja! Du weißt so gut wie ich, daß wir in Parteien gespalten sind, in Bischöfliche, in Königliche, in Landedelleute. Ich gehöre zu den einfachen Edelleuten, welche alte Form und Sitte wieder eingesetzt sehen wollen; Montrose aber —

Lady Margaret. Nun?

Sir Lucas. Montrose gehört zu keiner dieser Parteien. Er will uns alle beherrschen, er ist ein Neuerer. Mit unsern Armen fegt er die Tenne, um hinterher, wenn sie gefegt ist, aufzuführen, was er will. Ich kenne seine Jugend in Edinburgh, wo er studierte. In den Gedanken der Neuerung ist er dort aufgewachsen, und Edward Hamilton, jener abtrünnige Kavalier vom besten Namen, der jetzt in Edinburgh regieren hilft, Edward Hamilton war sein Busenfreund und — ist es noch. Letzteres weiß die Welt nicht, ich aber weiß es. Montrose ist heute noch im heimlichen Verkehr mit diesem Hamilton, und dahinaus gehen seine Pläne mit uns. Sie wollen sich die Hände reichen zur Gründung eines Staatswesens, das keiner von uns sucht und keiner von uns kennt. —

Lady Margaret. Still! Olivia kommt. Kein Wort vor ihr —!

Zweite Szene.

Olivia mit dem kleinen James. Die Vorigen.

Olivia. Ich höre von weitem ihren Gesang, Mutter. Die Kavaliere kommen und der kleine James ist schläfrig. Ich will ihn zu Bett bringen. Sag' gute Nacht, verschlafner Prinz! (Führt ihn zur Lady.) Ah, der Großvater! Grüß dich Gott, Papa! Du kommst nicht vom Heere?

Sir Lucas. Nein, Kind.

Olivia. Warum nicht?

Sir Lucas. Ich habe für Lebensmittel gesorgt.

Olivia. Und siehst verdrießlich aus. — Weißt du denn nicht, was mich erwartet?

Sir Lucas. Ich weiß es.

Olivia. Na, da solltest du dich mit mir freuen und nicht verdrießlich aussehen; ich bin so glücklich!

Sir Lucas. Gott geb' es!

Olivia. Das wird er schon! Der liebe Gott gibt alles her zu unserm Glücke, und wenn wir nichts damit anzufangen wissen, so sind wir schuld. Aber wenn man verdrießlich aussieht, so weiß man eben nichts anzufangen mit des lieben Gottes Gaben.

Sir Lucas. Du glaubst den Markgrafen zu lieben —?

Olivia. Das glaub' ich nicht bloß, das weiß ich.

Sir Lucas. Nur die Erfahrung weiß, mein Kind, und du kennst noch wenig von der Welt.

Olivia. Oh, oh, oh! Seit des Königs Tode sind ja viele Hundert hierher gekommen zu dir, um zu beratschlagen, aber da ist keiner, der nur an das Kinn meines Markgrafen hinanreichte!

Sir Lucas. So?

Olivia. Ach, das weißt du ja so gut wie ich! Ist er nicht euer aller Anführer? Wie wäre er denn das, wenn er nicht der erste wäre?! Ihr habt ihn ja selbst gewählt, und wenn ihr euch zuweilen auflehnen wollt gegen ihn, unterwirft er euch nicht immer wieder durch seine Überlegenheit?! Er ist euer Herr, ihr mögt machen, was ihr wollt.

Sir Lucas. Schweig!

Lady Margaret. Livia!

Olivia. Wie? — Ach, du hörst das nicht gern. Mich freut es immer, wenn ich von der großen Kraft eines Menschen höre. Man traut sich sogleich selber mehr zu. Und daß mich ein solcher Mann, daß mich Montrose erwählt hat, mich, die ich nichts bin und nichts bedeute, ach, das ist ein Glück, für welches ich Gott an jedem Abend danke. Darüber könntest du dich wohl auch freuen, wenn du ein guter Großvater wärest —! Willst du nicht?

Sir Lucas (seufzend). Kind, du weißt nicht —

Olivia. Geschwind, freue dich! Du sollst! — Oheim Livius sogar, der die Kavaliere nicht leiden mag, wird nicht so mürrisch sein wie du, wenn er hört, daß ich des Markgrafen Frau geworden bin.

Sir Lucas. Oho!

Lady Margaret. Vater!

Sir Lucas (rasch zur Lady hinübergehend). Und sage um Gottes willen, das Mädchen soll jetzt noch nicht erfahren, daß Oheim Livius Oliver Crom —?

Lady Margaret. Still, ich beschwöre dich!

Sir Lucas. Und Montrose soll nicht erfahren, daß er die Tochter unseres verhaßtesten Feindes heirate?

Lady Margaret. Er soll es erfahren, und zwar in der nächsten Stunde, sobald euer angekündigter Kriegsrat zu Ende. Und dies ist der einzige Moment, vor dem ich mich fürchte. Denn Montrose ist leidenschaftlich jäh, und das Glück Oliviens kann plötzlich zertrümmert sein, wenn er hört, wessen Tochter sie ist.

Olivia (die sich auf den Sessel des Alten gesetzt, und dem Knaben das Halstuch abgenommen, die Kleidung gelüftet hat, springt auf). Ein Hufschlag im Hofe! Ein Reiter! (Sie eilt mit dem Knaben auf den Balkon hinaus.)

Sir Lucas (halblaut). Hast du Cromwell, den Namen des Bräutigams durch Adrian anzeigen lassen?

Lady Margaret (halblaut). Nein.

Sir Lucas (laut). Nein?!

Lady Margaret (halblaut). Nein. Er hat das Schicksal des Kindes mir überlassen, ganz und gar. Als politischer Mann wird er bald einsehen, daß solche Verbindung von Wichtigkeit ist für die Versöhnung der Parteien.

Sir Lucas (laut und stark). Ich aber nehme diese Verbindung nicht schweigend hin. Ich protestiere nach wie vor. Ich hasse unter uns wie bei unsern Gegnern diese politischen Winkelzüge, diese sogenannte Versöhnung der Parteien.

Olivia (vom Balkon mit dem Knaben kommend). Es ist der Adrian, Mutter, der vom Oheim Livius zurückkehrt. Geschwind, sag' gute Nacht, James! Ich will Adrians Erzählung hören.

Lady Margaret. Gute Nacht, mein Söhnchen! — (Zu Olivia.) Bleib' drüben, ich bring' dir Adrian.

Olivia (den Knaben zu Lucas führend). Sag' gute Nacht.

Der kleine James. Gute Nacht, Mann!

Olivia (zum Kleinen). Gib die Hand!

Sir Lucas. Laß das!

Olivia. Gib uns die Hand und sei uns freundlich. Bitte! bitte! „Des Vaters Segen baut den Kindern Häuser", sagt die Schrift. Du bist ja doch mein Vater, da ich meinen wirklichen nicht gekannt habe. Und du liebst mich auch, ich weiß es, wenn du noch so grimmig drein schaust, nicht wahr? Lächle, lächle, Großpapa! Es steht dir so gut — so, so! siehst du! Und wenn du heute nacht mit uns zur Kapelle gehst, so wird das uns allen zum Segen ge-

reichen. James! bitte den Großvater, daß er dir eine gute Mutter schenke.

Der kleine James. Meine Mutter ist ja tot.

Olivia. Heute nacht steht sie aus dem Grabe auf, kleiner Thomas. Nicht wahr, Papa? Küss' mich, und schenk' uns deinen Segen!

Sir Lucas (sie heftig umarmend). Gott sei mit dir!

Olivia. Danke, danke, lieber Vater! (Sie geht, ihm noch zuwinkend an der Tür, rechts ab.)

Sir Lucas (ihr nachsehend, und wenn sie verschwunden ist, ausbrechend). Was soll draus werden?! (Adrian tritt hinten ein.)

Dritte Szene.

Adrian. Lady Margaret. Sir Lucas.

Lady Margaret (ihn sehend). Adrian! — Hast du Crom — hast du ihn gesund gefunden?

Adrian. Ja. Nach langem Suchen hab' ich ihn in Irland aufgefunden.

Sir Lucas. Ist der Herr von England so schwer zu finden?

Adrian. Er spielt Verstecken, Sir. Die armen Leute haben mich zu ihm gewiesen, die Gläubigen.

Sir Lucas. Die Puritaner?

Adrian. Ja, Sir. Die wissen immer, wo er ist. Sie breiten sich über den Erdboden aus, und es gibt ihrer nun auch im katholischen Irland.

Sir Lucas. Kerl! Ich glaube, du bist selbst ein Rundkopf.

Adrian. Sir! Die Rundköpfe kommen da unten zu Macht und Ehre, und das erquickt einen Dienstboten.

Sir Lucas. Da haben wir's! (Zu Margaret.) Man ist in deinem eigenen Hause nicht mehr sicher vor dem plärrenden Gesindel.

Lady Margaret. Laß doch! Zur Sache, Adrian.

Adrian. Sir! Ich habe den jungen Herrn Oliver gekannt, als er kaum ein gutes Wams besaß, und mit Hunden fortgejagt wurde aus Eurem Hause. Jetzt heißt er Lordgeneral, und ist der Erste in England und Irland, und ist ein zweiter Josua, der nächstens auch Schottland unterwerfen wird.

Sir Lucas. Unverschämter Schlingel.

Lady Margaret. Laß, laß —!

Adrian. Das lockt jedermann, Sir, und macht die armen Teufel unverschämt. (Lacht.)

Lady Margaret. Erzähle, alter Schwätzer, wie du ihn gefunden. Ist er gesund?

Adrian. Gesund. Grau geworden; fast weiß. In lauter Sorge und Gefahr. Aber das Auge ist frisch wie eines Vogels.

Lady Margaret. Hat er den Brief gelesen?

Adrian. In dem Briefe hat er gelesen.

Lady Margaret. Hat er nach dem Namen des Bräutigams gefragt?

Adrian. Nein. Er brummte nur vor sich hin: Ein Kavalier! und lachte. Da rasselte ein Oberst ins Zimmer und brachte Neuigkeiten aus Schottland.

Lady Margaret. Aus Schottland?

Sir Lucas. Aus Schottland? Über Montrose?

Adrian. Ja; und der Oberst sagte, es sei die höchste Zeit, hier einzuschreiten.

Lady Margaret. Sir Lucas. Wie?

Adrian. Ja; und der Lordgeneral nickte mit dem Kopfe.

Lady Margaret. Er sagte aber nichts —?

Adrian. Doch! Nach einer kleinen Weile sagte er zu dem Obersten: Wenn die Kavaliere in Schottland siegen, dann haben wir umsonst gearbeitet.

Sir Lucas. Das hoff' ich.

Adrian. Und dann wandte er sich plötzlich zu mir, legte seine Hand auf mein geringes Haupt, und sprach: Reite glücklich, und sage deiner Lady, ich segnete das Kind, und der Herr werde plötzlich dasein mit dem Winde der Nacht.

Lady Margaret. Sir Lucas. Wer?

Adrian. Der Herr. Ich glaube, der da droben, und der hier unten. Das ist meine Botschaft. (Tritt einen Schritt zurück.)

Sir Lucas. Der Kerl spricht wie ein altes Weib. (Geht nach hinten.)

Lady Margaret (ihn zu sich winkend, leise). Weißt du mehr?

Adrian (vorkommend, leise). Ja. Mein Pferd ist lahm geworden vor Inverary an den steinigen Seen herauf, und ich bin langsam vorwärts gekommen. Es kann sein — denn es lag in Belfast,

gegenüber von Inverary, ein großes Schiff für ihn bereit — es kann sein, daß mich seine Reiter überholt haben.

Lady Margaret. Wessen Reiter?

Adrian. Cromwells.

Lady Margaret. Warum nicht gar!

Adrian (leise). Unweit Inverneß war ein Zug Reiter durchgekommen. Die waren gleichmäßig gekleidet gewesen und hatten Englisch gesprochen — ich halte dafür: das ist er gewesen.

Lady Margaret (leise). Wer?

Adrian (leise). Cromwell!

Lady Margaret (leise). Du bist verrückt. Kavaliere aus Murray oder Nairn sind's gewesen, welche Montrose zu Hilfe kommen.

Adrian. Das glaub' ich nicht. (Laut.) Aber sie kämen zurecht, denn mir scheint: zwischen Montrose und unsern Covenantern geht's in wenig Stunden los.

Sir Lucas (vorkommend). Wie das?

Lady Margaret. Warum?

Adrian. Sie sind hart beieinander drüben im Rabentale.

(Eine heitere Trompetenfanfare.)

Sir Lucas. Im Rabentale?

Lady Margaret. So nahe?!

Adrian. Im Vorbeireiten hab' ich die Wachtfeuer der Covenanter gesehen.

Vierte Szene.

Sir Thomas Aston. Die Vorigen. Dann Sir John Newcastle und Lord Buchan. Dann Lord Frendraught und Middleton.

Sir Thomas. Ich habe sie auch gesehen! — Guten Abend, Mylady! Guten Abend, Sir! Macht euch in diesem Schlosse gefaßt, von den Covenantern überfallen zu werden, ehe der Morgen graut.

Sir Lucas. Was sagt Ihr da?!

Lady Margaret. Warum nicht gar? Montrose versteht den Krieg.

Sir Thomas. Das weiß Gott! Besser als wir alle, und eben deshalb macht er mit uns, was er will.

Lady Margaret. Torheit! Komm, Adrian! (Mit Adrian rechts ab.)

Sir Lucas. Was sagt Ihr da? Was meint Ihr damit?

Sir Thomas. Euch, Sir, doch keine Neuigkeit, wenn ich behaupte: er führt uns ins Verderben, und: ich trau ihm nicht!

Sir Lucas. Nein, das ist keine Neuigkeit für mich. Wie steht's? Was ist?

Sir Thomas. Überflügelt sind wir. Von unserer einzigen Rückzugslinie abgeschnitten.

Sir Lucas. Das heißt?

Sir Thomas. Tretet auf den Turm hinaus, da seht Ihr die Wachtfeuer der Covenanter kaum eine Viertelstunde von hier. Die ganze südliche Hügelreihe des Rabentales nehmen sie ein.

Sir Lucas. Das tut nichts.

Sir Thomas. Wohl; aber auch unabsehbar in die Fläche herein dehnen sie sich aus nach Osten hin, wo unser nächster Rückzug liegt zum Meere.

Sir Lucas. Woll'n wir uns denn aufs Meer zurückziehn?

Sir Thomas. Was bleibt denn übrig, da das Land uns im Stiche läßt?!

Sir Lucas. Der Norden bleibt uns, das ganze Hochland.

Sir Thomas. Wo Hamilton und Montrose die Losungsworte sind, allerdings. Dort sollen wir hingedrängt werden, daß Montrose dem Hamilton die Hand reiche, wie Ihr lange gefürchtet, daß die Fusion vollendet werde, und man uns stranguliere, die wir reine Royalisten sein und bleiben wollen. (Er setzt sich vor die Karte.)

Sir John Newcastle (hinten eintretend, zu Buchan). Was nützt denn da alle Tapferkeit, wenn man im Rücken angegriffen wird! Man hat doch nur zwei Augen, und die stehen vorn!

Lord Buchan. So wartet's doch ab!

Sir John Newcastle. Abwarten? Gehorsamer Diener! Abwarten mit dem Strick um den Hals! Das ist gegen meine Natur. Ich bin gewohnt, anzugreifen.

Sir Lucas. Sir John!

Sir John. Jawohl, Herr Vetter, obwohl Ihr das wieder sagt, als ob — ich bin gewohnt, anzugreifen.

Sir Lucas. Den Feind, oder sonst was?

Sir John. Oder sonst was?

Sir Lucas. Eine Rindslende zum Beispiel. (Alle lachen.)

Sir John. Auch dieses. Der Mensch ist aufs Rindvieh angewiesen.

Lord Henry Frendraught (zu dem neben ihm eintretenden Lord Middleton). Wir wissen's nicht. Ich wiederhole dir, wir wissen's nicht.

Sir Lucas. Sir John. Sir Thomas. Was wissen wir nicht?

Lord Henry Frendraught. Ob Leslie mit seiner ganzen Macht uns gegenübersteht. Es kann ebenso gut nur der Heerhaufe des Obersten Strahan sein.

Sir Thomas. Was ist das für ein Feldherr, der das nicht weiß!

Lord Henry. Sir Thomas —!

Sir Thomas. Da ist die Karte. Da liegt Alneß, nur etwa zehn Stunden von Corbiesdale. Gestern wußten wir, daß Leslie dort lagere, und heute wissen wir nicht, ob er die zehn Marschstunden bis Corbiesdale zuwege gebracht habe oder nicht! (Aufstehend.) Das spricht gegen unsere Führung.

Lord Henry. Sir Thomas Aston —!

Sir Thomas. Der gesunde Menschenverstand sagt uns: Der kriegskundige Leslie steht uns gegenüber mit seiner ganzen Heeresmacht, die doppelt so groß ist als die unsere. Die Wachtfeuer zeigen, daß er uns die linke Flanke abgewinnt. Der gesunde Menschenverstand sagt uns: Es ist eine Torheit, unter solchen Umständen eine Schlacht anzunehmen, und die Sache des Königs leichtsinnig aufs Spiel zu setzen. Ich bin für den gesunden Menschenverstand und stimme gegen die Schlacht. (Montrose ist während des letzten Satzes hinten eingetreten.)

Sir Lucas. Das ist zu erwägen.

Sir John. Sehr richtig gesprochen.

Lord Henry. Ihr sprecht mit großer Dreistigkeit.

Lord Henry Buchan. Das sind Vermutungen, weiter nichts.

Lord Artur Middleton. Ihr sprecht ins Blaue hinein.

Fünfte Szene.

Montrose. Die Vorigen.

(Montrose kommt schweigend bis zur Mitte des Tisches.)

Sir Thomas (ihn sehend). Montrose!

Alle (halblaut). Montrose! (Pause.)

Montrose. Sir Thomas Aston ist der Meinung, hör' ich,

Die Schlacht nicht anzunehmen —? (Pause.)
War's nicht so?

Lord Henry Frendraught. So war's.

Montrose. Sir Thomas hat, soviel ich weiß,
Noch keine Schlacht mit uns geschlagen —?

Lord Henry. Nein.

Montrose. Als wir in England fochten so viel Jahre
Für König Karl, den Gott zu sich genommen,
Da war Sir Thomas — wo denn? Ich erinnre
Mich nicht, ihn da gesehn zu haben unter
Uns Royalisten. Neulich erst, als wir
In Schottland landeten, da fand er sich
Bei unsrer Fahne ein. Er sagte mir,
Daß er aus Holland käme, und direkt
Von unserm jungen Könige, der ihn
Mit Grüßen und Empfehlungen an mich
Betraut. Nur mündlich. Schriftlich bracht' er nichts.
Und sonderbarerweise hörten wir
Nach ein'ger Zeit, daß er von Edinburgh
Zu uns gekommen sei, vom Mittelpunkte
Der Covenanter, unsrer Feinde. Ja,
Es hieß sogar, er sei vertraut mit dem
Sir Archibald Johnstone, dem jetz'gen Kanzler,
Und andern Häuptern jener Covenant-
Regierung, die wir stürzen wollen. Diesen
Hab' er im Namen unsers jungen Königs
Geheime Botschaft ausgerichtet. —

Sir Lucas. Dies,
Herr Markgraf, ist ein Thema, welches Euch
So gut wie —

Montrose (streng). Unterbrecht mich nicht! — Der Mann
Spielt eine Rolle, die viel größer ist,
Als sie ihm zusteht. Er ist Anlaß,
Daß man den jungen König schwer verleumdet,
Indem man Doppelzüngigkeit ihm nachsagt.
Und ich erkläre ein für allemal,
Daß solchem Mann das große Wort nicht zusteht
In Lebensfragen unsers Kriegs.

Sir Thomas. Mylord!

Sir Lucas. Herr Markgraf! Wenn man schweigen muß, sobald
Man für verdächtig gilt, mit unsern Feinden
In heimlicher Verbindung zu verkehren,
Dann —

Alle (außer Sir Thomas). Dann?

Montrose. Was dann?

Sir Lucas. Lord Edward Hamilton,
Ein Haupt der Covenanter, galt und gilt
Für Euren Freund —

Montrose. Das ist wohl wahr. Ich liebe Edward herzlich!

Sir Lucas. Und man behauptet,
Ihr seid noch heut' mit ihm in heimlichem
Und sehr vertraulichem Verkehr.

Montrose. Fahrt fort!
Zieht Euren Schluß! — Der Markgraf von Montrose,
Vom Adel Schottlands schreiend aufgefordert,
Das Regiment des Covenants zu stürzen,
Vom jungen König Karl dahergesendet,
Die Covenantregierung wegzufegen
Vom Boden Schottlands, und den Königsthron
Fest aufzurichten auf der schott'schen Erde,
Derselbe Markgraf sei ein Hochverräter
An seiner Fahne — sprecht es tapfer aus,
Was Ihr so tapfer seid, Euch auszudenken. (Pause.)
Dergleichen fehlt ja nie im Bürgerkriege.
Die Herzensbande unsrer Jugend dreht man
Zu Stricken für den Henker. — Sprecht es aus! (Ein Trompetenstoß. Ein Reitersmann erscheint hinten.)
Was ist?

Lord Henry (der rasch zu dem Reiter gegangen und seinen Bericht angehört hat).

Montrose. Was ist?

Lord Henry. Parlamentäre sind's
Vom Feinde, die dich suchen.

Montrose. Kennt man sie?

Lord Henry. Zwei Männer sind's. Der alte Robin ist —
Der eine. Und der andre —

Montrose. Nun, der andre?
Lord Henry. Lord Edward Hamilton. (Allgemeine Bewegung.)
Sir Lucas. Der Wolf der Fabel! (Pause.)
Montrose. Sie sind willkommen.
Sir Lucas. Sind willkommen?!
Montrose. Ja.
Führt sie hieher.
Sir Lucas (heftig). Markgraf Montrose!
Montrose. Hieher!

(Lord Henry und der Reiter ab.)

Ich hab' die Führung dieses Kriegs,
Bei Gott und (sehr heftig) allen Teufeln, ich befehle.
Wer widerspricht?! (Pause.)
Ein Abgesandter,
Und wär' es Cromwell! ist zu achten und
Zu hören. — Außerdem führ' ich den Krieg
Als Patriot, nicht als Eroberer.
Nicht Unterjochung dieses Landes such' ich;
Befriedigung des Landes such' ich. Nicht
Zerstören, nein! gewinnen will ich Schottland
Für unsre Sache und für unsern König.
Gott weiß, ich bin auf dieser Insel nicht bekannt
Als Mann der Sanftmut. Nein, der schwarze Markgraf
Gilt für erbarmungslos. Ich bin's im Kampfe,
Und wo ich nichts zu führen hab' als Schlacht.
Jetzt hab' ich mehr zu führen; bin verpflichtet
Fürs Ganze, bin verantwortlich dafür,
Und dieser gallicht blinde Haß der alten
Landedelleute wie der (Auf Lucas deutend.) Mann hier einer,
Soll mich, beim Kreuz! nicht irren und nicht hindern,
Zu tun, was mir notwendig scheint. — 's wär ja
Bequemer, Hamilton nicht anzuhören.
Der mir geheim verbündet sein soll, der
Hier Dinge sprechen kann, die den Verdacht
Des alten Herrn bestärken! — Ich verachte
All den Verleumdungsplunder der Parteiung.
Lord Edward soll hier sprechen. Mir ist's wichtig,
Zu hören, was die Gegner sagen können,

Und euch kann's nur erwünscht sein, die ihr ja
Die Schlacht für mißlich haltet. — Führt sie vor!

Sechste Szene.

(Lord Edward Hamilton und Adam Robin mit verbundenen Augen sind an der Hand von Reitersmännern hinten im Korridor erschienen. Lord Henry hat auf Montroses „Führt sie vor!" — nachdem er kurz zuvor ebenda eingetreten, — hinausgewinkt, und tritt zuerst ein. — Auf Lord Henrys Wink schieben Buchan und Middleton den Tisch so zur Seite, daß Montrose, der stehen geblieben, seine Rechte darauf stützen kann. Die rechte Seite der Bühne wird frei für die Abgesandten, indem beim Vorkommen einer der Reiter den Sessel zur Seite hebt. Lucas geht zur äußersten Linken hinüber, wo Sir Thomas, ihnen zunächst Sir John, Middleton, Buchan, Lord William. Dann am Rande des Tisches Montrose.)

Montrose (winkt den Reitern, die beiden Abgesandten vorzuführen).
Befreit sie! (Die Reiter nehmen Hamilton und Robin die Binden ab.)
Hamilton. James! (Montrose die Hände entgegenstreckend.)
Montrose (ohne die Hand zu reichen). Gott grüß dich!
(Bewegung Sir Lucas', Thomas' und Johns.)
Meine Hand
Gehört zu meinem Schwert dir gegenüber.
Hamilton. O James!
Montrose. 's ist leider so. Jedweder Mann,
Der was bedeuten will, steht in den Fesseln
Desjenigen Berufs, den er erwählt hat.
Du stehst beim Covenant, ich steh' beim König. —
(Sanft.) Ob ich dich liebe, kommt jetzt nicht in Frage.
(Hart.) Welch eine Botschaft bringst du uns?
Hamilton. Ich bringe
Die Botschaft jenes Friedens und Vergleichs,
Den ich dir gestern schriftlich eingesendet. (Allgemeine Bewegung.)
Sir Thomas. Da hört ihr's!
Sir Lucas. Also doch! Herr Markgraf —!
Montrose. Still!
Und wartet! — Ihr verkürzt euch ja die Kenntnis
Der ganzen Freveltat, die ich begangen,
Wenn ihr dazwischen tobt. — Fahr' fort!

Hamilton. Ich harre
Der Antwort auf mein Schreiben.
Montrose. Ich erhielt
Kein Schreiben.
Hamilton und **Robin.** Wie?!
Montrose. Doch ich vermute, daß
Dort jener Mann — Sir Thomas Aston heißt er —
In dem Besitz des Schreibens ist.
Lord Henry. Buchan. Middleton. Wie das?
Montrose. Er ist vertraut mit vielen eurer Leute,
Und euer Bote hat sich — statt an mich,
An ihn gewendet.
Lord Henry. Hamilton. Robin. Oh!
Montrose. Der Bürgerkrieg
Bringt das so mit sich. Auch die Boten handeln
Nach eigner Politik. Sagt, hab' ich recht,
Sir Thomas?
Sir Thomas (ein Schreiben vorziehend). Ja. Das Schreiben ist an mich
Gelangt.
Lord Henry. Buchan. Middleton. Verräterei!
Montrose. Seid ruhig! — Weiter!
Sir Thomas. Ich hab' es unterdrückt, um Euch zu schonen,
Herr Markgraf.
Montrose. Mich zu schonen! (An das Schwert greifend.)
Bursche!
Lord Henry (zu Montrose). Warte!
Sir Thomas. Die Vorschläge, die es enthält, verraten
Des Königs Sache an den Covenant,
Und ich vertret' den König selbst auf die
Gefahr, verkannt zu werden.
Montrose (kochend). Du vertrittst —?
Lord Henry. Bleib ruhig, James!
Montrose. Vertritt dein Leben morgen
In guter Schlacht, das rat' ich dir. Ich werde
Dich mir zur Seite stellen, und — merk auf!
Der erste Schritt, den du zurückweichst, ist
Dein Tod von meiner Hand! — (Ruhig.) Was war's, das ihr
Mir vorschlugt?

Hamilton. Höre mich gelassen an.
Zwing deine Hitze und dein Vorurteil.
Hör mich als deinen Freund.
Montrose (sehr rasch). Ich bin dein Freund
Nicht mehr. Es ist ein Unsinn, daß man Freund
Verbleiben könne, wenn man sich bekämpft
Auf Tod und Leben. Was wir hier verfechten
Auf dieser Erde, das ist unser Inhalt
Und unser Kern. Da wir Verschiednes wollen,
So sind wir auch geschieden. Jugendträume
Und Jugendneigungen sind Blüten nur
Am Baume. Es gibt taube Blüten, und
Die fallen ab. — Was war's, das ihr mir vorschlugt?
Hamilton. Verschiedne Wege sind nicht immer Wege,
Die sich für immer trennen —
Montrose. Euer Vorschlag!
Hamilton. So höre ihn!
Er ruht auf den Gedanken unsrer Trennung. —
Wir lebten einig im Kollegium
Zu Edinburgh.
Du liebtest mich! und liebtest auch den Frühling
All der Reformen, der in England und
Bei uns damals erwachte. —
Montrose. Aller nicht.
Hamilton. Nein! Du hast recht. Du haßtest stets
Das Puritanertum. Dennoch verblieb
Ein herzliches Verständnis zwischen uns,
Als du das Schwert zogst für den König Karl,
Als du ein Kriegsmann wurdest, als die Schlachten
Bei Kilsyth, an der Deeer Brücke —
Montrose. Komm zur Sache!
Hamilton (ohne sich zu unterbrechen).
Den Heldennamen schufen, den du trägst.
Montrose der schwarze Markgraf ward den Schotten
Ein Name voller Schrecken zwar, allein
Ein Name nationalen Stolzes. —
Montrose. Komm
Zur Sache!

Hamilton. Laß mich da verweilen, wo
Wir immer noch, wenn auch verschiedner Ansicht,
Die Hand uns reichten, wenn wir uns begegnet.
Die schlimmre Zeit kommt rasch: Cromwell steht auf,
Ein Feldherr Englands wie Montrose in Schottland.
Er siegt und siegt und wirft bei Marston Moore,
Und wirft bei Naseby vernichtend
Die königliche Fahne in den Staub.
In seiner Not erinnert sich der König,
Daß er so Schottlands König ist wie Englands:
Er kommt, wie sehr er uns gehaßt, er kommt
Zu uns. —

Montrose. Er wirft sich schott'scher Redlichkeit
Und Treue in die Arme, und die Schotten,
Verderbt bis in das Herz —

Hamilton. Verführt, Montrose,
Durch Schwärmerei!

Montrose. Nein, sag' ich, tief verderbt
Durch Rundkopfpredigten, die Schotten — doch
Wozu? Kein Wort mehr. Sprich!

(Kurze Pause.)

Hamilton (halblaut, gedrückt). Ich geb' dir recht. Der Glaubensunterschied
Verblendet über alle Pflichten der Gesellschaft.
Von da begann erschreckliche Verwirrung —
Du fluchtest deinem Vaterlande, und
Verließest unsre Insel. —

Montrose. Und du bliebst.

Hamilton. Ich blieb, um zu erretten, was errettbar.
Glaub mir, der Eindruck jenes Frevels brachte
Gar manchen Schwärmer zur Besinnung. Wir
Begründeten von da diejenige Partei
Der Mitte, die noch mächtig ist, wenn du —
Wenn du nicht selbst den wilden Covenantern
Uns in die Hände schleuderst. Darauf ruht
Mein Vorschlag.

Montrose. Nenn ihn.

Hamilton. James! Wir trennten uns,

Weil dir des Bibelglaubens Schwärmerei,
Die unser Volk ergriff, zuwider war. —

Montrose. Nicht Schwärmerei! Ein künstliches Geschwätz,
Lockspeise für die Heuchelei und Plattheit!

Hamilton. O James! Kein König und kein Held,
Nicht König Karl und nicht der schwarze Markgraf
Zerstört durch Schwertesmacht die Glaubenssätze,
Die sich ein Volk aus eignem Drang gebildet.
Sie sind die Adern für sein Blut. Man mag
Gelehrten Glauben aus den Köpfen zwingen; nie
Den selbsterwählten, der erwachsen ist
In Wald und Heide wie die saure Beere.
James! Also steht's in Schottland,
Und deine Stuarts, sie sind schuld daran.
Der jüngst verstorbne König Karl, er wollte
Dem schott'schen Volk die bischöfliche Kirche
Englands aufnötigen — daher stammt alles.
Daher entstand, daß vor zwölf Jahren sich
Die schottischen und englischen Gemeinden
Im Covenant vereinigten. Dies Bündnis
Hat König Karl'n erdrückt, und es erdrückt
Auch seinen Sohn!
Er wird nie König Schottlands, wenn er nicht
Den Covenant befriedigt. (Bewegung.)

Lord William. Buchan. Middleton. Lucas. Oh!

Sir Lucas. Befriedigt?!
Ich weiß genug! Montrose und Hamilton!
O, ich durchschaue die Komödie!

Montrose (mit der Hand Lucas scharf abwehrend, zu Hamilton).
Fahr fort!

Hamilton. Befriedigt, sagt' ich. Stört dies Wort,
So sag' versöhnt. — James, mach' dich frei
(Auf Sir Lucas Mulgrave deutend.)
Von dieser Freundschaft störriger Barone,
Die, selbst gedankenarm, die neue Welt
Nur hassen, weil die Bürger und die Bauern
Der dumpfen Hörigkeit entwachsen sind.
Die Herren da mit ihrem Bleigewicht

Von Vorurteilen ziehn dich in den Abgrund.
Die andern aber, James, die opfern dich,
Wenn du die Schlacht verlierst. Ich weiß,
Daß jener Mann, Sir Thomas Aston dort,
Mit Edinburgh längst unterhandelt für
Den jüngern Stuart.

Lucas und Thomas. Herr —

Hamilton. Mit der Regierung
In Edinburgh, die mich und meine Freunde
Weit überholt im Puritanerstile,
Ja, die mit Cromwell dergestalt verstrickt ist,
Daß wir nicht sicher sind vor ihm, sobald
Er Irland unterworfen. Hör' mich, James,
Um Gottes willen! Wenn du unterliegst,
So schließen diese Aston und Konsorten
Mit unsern Ultras ab im Namen
Des jungen Karl. Der Covenant wird ganz
Uneingeschränkt von ihnen anerkannt,
Ich weiß es, James. Sir Archibald ist einig
Mit jenem Manne da. Du wirst geopfert.
Ich aber biete dir — heut' kann ich's noch —
Ich biete dir zu einer Läuterung
Des Covenants die Hand. Leslie, der uns
Befehligt, ist für mich, und diese Nacht
Gehört uns noch. Schon morgen ist's zu spät;
Denn morgen kommt Sir Archibald Johnstone
Von Edinburgh zum Heer — von morgen an
Ist Leslie und bin ich unmächtig. James!
Entschließe dich! Hoff' nicht auf Sieg! Wie stark
Du selbst, dein Heer ist unserm Heere nicht
Gewachsen. Nein! Der Fanatismus ist bei uns,
Und du hast fremde Truppen, irländische
Und deutsche. Diese Irländer bestehn
Vor unsern Schwärmern nicht, die Deutschen aber
Sind klein an Zahl, sind nur geworbne Söldner.
Entschließe dich! Hier ist das Dokument,
Von fünfzehn wicht'gen Presbyterianern,
Von mir und Leslie unterzeichnet. Nimm's!

Erhält es deine Unterschrift, so sind
Wir stark genug, mit einem Dokument,
Das unserm Lande Frieden bringt, den Ultras,
Den Freunden Cromwells und Republikanern
Zu widerstehn. Der Krieg ist aus, und morgen
Erblickt dies Schloß statt einer grausen Schlacht
Ein Fest der glücklichsten Versöhnung. James,
Nimm's hin, und werd' ein Friedensfürst von Schottland,
Wie du sein Kriegsfürst warst bis diese Stunde. (Pause.)

Sir Lucas. Nur zu, nur zu! Vollendet's ohne Worte,
Das Meisterstück!

Montrose (ohne auf Lucas zu achten). Ich hab' in meinem Leben
Stets halbe Maßregeln mir fern gehalten.
Sie schaffen Halbes, und sie fristen Krankheit.
Du huldigst ihnen, Edward; deshalb trennt uns
Der Lauf des Lebens, — ob wir uns auch lieben.
Was du da bringst — aus dem, was du verschweigst
Erkenn' ich's! — ist ein halbes, krankes Wesen,
Ist ein Zusammenschweißen von Gewalten,
Die nicht zu binden sind und nicht zu löten. —
Der Eckstein, der uns trennt, heißt: Landeskirche,
Die euer Covenant uns auferlegt,
Dem Lande wie dem Kön'ge — und das ist
Die Republik in kirchlicher Gestalt,
Nichts andres! Das verschweigst du.
Ich bin nicht gegen Freiheit des Gewissens,
Obwohl ich bischöflich. Erhabne Formen
Wie sie mein Kultus führt, sind mir Bedürfnis,
Jawohl; — allein nicht deshalb hass' ich
Das formenlose Puritanertum.
Der schlichte Beter, der am Wege kniet,
Und Gottes Auge sucht und Gottes Ohr,
Ist mir ehrwürdig allerwärts. Ich hasse
Den Puritaner und den Covenant,
Weil er die Freiheit des Gewissens knebelt
Mit Stricken frecher Bauern. Despotie
Ist eures Covenantes Seele, Despotie,
Mit falschen Bibelsprüchen eingesalbt,

Die einen Schein erhabner Weihe heucheln,
Und die Begriffe unsers Volks verwirren.
Vergiftet habt ihr unsers Volkes Herzen
Mit Hochmut, die ihr Demut nennt. Niemand
Erkennt mehr an, was groß, was eigen ist,
Und aufgelöst ist jeder Unterschied,
Den Tat, Charakter und die Zeit gebildet;
Ganz Schottland und ganz England ist ein Brei,
Und Frosch und Unke quaken Offenbarung
Aus diesem Schlamm. Das ist die Barbarei
Leibhaftig und abscheulich. Nimmermehr
Soll Schottlands König, soll ein schott'scher Mann,
Der seinen eigenen Charakter will,
Mit dieser Ausgeburt von Unbildung
Und Tyrannei in Unterhandlung treten
Als wie mit einer gleichberechtigten
Und edlen Macht. — So sagt denn plan und klar:
Habt ihr nach dem, was ich jetzt ausgesprochen,
Noch einen Boden für die Unterhandlung?
Dann lest die Schrift. Wenn nicht — lebt wohl! (Kurze Pause.)

Robin (zu Hamilton). Mylord, ich bin der Meinung —

Hamilton. James —

Montrose. Nein, nein.
Laß diesen Edinburgher Bürger sprechen
Ganz schlicht und einfach. Du verhüllst die Klippen;
Ich kenne deine Kunst. — Sprich, Adam Robin!
Was ist der Kernpunkt dieses Dokuments?

Robin. Ich bin kein Redner.

Montrose. Sag's in deiner Sprache.
Und just dem Bürger will ich Antwort geben
Ganz klar und deutlich. Denn es liegt mir dran,
Daß alle Schotten wissen, was mich treibt
Zu unbarmherz'gem Krieg. Ich bin ein Schotte;
Ich lieb' mein Volk, und wenn's mich nicht versteht,
So schmerzt mich das, auch wenn's mein Tun nicht ändert.
Was wollt ihr von Montrose?

Robin. Die Unterschrift
Zu diesem Dokument.

Montrose. Und diese Schrift
Besagt, daß eure Kirche Landeskirche
Verbleibe, wie's der Covenant bestimmt?
Robin. Gewiß.
Montrose. Und daß der junge König Karl
Den Covenant beschwöre?
Robin. Feierlich
Beschwöre.
Hamilton. Doch er ist gemildert!
Montrose. Wie?
So spiel' doch nicht mit Worten! Bleib beim Kern!
Antworte, Robin: Bleibt nach dieser Schrift
Der Covenant des Reiches Grundgesetz?
Robin. Er bleibt's. (Bewegung.)
Montrose. Dann ist die puritan'sche Kirche
Beherrscherin des Staats. Dies ist das Reich
Des Judentums im Alten Testamente;
Es ist die Priesterherrschaft Samuels,
Und König Karl wird König Saul, gehetzt
Von jedem David, den ein Priester salbt.
Die Krone wird ein Spielball der Propheten,
Die hierzuland' aus allen Löchern kriechen,
Und ein verschmitzter Kerl, der die Komödie
Der Frömmelei talentvoll spielt, verführt
Die öffentliche Meinung, und diktirt
Dem Lande die Gesetze. Kurz und gut,
Den Covenant beschwören heißt
Oliver Cromwell an die Spitze Schottlands
Berufen, wie er an der Spitze Englands
Gebietend steht, es heißt die Herrschermacht,
Die aus dem Heldentume Schottlands sproßt,
Es heißt das Königtum zerstören. Nie
Biet' ich die Hand dazu. (Freudige Bewegung der Kavaliere.)
Sagt das den Euren!
Bringt ein Staatsgrundgesetz, das in sich selbst
Beruht, das eurer Kirche festen Platz
Und volle Freiheit bietet. — König Karl
Wird's unterschreiben, ich steh' dafür ein.

Ein Grundgesetz dagegen, das den **Glauben**
Zum Richter macht in weltlichem Verhältnis,
Werd' ich bekämpfen bis an meinen Tod.
Entsagt dem Judentum, und werdet Christen!
Gebt Gott, was Gottes, doch dem Kaiser, was
Des Kaisers; dann kommt wieder. Geht mit Gott,
Wir sind zu Ende.

Die Kavaliere. Hoch, Montrose!

Robin (zu Hamilton). Fort! fort!

Hamilton. Montrose! Du übernimmst auf dein Gewissen
Die ganze Wucht des Bürgerkriegs!?

Montrose. Jawohl.

Hamilton. Das Land verwirft die Fahne, die du trägst,
Du siehst es, wenn du deine Truppen zählst,
Montrose!
Du bist nicht Schottland, und du hast kein Recht,
Ihm deine Meinung aufzudringen mit
Gewalt des Schwerts. Scheu' die Verantwortung!

Montrose. Ich scheu' sie nicht.

Hamilton. Nun, so vernimm das letzte.
Sir Archibald, der neue Kanzler, bringt
Die Achtserklärung gegen dich zum Heere;
Du bist in Edinburgh geächtet von
Der Landsregierung, bist für vogelfrei
Erklärt, dreitausend Pfund sind ausgesetzt
Zum Preis für deinen Kopf. Der Henker reitet
Im roten Mantel durch das Land daher,
Und seine Knechte rufen auf den Märkten:
Dies ist das Schicksal und das Ende jenes
Markgrafen von Montrose, des Antichrists
Und Sohns der Hölle. Jedermann erwirbt
Sich Gottes und der Menschen Lohn, der ihn
Erschlägt. (Pause.)

Lord Henry (leise). Abscheulich!

Hamilton. James!

Montrose. Wir sind zu Ende.

(Winkt nach den Reitern mit den Binden.)

Auf Wiedersehen in der Schlacht.

Hamilton und Robin. Ade!

(Beide rasch nach dem Korridor, wo die Reiter ihnen die Augen verbinden und sie abführen.)

Sir Lucas (gedrückt, ohne sich von seinem Platze zu bewegen).
Ich bitt' Euch um Verzeihung, tapfrer Markgraf.

Montrose (zu allen).
Ihr habt die Landkarte (auf den Tisch zeigend) betrachtet?

(Bejahende Verneigung.)

Hört den Plan.
Sir Thomas, Ihr verlaßt das Zimmer.

Sir Thomas. Wie?!

Montrose. Der Schlachtplan ist für zuverläss'ge Männer.

Sir Thomas. Ich protestiere gegen die Verleumdung
Lord Edwards. —

Montrose. Henry! Laß den Mann bewachen!
Daß er nicht heute nacht noch die Bekanntschaft
Erneuere mit unsern Feinden, sondern
Erst morgen früh an meiner Seite, so
Wie ich's versprochen.

Sir Thomas. Tod und Teufel!

Montrose (streng). Fort!

Sir Thomas. Ihr sollt's bereuen, hochgeborner Markgraf! (Ab.)

Lord Henry (folgt ihm bis auf den Gang und gibt draußen Befehle. Er kehrt gleich zurück).

Montrose. Zur Karte und zum Schlachtplan. —

(Sie gruppieren sich stehend um ihn.)

Lord Henry (sagt ihm zurückkehrend etwas leise).

Montrose. Was? — Sprich laut!

Lord Henry. Man meldet, daß von Süden her — südöstlich,
Um es genau zu sagen — ein Geräusch
Vernehmlich sei von einem Reitertrupp.

Sir Lucas (auffahrend). Dann wären wir umgangen auf der Flanke
Zu unsrer Linken!

Montrose. Wenn es möglich wäre.
Es ist nicht möglich. Denn der lange Sumpf
Von Corbiesdale liegt zwischen unsern Gegnern
Und uns. Es können Kavaliere sein,
Die uns aus Murray von den Graham-Vettern

Zu Hilfe kommen. — Setzt euch! — (Es setzen sich nur einige neben ihn.)
Hört den Plan,
Der auf den Sumpf von Corbiesdale sich stützt.
Ich hab' rekognosziert heut' abend, und
Ich weiß genau, wie sich der Feind verhält.
Er fürchtet eine Schlacht für morgen aus
Drei Gründen: es droht Regenwetter, und
Die schlechten Feuerwaffen seines Volks
Versagen dann. Zum zweiten ist der Sabbat —
Wie's diese Juden nennen — angebrochen,
Und Sonntags will dies fromme Volk nicht fechten.
Zum dritten: Leslie ist noch nicht heran.
Nur Oberst Strahan steht uns gegenüber
Mit einem Teile nur des Heers. Der Strahan
Ist zwar ein tapfrer Degen aus der Schule
Oliver Cromwells, stark und bös' wie Cromwell,
Doch ist er minder klug als Leslie in
Der Leitung einer Feldschlacht. Darauf ruht
Mein Plan. Vernehmt ihn denn!
Das Rabental liegt zwischen uns und Strahan.
Es wird das Schlachtfeld. Herwärts gegen Osten
Eröffnet sich's in jenem langen Sumpfe,
Der jedem Fuße unzugänglich heißt.
Das weiß der Strahan, und er weiß nicht mehr.
Das zeigt die Stellung, die er angeordnet:
Er hält die ganze Seite für gesichert.
Ich aber, ich weiß mehr. Ich kenn' den Sumpf
Von meinem Aufenthalte hier im Schlosse
Genau. Er ist nicht völlig unzugänglich.
In seiner Mitte ist ein schmaler Streif,
Begrenzt durch einzelne Wachholderbüsche,
Der ist ganz fest, ist fest für Mann und Roß —
Und dieser Streif soll uns die Schlacht entscheiden.

(Bewegung der Zuhörenden.)

Die Führer unsrer Leute haben Auftrag,
Die Richtung dergestalt zu nehmen, daß
Der Feind verlockt wird, lebhaft vorzudringen

Auf seiner rechten Flanke. Wir alsdann,
Die hier im Schlosse (zu William), wieviel sind wir unser?

Lord Henry. An vierzig Mann, und lauter feste Leute.

Sir John. Sehr fest.

Montrose. Das ist genügend. Jeder weiß,
Daß er auf Tod und Leben fechten muß.
Wir reiten auf dem Pfade durch den Sumpf,
Und stürzen wie die Windsbraut auf die Flanke
Des überraschten Feind's! und reißen nieder
Was nicht die Flucht ergreifen will. So wird
Des Feindes Linie zerrissen, und
Der Sieg liegt vor uns. (Aufstehend.)

(Alle aufstehend.)

Hoch, Montrose!

Montrose. So sei's:
Die Nacht ist vorgerückt. Drei Stunden sind
Uns noch vergönnt zu leichtem Leben. Nützt sie,
So gut ihr könnt. Auf Wiedersehn im Bügel.

Alle. Auf Wiedersehn im Bügel. Hoch, Montrose!

(Alle ab. Lord Henry, der Letzte, an der Tür stehen bleibend.)

Lord Henry. Und bleibt's dabei?

Montrose. Gewiß. In zehn Minuten.
Der Dechant soll sich rüsten. Sag's der Lady!

(Lord Henry öffnet die Tür rechts.)

Und du sollst Zeuge sein! (Lord Henry durch die Mitte ab.)

(In der Tür rechts erscheint Olivia.)

Siebente Szene.

Montrose. Olivia.

Montrose (sie vorführend). Olivia!
Bist du bereit, zum Traualtar zu schreiten?

Olivia. Ich bin bereit.

Montrose. Nachdem du eben jetzt —?

Olivia. Ja, James, ich habe alles angehört.

Montrose. Wie diese Männer, die ich führen soll,
Mißtrauisch, unregierbar, treulos
Parteiwut atmen, und nichts Edleres —?

Olivia. Ich kenn's schon lange. Du bist doch ihr Herr.
Montrose. Und wie der Henker mir entgegen reitet,
Den Fluch des Landes in die Lüfte rufend?
Olivia (leise). Ich hab's gehört, (laut) und es erschreckt mich nicht.
Ich kenne dich, und weiß, daß sie sich irren.
Montrose. Kennst du mich wirklich? Du hast still und ruhig
Mich nur gesehn. — Es wohnt in mir ein Dämon,
Der furchtbar — Kind! mir selber furchtbar ist.
Olivia (leise). Ich weiß.
Montrose. Es kocht in mir wie glühend Erz,
Wenn meine Leidenschaft emporschwillt, und
Nicht Freund noch Feind verschon' ich; nicht mein Weib,
Nicht Gottes Ebenbild! wenn die Berserkerwut,
Wie's die Normannen nannten, mich ergreift.
Olivia (leise). Ich weiß, ich weiß! Man hat es mir geschildert,
Und ich erschrecke wohl, wenn ich dran denke.
Montrose. Nicht wahr?
Olivia. Doch ist der Schrecken selbst — wie soll
Ich sagen? — peinlich ist er nicht. Ich zittre,
Jawohl, ich zittre; doch ich fürcht' mich nicht.
Nein, nein. Es ist mir recht, daß solch ein Mann
Von furchtbarer Gewalt — mir angehört.
Ich glaube fast, ich hab' ein tapfres Blut.
Montrose. Das hast du. Darum lieb' ich dich.
Olivia. Nun, siehst du!
Ich möchte keinen Mann, den nicht die anderen
Ein wenig fürchteten.
Montrose. Du legst dir's aus,
Wie das die Jugend tut: leicht und gefällig;
Allein, mein Kind, es ist verzweifelt ernst!
Olivia. Das weiß ich wohl.
Montrose. Und meine Lage auch
Ist so verzweifelt ernst wie mein Charakter.
Ich brauch' all meine Kraft, um festzustehn.
Ich heuchle Zuversicht. Sieh', eine Schlacht
Ist mir vonnöten. Ich brauch' einen Sieg
Für all die Zaghaften, die kläglich warten,
Bis ein Erfolg sie leidlich sicher stellt.

Die Schlacht liegt aber nicht so günstig vor mir,
Wie ich geschildert. Wenn ich sie verliere,
Dann bin ich selbst verloren, bin ein Flüchtling,
Des Henkers Schwert im Nacken, vogelfrei!
Hab' ich ein Recht, dein junges, frisches Leben
Mit mir hinabzureißen in den Abgrund?

Olivia. Ei, freilich hast du's!

Montrose. Und wer gibt mir's?

Olivia. Ich.
Ich gebe dir's. — Ich lieb' dich ja. Sei ganz
Getrost, mein Freund: ich gebe dir das Recht,
Mich in den Abgrund, wie du's nennst, zu reißen.
Wir wollen uns schon wahren! Bin ich nicht
Erzogen wie ein Kriegskind? Roß und Jagd
Sind mir vertraut. Du sollst dich wundern,
Was ich für Anstrengung ertragen kann
Im Laufen, Reiten, Wachen, ja im Hungern!
Was ist das, wenn man liebt!

Montrose. Mein Kind!

Olivia. Du liebst mich auch, nicht wahr?

Montrose. Wahrhaftig!?

Olivia. Also!
Und fürchte nicht, daß ich um Zärtlichkeit
Dich plagen werde. Nein! Ein Blick, ein Wink
Der Hand sagt mir genug, wenn's uns recht schlecht
Ergeht.

Montrose. Ich dank' dir, Gott, für dies Geschöpf,
Das du mir schenkst zur Stunde der Entscheidung.
Wohlan, so sei's! (Zieht sie an sich.) Laß mich dein Auge küssen,
Das meiner Seele Innerstem entspricht.
Du wirst die Rechte meines Sohnes schützen,
Und wirst mein Angedenken schützen, wenn
Das Unglück mich ereilt.

Olivia. Gott wird uns schützen.

Montrose. Nimm du in deine Obhut diese Schriften,
Und tritt damit hervor, wenn ich vielleicht
Landsflüchtig — oder tot.
Es ist des jungen Königs Karl Patent,

Das er mir ausgestellt für diesen Krieg,
Und 's ist ein spätrer Brief von ihm, der es
Bestätigt. — Jetzt zum Traualtar, so wie
Zwei Menschen, die gefaßt sind auf den Sturm.

Olivia (weich und zärtlich). Die sich verbunden sind auf Tod und Leben!

Montrose. Auf Tod und Leben. (Sie gehen bis zur Tür rechts.)

Achte Szene.

Lady Margaret. Dann Lord Henry. Die Vorigen.

Lady Margaret (durch die Mitte). Lord Henry, sagt mir —

Montrose. Kommt mit uns, Mylady!

Lady Margaret. Mylord! Noch einen Augenblick Verzug!
Ich bin verpflichtet, Euch und meiner Tochter
Ein wichtiges Geheimnis zu vertraun,
Das meiner Tochter Herkunft angeht.

Montrose. Oh,
Nicht jetzt! Es drängt die Zeit. Und wäre
Dies Mädchen eines armen Bauers Kind,
Sie ist von starkem Adel, und sie wird
Mein Weib, so wahr ich James Montrose!

Lord Henry (durch die Mitte eintretend). Und rasch
In die Kapelle, wenn's mit Sicherheit
Noch heut' geschehen soll.

Alle. Was ist?

Lord Henry. Die Reiter,
Die man von fern gehört, sie sind ganz nahe,
Und sind auch mir verdächtig jetzt.

Montrose. Warum?

Lord Henry. Ich sag' dir's später. Unsre Leute alle
Sind auf den Rossen, und sie ziehen sich
Durchs Seitentor zum nahen Wald. Dorthin
Führ' ich auch dich, wenn sich mein Argwohn wirklich
Bestätigt.

Montrose. Torheit! Covenanter können's
Nicht sein. — Ich bitt' Euch denn, Mylady,
Folgt uns getrost. Und du desgleichen, Henry,
Mein Gang ist sicher, und mich führt (Zu Olivia.) das Glück.

(Ab mit Olivia).

Lady Margaret. Herr Markgraf, ich beschwör' Euch —
(Ein Hornsignal von links unten.)
Großer Gott!
Lord Henry. Das sind die fremden Reiter!
Lady Margaret. Dieser Hornruf!
Lord Henry. Was ist Euch? Kennt Ihr dies Signal?
Lady Margaret. Weh' mir,
Wenn ich es kenne! (Für sich.) Es war sein Signal
Vor Jahren.
Lord Henry. Und mich dünkt, bei Naseby
Hab' ich's gehört von puritan'schen Reitern!

Neunte Szene.

Adrian. Die Vorigen. Dann Cromwell und Reitersmänner.

Adrian (eiligst zur Lady). Mylady, er ist da, wie ich gesagt!
Lord Henry. Wer ist's?
Lady Margaret (halblaut).
Still, Adrian! (Laut.) Fort, fort, Lord Henry!
Und nehmt Montrose mit Euch! Verhindert schnell
Die Trauung.
Lord Henry. Wenn's noch Zeit ist. (Geht nach rechts.)
Cromwell (erscheint an der Mitteltür; hinter ihm einige seiner Reiter).
Halt da!
Lady Margaret (für sich). Cromwell!
Cromwell (eintretend). Wer seid Ihr?
Lord Henry. Wer seid Ihr!
Cromwell. Ein Covenanter.
Lord Henry. Und ich ein Kavalier. — (Kurze Pause.)
Cromwell (den Blick auf ihn gerichtet, geht langsam zur Lady, ihr die Hand reichend).
Lady Margaret (leise). Ein Freund von uns. Laß ihn hinweg!
Cromwell. Gehört
Ihr zu Montrose?
Lord Henry (nach kurzer Pause). Jawohl.
Lady Margaret. Laß ihn hinweg!
Die Kavaliere sind in großer Anzahl
Erst vor Minuten fort. Vermissen sie

Den Mann, so kehren sie zurück. Dann bist
Du selbst gefährdet. Laß ihn ziehn.

Cromwell (erst sie, dann ihn anblickend, macht erst ihm, dann seinen Reitern eine verabschiedende Handbewegung).

Lord Henry (sich umblickend). Auf Wiedersehn! (Er geht langsam rechts ab. Sobald er an der Tür, fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt.

Dieselbe Dekoration.
(Die Lichter sind herabgebrannt.)

Erste Szene.

Lady Margaret und Cromwell (sitzen neben dem brennenden Kamine vorn links).

Lady Margaret (vor sich hin). Wunderbar ist solch eines Mannes Laufbahn an Abgründen entlang.

Cromwell (vornüber gelegt auf seinen Degenkorb, den er mit beiden Händen vor sich hinhält). Was wär' nicht Wunder! — Unsereiner arbeitet bloß; was daraus wird, das tut der Herr. Oder wie die gedankenlosen Kavaliere sagen: Das tut das Glück. — Wenn ich zurückschaue, so überrascht mich's auch. Aber ich schaue nur zurück, wenn ich nach Jahren einmal eine stille Stunde habe wie heut' mit dir. Am Ende verliert man die Teilnahme für seine eigene Vergangenheit.

Lady Margaret (vorwurfsvoll). Oliver!

Cromwell. Dich mein' ich nicht. Die erste Liebe vergißt kein Mensch. Denn so glücklich macht nichts. — Aber — das Kind! (Nach rechts hinübersehend.) Warum antwortest du nicht? Ich habe dich schon zweimal nach dem Namen des Schwiegersohnes gefragt. Das Kind war zerstreut, war kalt gegen mich. Sie hat mich kaum gegrüßt.

Lady Margaret. Sie war verstört. Du zogst mit deinen Reitern hier ein, als sie eben vor den Altar trat. Wir wußten nicht, ob es ein Feind sei. Der Dechant hat hastig den Segen gesprochen, und ihr Gatte, unser jetziger — Sohn hat sich sogleich aufs Pferd geworfen, weil es geheißen hat, ihr wäret Covenanter.

Cromwell. Das sind wir auch. Ist's ein tapfrer Mann, der neue Sohn?

Lady Margaret. Ein tapfrer Mann.

Cromwell. Und soll sie jetzt erfahren, wer Oheim Livius ist, und wie nahe er ihr steht?

Lady Margaret. Soll sie's erfahren?

Cromwell. Warum nicht?

Lady Margaret. Zu gelegener Stunde also.

Cromwell. Nun, der Hochzeitstag wäre ja die gelegenste Stunde, und deshalb bin ich gekommen.

Lady Margaret. Oliver — sei nicht unwahr gegen mich. Das tut mir weh, du bist wegen der Schotten gekommen.

Cromwell. Oho!

Lady Margaret. Mit Strahan, mit Sir Archibald Johnstone und Konsorten willst du mündlich unterhandeln, um Schottland zu erobern, und nötigenfalls einen Krieg vorzubereiten. —

Cromwell (lachend). Still! Margaret, du kennst mich, und bist ein politisches Weib. Gewiß soll auch der Kavalier-Schwiegersohn zu weiteren Plänen dienen, wie?!

Lady Margaret. Vielleicht. Zunächst liebt ihn Olivia.

Cromwell. Soll uns eine Anknüpfung bieten für die schottische Lordschaft?

Lady Margaret. Allerdings.

Cromwell. Dacht' ich's doch! Du handelst denkend. Warum kannst du nicht immer neben mir sein! Man vergißt so viel im steten Tumulte. — Nun, wie heißt er endlich? Laß ihn doch zurückrufen zur jungen Gattin!

Lady Margaret. Das geht nicht. Man erwartet stündlich eine Schlacht.

Cromwell. Ich weiß, und ich erwarte jede Minute nähere Auskunft.

Lady Margaret. Wie?! Du hast Kundschafter ausgesendet?

Cromwell. Natürlich. Ich muß mich doch sicherstellen. Kann ich auch allenfalls für neutral gelten mit meinen dreißig Reitern und unter falschem Namen, sicher bin ich doch nicht! Und Montrose würde wenig Federlesens machen, wenn er Oliver Cromwell so beiläufig auf schottischem Boden begegnete. An den ersten Baum ließ er mich knüpfen!

Lady Margaret (schaudernd). Oh!

Cromwell. Darauf kannst du dich verlassen. Dafür ist er Montrose, ein Mann, der nichts halb tut.

Lady Margaret. Kennt er dich? Kennst du ihn?

Cromwell. Was?

Lady Margaret. Ob ihr euch persönlich kennt?

Cromwell. Nein; wir sind einander nie begegnet. — Sei übrigens unbesorgt. Ich weiß hier Weg und Steg genau. Von damals noch, als du Lord Richard heiraten solltest und ich dich zum letzten Male heimlich besuchte. Adrian hat mich einmal, (sich umsehend) jawohl, in diesem Saale war's! dort (Auf links hinten in die Ecke deutend.) verborgen. Und jetzt sind die kleinen Leute erst recht alle für mich, und würden mir alle Schlupfwinkel öffnen. Ihr Vornehmen seid ja ringsum verraten. Also zur Sache! Wie heißt der neue Schwiegersohn?

Lady Margaret. Oliver! — Ich bin irre geworden, und scheu. Ihr Männer seid wilder und — roher, als ich gedacht.

Cromwell. Freilich! Man regiert auch die Welt nur durch die Leidenschaften, denen sie unterworfen ist. Holla! War es der Kavalier, den ich hier überraschte?

Lady Margaret. Das war ein Freund von ihm.

Zweite Szene.

Leutnant White. Die Vorigen.

White. Lordgeneral, der Morgenwind erhebt sich.

Cromwell. Sind die Reiter zurück?

White. Noch nicht.

Cromwell. Sobald einer kommt, auf der Stelle Bericht. Und jetzt schon alle Pferde satteln lassen. Betet und wacht!

White. Wir wachen und beten. (Ab.)

Cromwell. Nun, Margaret, wer ist der Schwiegersohn?

Lady Margaret. Ein stolzer Name.

Cromwell (heftig). Welcher Name?! Sprich ihn endlich aus!

Lady Margaret. Du schüchterst mich ein. — Du bist ja noch so heftig wie vor zwanzig Jahren, und ich begreife nicht wie du, selbst leidenschaftlich, die Menschen regieren willst durch ihre Leidenschaften.

Cromwell (lachend). Wohl wahr! Man ändert sich sein Lebtag nicht.

Lady Margaret. Ich hatte gedacht, wenn man so hoch hinauf gekommen, daß man die Hand ausstrecken kann nach — —

Cromwell (sie von seitwärts ansehend). Nach —?

Lady Margaret. Nach der Krone! — eines ganzen Reichs, da werde man unbefangen, da vergesse man persönlichen Widerwillen, da habe man nur große Ziele —! 's ist nicht wahr. Ihr Männer schleppt eure Roheit überall hin, und wir Frauen sind im Grunde geschickter zu großen Plänen, weil wir reiner sind und — edler.

Cromwell. O ja — wenn ihr eins überwinden könntet.

Lady Margaret. Was?

Cromwell. Die Eitelkeit. Die verdirbt euch alles. Ich glaub' es selbst, daß alle Fehler und Gebrechen der Kreatur auf mir lasten, aber glücklicherweise spür' ich wenig in mir von jenem Fehler der Weiber. Ich glaube fast: ich bin nicht eitel.

Lady Margaret. Ich aber wollte, du hättest etwas Eitelkeit. Sie macht die kühnsten Pläne. Ich — weil ich ein Weib bin — verheiratete unsre Tochter an Karl Stuart, wenn er sie wollte. —

Cromwell (finster und heftig). Laß das!

Lady Margaret. Ich verheiratete sie an Montrose, wenn sie ihn liebte, und ich glaubte, ein großes politisches Werk damit begonnen zu haben. Denn ich hätte eine Versöhnung eröffnet zwischen Cromwell, der Herrscher dieser Inseln werden will, und dem Haupte seiner Gegner.

Cromwell (bricht in ein schallendes Gelächter aus).

Lady Margaret (beleidigt und zornig). Cromwell!

Cromwell (noch lachend). Ja, du hast recht: ihr Weiber seid was Besseres als wir. Ihr habt eine Phantasie, welche Nordpol und Südpol im Kusse zusammenführt. Phantastisches Weib, bei aller Klugheit weißt du nicht: wer Montrose ist und wer Cromwell ist. Er ist ein Element, wie ich eins bin. Da ist vom Nachgeben niemals die Rede, ums Herrschen allein handelt sich's, um Leben oder Tod. (Er geht nach hinten. Es graut der Tag.)

Lady Margaret (vorn, für sich). Gerechter Gott, was hab' ich getan! — Welch furchtbarer Irrtum meines Verstandes!

Cromwell. Und nun zum Schluß. Der Tag bricht an. Nenn' ihn getrost. Ich habe nichts gegen einen Kavalier; ich bin ohne Vorurteil. Der vornehme Name lockt mich nicht, er ist mir

aber auch nicht zuwider. Er lockt mich nicht; denn eine Ahnenreihe besticht mich nicht. Wer selbst ein Ahnherr werden kann, der ist mir werter, als wer nichts weiter ist als ein Erbe von Ahnen. Der vornehme Name schreckt mich aber auch nicht ab, weil ich es albern fände, die bisher wichtigste Klasse des Landes zu verachten. Ich brauch' ein Oberhaus, wie die Könige es gebraucht haben. Nur Vizekönige und Statthalter kann ich nicht brauchen. Wer ist es also? Nenn' meinethalben einen Argyle oder Hamilton, er soll mir willkommen sein, wenn mir auch ein geringerer Name lieber wäre.

Margaret (für sich). Welch einen entsetzlichen Zusammenstoß hab' ich heraufbeschworen! — Nein, jetzt muß ich alles tun, sie auseinander zu halten. — Der Sieger erschlägt den Besiegten.

Cromwell. Was hast du denn?

Dritte Szene.

White, Green, ein Bauer erscheinen hinten. Die Vorigen.

White (vortretend). Lordgeneral, man hört das Schießen; die Schlacht hat begonnen.

Cromwell (zum Fenster eilend und es aufstoßend). Sie werden nicht lange schießen. Der Nebel ballt sich zu Regenwolken. Er hebt sich, und man sieht bis zum Eingang ins Rabental. (Ohne sich umzuwenden.) Sind die Kundschafter zurück?

White. Sie sind zurück.

Cromwell. Ist der Kurschmied mit dem Bauer da, der uns führen soll?

White. Hier steht er, Lordgeneral.

Cromwell. Komm her! (Er zieht eine kleine Landkarte aus dem Wams und blickt in sie hinein.) Was sagen die Kundschafter?

White. Die Stellungen sind alle so, wie du's im Geiste gesehen.

Cromwell (aus dem Fenster blickend). Das Schießen wird stärker. Die Flanken auf dieser Seite müssen schon nahe beieinander sein. White, du hast ein fern tragendes Auge. Steig auf den Turm hier. (Aus dem Fenster hinausdeutend.) Dort wirst du über die vorspringende Hügelecke hinweg sehen können. Fort!

White (ab).

Lady Margaret (für sich). Ich versuch' es.

(Geht rasch an die Tür links und ruft „Adrian“! und geht dann rasch über die Bühne in die Tür rechts. Dort wartet sie. Es erscheint Adrian aus der Tür links. Sie winkt ihm und er folgt ihr. Beide ab.)

Cromwell (darauf nicht achtend, und sein rechtes Ohr, welches er mit der Hand vordrückt, nach dem Fenster neigend). So nah und scharf? In einer Stunde ist das zu Ende. — Kurschmied Green! Der Sumpfeingang zum Tale ist frei?

Green. Ganz frei.

Cromwell (für sich, immer hinaussehend und hörend). Der Oberst Strahan ist ein Tölpel! Er kennt den Schlüssel nicht zu seiner Schlacht. — Wenn der Montrose siegt, so ist ein Jahr verloren; vielleicht noch mehr. — (Laut.) Ist der Bauer aufrichtig?

Green. Er gehört zu den Auserwählten Israels.

Cromwell. Wie breit sagt er, daß der feste Boden sei zwischen dem Sumpfe?

Green. Für drei starke Rosse breit.

White (rechts außerhalb der Szene über dem Fenster, vor welchem Cromwell steht. Die Stimme klingt, als komme sie von oben). Lordgeneral!

Cromwell. Ich höre dich.

White. Ein Trupp Reiter bricht aus dem Gebüsch diesseits.

Cromwell. Von welcher Seite?

White. Rechts.

Cromwell (halblaut). Das sind die Kavaliere.

White. Der Reitertrupp schwenkt ein nach dem Sumpf.

Cromwell. Himmlischer Vater! Montrose kennt den Weg durch den Sumpf, und schlägt die Unsrigen! Da — da — ich seh's von hier. Herunter, White! (Tiefer zum Fenster hinaus.) Aufsitzen alle Reiter. — Der Bauer her.

Green (winkt dem Bauer, der bis zur Mitte vortritt).

Cromwell (einmal heftig über die Bühne gehend und seinen Hut aufsetzend, dann vor dem Bauer stehen bleibend). Knie nieder! — Nicht vor mir, dem elenden Werkzeuge, vor Jehova knie, vor dem Herrn der Heerscharen. (Der Bauer ist in die Knie gesunken.) Er hat dich erleuchtet, ein Führer zu sein für die Streiter des Herrn. Er wird dich segnen zeitig und ewiglich, wenn du sie führest treu und gerecht. Er wird dich in den Höllenpfuhl stoßen, wenn du fehlst. — Sprich Amen, Kind Gottes, wenn du kannst.

Der Bauer. Amen.

Cromwell. Vorwärts! (Ab.)

(Beide folgen.)

Nach kurzer Pause der Hornruf wie gegen Ende des ersten Aktes; dann eine piano anfangende und rasch anschwellende Schlachtmusik im Orchester. Wenn sie auf der Höhe ist.

Verwandlung.

Die Bühne stellt eine bewaldete Anhöhe dar, mit Felsblöcken bedeckt. In der Mitte der Bühne ein Fels, welcher die Aussicht ganz sperrt, so daß man im Hintergrunde nur Luft sieht. Inmitten des Felsens eine (nicht geradeaus gehende) Spalte, durch welche ein Mann schreiten kann.

Die Musik dauert noch eine kurze Weile fort. Dann hört man aus der Tiefe der Bühne Schießen und Trommeln. Dazwischen einige Trompetensignale. Das Schießen hört bald auf.

Vierte Szene.

Adrian. Dann Lady Margaret und Olivia.

Adrian (vorn hinter der Szene links, zunächst noch unsichtbar). Hier Mylady, wird der Wald licht, und man kann hinabsehen ins Rabental. (Tritt auf, und schaut nach dem Hintergrunde.) Jawohl! Über jenen Felsblock! (Rückwärts in die Kulisse sprechend.) Laßt die Pferde nur unbesorgt stehn. Sie laufen nicht fort, und hier herauf können sie doch nicht vor den Steinblöcken. Kommt getrost, Myladies! Ich kenne jede Wurzel hier auf dem Talkamme. Hier ist der richtige Punkt für Euren Zweck.

Lady Margaret und **Olivia** (in Regenmänteln treten links vorn aus der Kulisse).

Lady Margaret. Hier herüber ginge der Rückzug der Royalisten, wenn sie geschlagen würden?

Adrian. Hier herüber! Und dort unten (Rechts an die Kulisse gehend.) seht Ihr, da unten ist die einzige Schlucht für Pferde. Dort muß der Herr Markgraf durch, wenn er zurückweichen muß, und dort in der kleinen Höhle, seht Ihr da links! dort seid Ihr ganz gedeckt, dort können wir ihm zurufen —

Lady Margaret. Daß er um Gottes willen nicht ins Schloß zurückkehren dürfe. —

Adrian. Weil Crom —

Lady Margaret. Still! — Was tust du, Livia?

Olivia (welche auf den Fels inmitten der Szene hinaufsteigt). Ich suche Aussicht.

Lady Margaret (zu Adrian). Weil der Feind im Schlosse sei — Livia! Nicht weiter! Du setzest dich aus! Es können Kugeln bis hier herauf fliegen.

Olivia. Das Schießen hat aufgehört.

Adrian. Der Regen macht's unmöglich.

Lady Margaret. Wenn auch! Das ängstigt mich. Steig du hinauf, Adrian!

Adrian (steigt hinauf).

Olivia. Ich kann nichts unterscheiden vor Rauch.

Adrian. Es kommt ein Windstoß!

Olivia. Ja, 's wird licht! — Oh, das sieht schön aus! Da — da — da! Das ist der Markgraf vom Sumpfe herein! Oh, der sprengt und haut!

Adrian. Wahrhaftig! Der ist den Covenantern in der Seite. Er rollt sie auf mit seinen Kavalieren. Oh, das geht schlimm!

Olivia. Gut geht's, Hansnarr! Du sprichst ja wie ein Covenanter.

Lady Margaret (für sich). Er ist auch einer.

Adrian. Hui da! Jetzt kommt vom Sumpfe herein der englische Reitertrupp von unserm Schlosse her!

Olivia. Was ist das?

Lady Margaret. Komm herunter, Livia!

Olivia. Laß mich!

Lady Margaret. Komm herunter — ich befehl's!

Olivia (steigt herab).

Lady Margaret (für sich). Sie soll's nicht sehen, wie ihr Vater ihres Gatten Glück zerschlägt. — Komm zu mir.

Olivia. Warum denn, Mutter? (Der Hornruf vom Ende des ersten Aktes.) Horch! Das ist der Hornruf von gestern abend! — Es ist doch nicht —?

Lady Margaret. Sei still!

Olivia. Der Oheim Livius —?!

Lady Margaret. Was siehst du, Adrian?

Olivia. Ist er denn dergestalt meinem Gatten Feind —?

Lady Margaret. Was siehst du, Adrian?! Rede!

Adrian. Nicht zu beschreiben! Alles stürzt durcheinander. Die englischen Covenanter von unserm Schlosse sind den Royalisten grad' in den Rücken gefallen (Starkes Trommeln.) und unsere Covenanter, die schon im Weichen waren, kehren um! rücken wieder vor! Oh, oh, oh, das fällt und purzelt durcheinander. Die Royalisten werden zurückgedrängt, werden hierher getrieben — (herabsteigend) fort, fort, Mylady, in die Höhle zur Schlucht hinab, wenn Ihr dem Markgrafen zurufen wollt. Ich bringe die Pferde augenblicklich zu Euch hinüber. In zehn Minuten kann die Schlacht entschieden und für den Markgrafen verloren sein. Eilt, eilt! Ich hole die Pferde. (Links ab, von wo er gekommen.)

Olivia. Mutter, sag' mir die volle Wahrheit. Das ist Oheim Livius, der meinen Gatten zu Boden stürzt?!

Lady Margaret. Frag' nicht! Die Wogen des Meeres schlagen über uns zusammen. Hinunter! Sonst fällt Montrose in seine Hand! (Olivia ergreifend rechts ab.) Nahe, heftige Trompetensignale.

Fünfte Szene.

Sir John Newcastle (aus der Spalte des Felsens kommend, eilig, bis in die Mitte der Szene, wo er sich nach rückwärts umschaut). Uff! Endlich. — Es muß doch alles eine Grenze haben. Auch der Mut. Das ist ja doch unnatürlich, wie dieser Markgraf sich benimmt. Das ist ein Reiten und Hauen gegen alle Manier und Regel. Jetzt stürzt er hier in einen Haufen, jetzt stürzt er dort in einen Haufen, und dadurch entsteht ein so beunruhigendes Drängen, daß auch der Tapferste nicht mehr fest auf den Füßen steht. Das ist peinlich. Mich haben sie an die Bäume und Steine herangeschoben, daß meine fernere Mitwirkung nutzlos erscheint. Überhaupt — seit man uns in den Rücken gekommen, ist ja die ganze weitere Schlacht nutzlos. Verloren ist sie doch. Eine Schlacht aber ohne Aussicht auf Sieg ist offenbar unmoralisch. Menschenleben ist doch eben Menschenleben. Es wächst nicht wieder, wenn man's einmal abgeschlagen, wie der Apfel auf dem Baume. Wofür hat der Mensch Verstand, als daß er den Ausgang bedenkt! Über diesen Hügel müssen sie doch in einer Viertelstunde alle, das heißt diejenigen, die noch laufen können. Ich habe mein Pferd an einen Baum gebunden, und wenn die allgemeine Flucht losgeht, dann hab' ich mich etwas erholt, und werde den Rückzug decken helfen — so weit das möglich ist. (Setzt sich

rechts vorn auf einen Stein.) Halb nüchtern haben wir heute morgen fort gemußt. Das war der erste Fehler. (Zieht eine Flasche hervor und trinkt.) Halb nüchtern ist man eben ein halber Mensch. — Da war ein kleiner Kerl unter denen, die uns plötzlich von hinten angriffen, wie Meuchelmörder — der hatte es offenbar auf mich abgesehen. Hartnäckig folgte mir der Bube, als ich mich seitwärts herausschlängelte. Er kennt aber das Terrain nicht wie ich. Bei der runden Kieferndickung bin ich ihm entschlüpft. Jetzt kann er sich einen andern aussuchen. (Er zieht Speise und Trank hervor und ißt und trinkt.)

Sechste Szene.

Josua Green. Sir John Newcastle.

(Fortwährend leiser Trommelwirbel, und einzelne fernere Trompetenstöße.)

Green (von links hinten; an der linken Seite vorkommend, ohne Sir John zu bemerken). Das ist ein Unsinn! Ein reiner Unsinn. Was gehen mich die schottischen Kavaliere an! Ich steh' im Dienst der englischen Republik, und die führt bis dato noch nicht Krieg gegen die Schotten. Also hab' ich gar keine Verpflichtung zu einer solchen — Liebhaberei an einer Schlacht. Wenn Cromwell solche Verschwendung treibt mit seinen Gliedmaßen, (Sich links vorn auf einen Stein setzend.) so ist das seine Sache. Ich bin mit ihm in das steinige Land hierher geritten zu — seiner Begleitung, und für den Fall, daß den Pferden etwas passiert. Ich bin Kurschmied, und — nur in England Wachtmeister. Ich werd' hier von der Höhe eine Weile zusehen, wohin sich die Sache wendet; denn dieser große schwarze Kavalier ist ja ein wahrer Teufel. Was brauch' ich den näher kennen zu lernen! Wofür hat man Verstand, als daß man gewissen Bekanntschaften aus dem Wege geht? Von dem Felsblocke da (über die rechte Schulter nach dem Mittelgrunde blickend.) muß man ja alles übersehen können. Danach nimmt man seine Maßregeln. (Er steht auf, um nach dem Mittelgrunde zu gehen.)

Sir John (wird ihn jetzt erst gewahr, und fährt in die Höhe, Flasche und Speise fallen lassend). Das ist der dicke Bube! Gott steh' mir bei!

Green (prallt links zurück). Ein Kavalier! Gott steh' mir bei!

Sir John. Er ist mir nachgeschlichen — ich bin in Lebensgefahr.

Green. Ich bin ein Kind des Todes aus lauter Verstand. (Er zieht seinen Degen.)

Sir John (nun ebenfalls ziehend). Er zieht blank!

Green. Er zieht blank. Jetzt, Verstand laß mich nicht im Stich.

Sir John. Eine Kriegslist um Gottes willen.

Green (schreit plötzlich nach links hinein). Absalon! Zacharias!

Sir John (schreit nach rechts hinein). Sir James! gebt Feuer — Feuer!

Green. (Gleichzeitig mit dem zweiten „Feuer!") Feuer! (Eiligst in die Kulisse links ab.)

Sir John. Feuer! (Eiligst in die Kulisse rechts ab.)

Siebente Szene.

(Hinter dem Mittelgrunde erneutes, ganz nahes Trommeln und Trompetenschmettern. Man hört Montroses Stimme):

Haut den Schuft nieder! Haut zu!

Sir Thomas Aston (noch hinter der Szene). Wer mir nahe kommt, ist des Todes! (Hervorstürzend aus der Spalte mit blankem Schwerte.) — — des Todes — (Kommt bis in den Vordergrund.) Dieser Satan Montrose macht mich zum Feigling! Nein, ich bin nicht feig. Aber ich hielt's nicht länger aus neben diesem fürchterlichen Menschen, dessen blutgieriges Auge, dessen mähendes Schwert mich fortwährend bedrohte. — Hier in die Steinblöcke herein kann er nicht folgen. Wohin aber weiter? Ich mag nicht für einen Ausreißer gelten. Das würde all meinen Einfluß vernichten. Zurück in die Schlacht! Nur nicht in seine Nähe. Verloren ist die Schlacht, wie arg er wütet. So wird er bis zum letzten Atemzuge fechten, und wird — fallen. Dann ist der Platz frei, im Namen des Königs offen zu unterhandeln. Zurück in die Schlacht! (Als er sich nach hinten wendet, hört man hinter der Felswand einen entsetzlichen Schrei Montroses.)

Sir Thomas (stehen bleibend). Das ist er!

Sir Lucas (schreit hinter dem Felsen): Der Markgraf hat Lord Hamilton erschlagen!

Sir Thomas (vorkommend, sehr laut). Der Markgraf hat Lord Hamilton erschlagen — seinen Busenfreund!

(Allgemeiner Ruf hinter der Szene):

Montrose!

Sir Lucas (hinter dem Felsen). In die Lücke hinein das Fußvolk! — Markgraf, um Gottes willen, bleibt!

Sir Thomas (der an die Felsspalte gegangen). Er kommt hierher! (Er springt auf die Seite hinten rechts und hält sein Schwert vor.)

Montrose (stürzt aus der Felsspalte hervor bis in den Vordergrund, das Schwert als Stab brauchend, da er wankt. Vorn sinkt er halb ins Knie und erhebt sich wieder).

Achte Szene.

Montrose. Sir Thomas. Dann Sir Lucas. Dann Lord Henry Frendraught.

Sir Lucas (noch hinter dem Felsen).
Um Gottes willen, bleibt! (Auftretend durch die Felsspalte.)
Verlaßt uns nicht!
Das gibt der Schlacht die Wendung — auf den Knien
Bitt' ich Euch meinen Argwohn ab. Ihr seid
Ein Held.
(Sir Thomas „Triumph" für sich sagend, geht unbemerkt rechts hinten ab.)
Nur faßt Euch, daß Ihr weiter führt
Und kommandiert! (Steigt auf den Fels hinauf.)

Lord Henry Frendraught (durch den Felsspalt hervorstürzend).
Unmöglich! — James, ist's wahr?
Du hast Edward erschlagen?!

Montrose (schreiend). 's ist nicht wahr!
Der Schuft von Aston war mir just entwischt,
Ich war in Wut, vor mir ein dichter Knäul —
Ich spreng' hinein, ich haue — (Zusammenknickend.)

Lord Henry. Und du sahst,
Erkanntest Edward nicht —?

Sir Lucas (oben auf dem Felsblocke). Gebt Order, Markgraf!

Montrose (schreiend). Verflucht sei Bürgerkrieg! Verflucht der Mensch,
Der sich zur Bestie macht!

Lord Henry. Und du erkanntest —

Montrose (schreiend). Hau' mich in Stücke, ich erkannt' ihn — hau'!

Lord Henry. Er griff dich an, er wehrte sich verzweifelt?!

Montrose (matt).
Hör' auf mit Fragen. Brauch' dein Schwert, hau' zu!
Er lag am Boden schwer getroffen, und
Ich war im Hau'n — James! rief er, oh! ich sah's,
Ich hört' es, und mein Herz stand still, und dennoch —

Der Arm, die Faust, der Dämon meines Leibes,
Sie flogen ohne mich erbarmungslos —

Lord Henry. Barmherzigkeit!

Montrose (zusammenbrechend). 's gibt keine. — Hau' den Arm
Und diese Faust vom Rumpfe mir, ich bitt' dich,
Und stoß mich rücklings nieder wie den Wolf,
Der seinen Bruder in den Tod gerissen,
Ich dank' dir's herzlich — (In höchsten Schmerz ausbrechend.)
— nur nicht länger leben
Mit diesem Bild vor meiner Seele!

Sir Lucas (oben; sehr stark). Auf,
Feldherr, befehlt! die Schlacht steht auf der Neige.

Montrose (erhebt sich, indem er sich auf das Schwert stützt. Von Zeit zu Zeit versagen ihm die Knie; er droht zu fallen, hält sich aber am Schwerte aufrecht).
Wie steht sie?

Sir Lucas (oben). Auf dem rechten Flügel sind
Die Irländer gefährdet, überflügelt —

Montrose (im Kommandotone).
Sie soll'n sich an das Birkenholz heranziehn!

Sir Lucas (mit Kommandostimme hinten hinab).
Die Irländer ans Birkenholz! Sprengt hin*)!

Montrose (matt). Hau' mich zu Boden, Henry!

Lord Henry. Armer Mann!

Sir Lucas (zu Montrose herabrufend).
Die Deutschen halten stand. —

Montrose (wie vorhin). Halbrechts mit ihnen
Zum Halt für jene feigen Schufte Irlands.

Sir Lucas (im Kommandotone).
Halbrechts die Deutschen! Blast Halbrechts! (Trompeten hinten.)

Montrose (grimmig). Ich bitt' dich, Henry, einen letzten Dienst!
Hau' mich zu Boden, wie ich ihm getan.

Sir Lucas (schreiend). Es ist zu spät. Die Irländer entfliehn!

Montrose.
So sind wir fertig. (Stark kommandierend.) Halt, den Deutschen!

Sir Lucas (im Kommandotone). Die Deutschen halt!

(Anderes Trompetensignal.)

---

*) Lord Buchan unsichtbar hinter dem Felsen, wiederholt, nach hinten hinab, alle Kommandoworte des Sir Lucas.

Montrose (stark kommandierend). Die Schotten auf den Abhang
Herauf*)! — Die Reiter all' auf einen Haufen, —
Die Deutschen hinter uns. Den Mittelpunkt
Des Feinds in einem allgemeinen Sturme
Zerbrechen oder sterben. Blast und trommelt!
Betäubt das Ohr und das Gewissen.

Sir Lucas. Sturm!
Die Schotten! (Hornruf.) Allgemeiner Sturm. (Das Schwert im Kreise schwingend nach hinten steigt er dann herab.)

Montrose (ohne sich zu unterbrechen, in obiger Rede fortfahrend).
Nicht seitwärts seh' der Mensch, und nicht zurück;
Das Leben ist des Teufels, Tod ist Glück.
Mir nach, wems Leben wohlfeil! Vorwärts!

Sir Lucas und Lord Henry. Vorwärts!

(Schon während der letzten Worte hinter dem Felsen allgemeines Trommeln und Trompeten, und während sich Montrose nach dem Felsen zum Abgehen wendet, fällt der Vorhang. Das Orchester fällt ein mit kurzer Schlachtmusik.)

Dritter Akt.

(Saal wie im ersten Akt.)
(Ein Sessel am Kamin. Der große Tisch ist fortgenommen; ein kleiner dicht hinter dem Sessel.)

Erste Szene.

Lady Margaret. Olivia. Eine Dienerin. (Sie kommen hastig durch die Mitte. Die Dienerin nimmt ihnen die Regenmäntel ab.)

Lady Margaret. Wo bleibt Sir Thomas Aston?

Dienerin. Beim Feuer unten in der Halle. —

Lady Margaret (auf den Kamin deutend). Schür' das Feuer auch hier auf. — (Es geschieht, und nachdem es geschehen, geht, ohne auf die weiteren Reden zu achten, die Dienerin ab. Lady Margaret, ohne weiter auf die Dienerin zu achten, fährt fort.) Haben wir auch recht getan, Livia, ihm zu folgen?!

---

*) Sir Lucas hinten hinab kommandierend: „Die Schotten herauf!“

Olivia. Doch wohl! Als er uns in der Schlucht vor der kleinen Höhle traf, hörten wir ja selbst, daß sich die Schlacht entfernte.

Lady Margaret. Ja, ja! Und daß die etwa Flüchtenden nicht dort vorüberkommen würden. — Was er mir sonst erzählte — hast du's gehört? — Von Hamilton —?

Olivia. Nein; ich fand eine Lücke im Gebüsch, von der ich sehen konnte, daß die Royalisten wieder vordrangen und daß sich der Kampf hinabzog gegen Mittag.

Lady Margaret. Ich bin ganz fassungslos von jener Nachricht.

Olivia. Von welcher?

Lady Margaret. Sie wird nicht wahr sein. Sir Thomas ist ein verdächtiger Mensch — wo ist Adrian?

Olivia. Du hast ihn ja selbst hinübergeschickt auf die andere Seite, daß er den Markgrafen abhalte, wenn —

Lady Margaret. Richtig! Richtig!

Olivia. Ein Reiter im Galopp! (Eilt auf den Altan hinaus.)

Lady Margaret (für sich). Es wär' entsetzlich, wenn er den Freund getötet hätte. Er liebte ihn stets —

Olivia (von hinten hereinrufend). Es ist Lord Henry! — Hier, Mylord, hier sind wir.

Zweite Szene.

Lord Henry. Die Vorigen.

Olivia. Was bringt Ihr?

Lady Margaret. Was bringt Ihr?

Lord Henry (in großer Aufregung). Wir kommen dennoch hierher, obwohl Euer alter Diener uns soeben angetroffen und dringend verwarnt hat vor diesem Schlosse!

Lady Margaret. Ihr kommt!

Olivia. Ihr kommt? — der Markgraf auch?

Lord Henry. Der Markgraf auch.

Olivia. So ist die Schlacht verloren?!

Lady Margaret. Und ist's wahr, was man erzählt?!

Lord Henry. Die Schlacht tobt noch in voller Wut.

Lady Margaret. Und Ihr?

Olivia. Der Markgraf? Ist er verwundet?

Lord Henry. Nein und ja. Ob ihn ein Schwert getroffen, weiß ich kaum; doch ist er kampfunfähig.

Lady Margaret und **Olivia.** Wie?

Lord Henry. Und wenn auch dies Schloß, wie Euer Diener sagt, der Sitz eines Covenanterhäuptlings geworden, der hierher zurückkehren kann — der Markgraf muß hier untergebracht werden. Draußen fiele er sicher den Feinden in die Hände.

Lady Margaret. Was ist ihm?

Olivia. Was ist ihm widerfahren?

Lord Henry. Sogleich. — Habt Ihr keinen verborgenen Raum? Er braucht nur Schlaf.

Lady Margaret. Schlaf?

Olivia. Wie?

Lord Henry. Habt Ihr keinen verborgenen Raum?! Er kann jede Minute gebracht werden.

Lady Margaret (geht eilig in die Ecke links hinten und drückt an den Knopf der verborgenen Tür. Diese öffnet sich und zeigt ein Zimmer).

Olivia. Gebracht werden?! Was ist ihm widerfahren?!

Lord Henry. Sogleich.

Lady Margaret. Hier ist ein Zimmer, dessen Zugang unbekannt. Erzählt!

Olivia. Erzählt um Gottes willen!

Lord Henry (zu Margaret). Ihr scheint schon davon zu wissen, Mylady.

Lady Margaret. So ist es wahr?!

Olivia. Was ist's?

Lord Henry. Es ist ein schweres Unglück. Seine Natur ist nicht zu zügeln im Gedränge der Schlacht. Wenn er im Kampfe steht, ist er untertan dem unbarmherzigen Blute, das seine Adern schwellt —

Olivia. Was ist geschehn?!

Lord Henry. Das Schicksal hat im wildesten Getümmel
Lord Edward Hamilton ihm zugeführt,
Und er hat ihn erschlagen —

Olivia. Oh!

Lady Margaret (leise). 's ist wahr.

Lord Henry. Sein Arm hat es getan, nicht seine Seele.
Sie hat sich drob empört wie unsre Seele,

Und dieser edle Teil wirft ihn jetzt nieder.
Er war ganz außer sich. Sein Amt als Feldherr
Versah er dennoch, und so führt' er uns
Von neuem in die Schlacht. Er sprang aufs Pferd,
Riß ihm die Zügel ab und stieß die Sporen
Ihm in die Weichen. Mitten in die Feinde,
In ihre Piken, Schwerter, auf die Rosse
Flog es hinein mit ihm, wir hinterdrein,
Und eine Gasse wurde so gebrochen,
Die Tod und Wunden pflasterten, bis plötzlich
Das Roß bergabwärts flog, zu Tod getroffen
Von einer Kugel. Übers Roß hinaus
Hinab den Abhang flog der Markgraf —

Olivia. Gott!

Lord Henry. Ich glaubt' ihn tot. Er war es nicht. Mir scheint,
Er ist ganz unverletzt. Doch sein Gemüt
Ist bis zur Furcht erschüttert.

Lady Margaret und **Olivia.** Wie?

Lord Henry. Seid ruhig!
Und redet ihn nicht an. Ich kenn' den Zustand.
Es ist ein Kampf der Nerven. Überspannung
Erzeugt im Rückschlag tiefe Abspannung.
Als ich nach Deutschland ihm die Nachricht brachte
Von König Karls Ermordung, überfiel
Es ihn wie jetzt. Er braucht nur Einsamkeit.
Ein tiefer Schlaf, in den er dann versinkt,
Stellt ihn vollständig her. Zwei Reiter haben
Ihn in den Mantel zwischen ihre Rosse
Wie in ein Bett gehängt und bringen ihn.

Olivia (nach hinten eilend).
Da kommt er! — Er ist aufrecht.

Lord Henry. Geht zur Seite
Und redet ihn nicht an, Schlaf sucht er, Schlaf.

Olivia. Allmächt'ger Gott!

Lord Henry. Still!

Lady Margaret (leise und die Tochter zur Seite führend). Still!

Dritte Szene.

Montrose. Die Vorigen. Dann Sir Thomas.

Montrose (von zwei Reitern geführt, das Auge am Boden, tritt durch die Mitte ein).

Olivia (halblaut schmerzlich). James!

Montrose (fährt zusammen, ohne aufzublicken).

Lord Henry (leise). Still, ich bitte!

(Auf einen Wink von ihm lassen ihn die Reiter los und gehen, sobald er sich rechts zum Gehen wendet, ab.)

Dort rechts hinein, mein James; dort ist ein Lager.

Montrose (geht langsam in das geöffnete Zimmer).

Olivia (will ihm eilig nach, als er eingetreten).

Lord Henry (ihr den Weg vertretend, leise). Ich bitt' Euch, bleibt!

Olivia (leise). Er ist mein Ehegatte.
Mir steht das Recht zu.

Lord Henry (leise). Doch Ihr schadet ihm.
Er braucht nur Ruh' — seht Ihr! Er streckt sich hin
Aufs Lager — atmet tief — und schläft.

Olivia (ins Knie gesunken, leise). Und schläft.

Sir Thomas (erscheint hinten im Korridor).

Lord Henry (leise, in die Tür, durch welche Montrose gegangen, tretend).
So schließt die Tür, und öffnet sie nicht eher,
Als bis der Abend eingebrochen ist.

Lady Margaret (hineilend, leise). So sei's. (Sie schließt die Tür.)

Olivia (noch in voriger Stellung). Mein armer James!

Lady Margaret (hinter ihr vorübergehend und ihr die Hand reichend).
Und jetzt, mein Kind, wo Oheim Livius
Die äußerste Gefahr uns bringen kann —
Jetzt mußt du alles wissen. — Folge mir.

Olivia (nach der geschlossenen Tür blickend).
Gott schütze dich, mein James!

Lady Margaret (sie an der Hand fassend). Sei stark,
Und folge mir. (Beide rechts ab.)

Vierte Szene.

Sir Thomas Aston (allein. Er tritt durch die Mitte ein, sich vorsichtig umblickend). Was ist das? Die Lady sagt mir draußen im

Walde: es solle der Markgraf vor diesem Schlosse gewarnt werden, weil ein Haupt der Covenanter hier zu erwarten sei, und dennoch kommt er her?! — Allerdings, wie's scheint, in einem kläglichen Zustande. Sie stellten ihn mühsam auf die Füße unten im Hofe. Für mich ist er also unbedenklich. Der Löwe brüllt und greift nicht mehr. (Sich nach links hinten umblickend.) Wo ist er hin? Durch diese Tür (links) gingen sie nicht. Was heißt das? Hier muß ein geheimer Ausgang sein. — Man wird ihn finden. — (Laut und vorkommend.) Ich aber bin hier an guter Stelle. Die Schlacht geht verloren, der Führer ist dahin, die starren Royalisten werden machtlos, die gefügigen kommen an die Reihe, und ein Covenanterhaupt wird hier erwartet. Hier ist mein Platz. Ich mag nicht in die Flucht verwickelt werden, und mein Verhältnis mit den Häuptern in Edinburgh kann und muß nun ans Tageslicht. Meine Zeit beginnt. (Er wirft sich in den Sessel am Kamin.) Ans Werk denn, Kopf! In welcher Folge soll gehandelt werden?

Die vornehmen und gestrengen Lords mit ihrem Royalismus sind also beseitigt; der Covenant ist allmächtig. Das Königtum ist nur noch möglich, wenn es sich mit dem Covenant verträgt. Wer diesen Vertrag bewerkstelligt, der wird die Hauptperson, und diese Hauptperson soll heißen — Sir Thomas Aston.

(Ein Schreiben hervorziehend.) Jetzt komm hervor, du gestern hier noch so verachtete Schrift Lord Hamiltons — der arme Narr hat drüber ins Gras beißen müssen — du sollst mir gute Dienste leisten. Die Gemäßigten alle, welche Hamiltons Dokument unterschrieben, sind hier namentlich aufgeführt; ich halte halb Schottland in meiner Hand. — Jetzt wird's nicht genug sein nach einem Siege. Aber es ist immerhin viel, und wenn ich Sir Archibald Johnstone noch einige Zugeständnisse mache, so setz' ich den jungen König auf den Thron, ich! Freilich wird das junge Herrlein arg eingeschnürt durch diese Zusagen; aber was da! er mag sich weiter helfen. Mir aber müssen beide Teile danken, und das ist der Zweck. (Aufstehend und einige Schritte gehend.) Wär's erst so weit! — Wer sind jetzt meine Gegner, die noch zu fürchten wären? Die republikanischen Covenanter sind es jetzt. Die Anhänger Cromwells. Die keinen Stuart mehr wollen. Die Oliver Cromwell Schottland überliefern möchten, wie er England hat. Ah bah, die Cromwells wachsen nicht auf den Bäumen. (Ist bei den letzten Worten wieder zum Sessel

gegangen und wirft sich hinein.) Hei, wie die politischen Dinge binnen vierundzwanzig Stunden herumfliegen um die ganze Kugel der Begriffe. Was gestern abend ratsam war, ist heute Torheit. Politik ist Krieg, weiter nichts, Krieg mit den Waffen des Geistes. Die Stellungen wechseln, und der Feldherr muß ebenfalls wechseln mit seinen Grundsätzen, sonst wird er geschlagen. Und dabei tun sich die Menschen viel zugute auf die Standhaftigkeit ihrer Grundsätze! Der hölzerne Klotz preist sich, daß er sich nicht bewegen kann! Nein, Geschmeidigkeit ist die Parole, wenn man sich und der Welt nützen will. Es ist nichts als eine Geschmacksache, wenn man streng Farbe halten will in der Politik. So bezahlt euern Geschmack mit Niederlagen, und lobt euch selbst, da euch der Lauf der Dinge nicht lobt, sondern beiseite wirft. — Wer kommt?!

Fünfte Szene.

Sir John Newcastle. Sir Thomas Aston.

Sir John (rasch eintretend, sehr erschöpft). Gott sei Dank im Trocknen! (Bemerkt Sir Thomas und erschrickt.) Oh! (Erkennt ihn.) Ah! Ihr seid's?! Man kommt aus dem Schrecken nicht heraus. Sucht Euch eiligst ein Schlupfloch: es kommt ein Covenanterhaufe dem Schlosse zugesprengt!

Sir Thomas. Sir Archibald Johnstone?

Sir John. Das weiß ich nicht.

Sir Thomas. Wie steht die Schlacht?

Sir John. Das weiß ich auch nicht. Ich bin abgesprengt worden von unsern Leuten — abgesprengt! und ich konnte nicht mehr hinein ins Getümmel. Ein großer Haufe Puritaner hat sich hartnäckig mit mir beschäftigt, und ich habe mich über die Menschenmöglichkeit anstrengen müssen. Jetzt bin ich erschöpft, geradezu invalide; ich kann nichts mehr nützen. — Ich würde Euch einladen, mit mir zu kommen; aber das Kämmerchen, in dem ich mich ausstrecken will, ist eng und dunkel. Ein gebildetes Dienstmädchen bewohnt es für gewöhnlich. Sie hat Menschenfreundlichkeit für mich und wird mich nicht verschmachten lassen. Der Trupp kommt! Rettet Euch nach Kräften! (Ab links.)

Sir Thomas (eilt rechts zum Fenster hinüber). Mir sind sie willkommen. Sir Archibald wär' mir der liebste. Aber mit dem Briefe

Hamiltons (Er hält ihn noch in der Hand.) ist mir jeder recht. (Stößt das Fenster auf.) Sie sind schon herein. (Man hört hinten Cromwells Stimme.) Diese Stimme! — Das ist ja nicht möglich! — Wie käme der hierher?! (Man hört näher Cromwells Stimme: „Lüge nicht, sündhafter Mann!") Tod und Verdammnis — das ist Cromwell! Ich bin verloren.

Sechste Szene.

Cromwell. White. Green. Sir Thomas.

Cromwell (den rechten Arm im Koller; in der Linken das Schwert, welches er auf den kleinen Tisch wirft). Ich hab' dich nirgends gesehn, tapfrer Kurschmied.

Green (den Arm Cromwells, welchen ihm dieser hinreicht, aufstreifend und untersuchend). Mein Pferd war lahm geworden, ich mußte absteigen, und —

Cromwell. Du bist ein Amalekiter, und ein verdächtiger Wicht.

Green. Lordgeneral!

Cromwell. Dein Verbindzeug und dein Messer heraus!

White (der hinzugetreten). Man sieht kein Blut, Mylord —

Cromwell. Und doch ist die Hand gelähmt. Der schwarze Haudegen war's, welcher uns auseinander sprengte —

Sir Thomas (will fortschleichen).

Cromwell. Holla! Wer ist da? — White, vorspringen!

White (eiligst zurück, und Aston die Tür vertretend). Halt da! — Ein Kavalier!

Cromwell. Ein Kavalier —? (Geht näher zu ihm.) Oho! (Winkt ihm gebieterisch mit der Hand, ein paar Schritte vorzutreten.) Und was für einer! Wie mich dünkt eine alte Bekanntschaft aus London. —

Sir Thomas. Mylord —

Cromwell. Freilich! Ein geheimer Unterhändler der Stuarts, der mich verflossenen Winter in Whitehall aufgesucht hat. Nicht wahr?

Sir Thomas (stotternd). Mylord?

Cromwell. Ihr seid des Todes erschrocken, Sir — Thomas Aston. Wir sind ja gute Freunde. Faßt Euch doch! Ihr habt mir ja von dem jungen Manne in Breda recht großmütige Anerbietungen gebracht, wenn ich so gefällig sein und ihm Platz schaffen wollte auf dem Throne von England. Was habt Ihr denn da für ein Papier in der Hand? Ihr führt immer wichtige Sachen. Habt die Güte —

Sir Thomas. Dies, Mylord —

Cromwell (mit furchtbarer Stimme). Das Papier! (Er ergreift es und liest.)

Sir Thomas (für sich). Ich bin verloren.

Cromwell (lesend). Das ist ja recht wertvoll. Schau, schau! Also unter diesen wohlfeilen Bedingungen kann der junge Mann nach Edinburgh kommen und Besitz nehmen von der Krone. — Das habt Ihr also zustande gebracht, Sir Thomas?

Sir Thomas. Nein, Mylord, es ist nicht zustande gebracht worden. Montrose hat's verworfen.

Cromwell. Das glaub' ich wohl. Und Ihr —?

Sir Thomas. Ich halt' es für ein müßiges Blatt.

Cromwell. So?

Sir Thomas. Sir Archibald Johnstone hat es mir gesendet, und wir wollten hier darüber beraten, während die fanatischen Leute fechten.

Cromwell. So?

Sir Thomas. Ja. Des äußeren Scheins halber darüber beraten. Er wie ich glauben nicht mehr an die Möglichkeit einer Einsetzung des Stuart. Auch nicht in Schottland.

Cromwell. Warum nicht?

Sir Thomas. Die tägliche Erfahrung hat uns gelehrt, daß die puritanische Denkweise allmählich alle Gemüter in Beschlag nimmt, daß die Gemäßigten immer geringer an Zahl werden, und daß man sich drein fügen und ergeben muß.

Cromwell. Wahrhaftig? — Ihr gebt also Euren jungen Stuart auf, und geht zu uns über?

Sir Thomas. Wenn Ihr's so nehmen wollt, Mylord!

Cromwell (streng). Soll ich's nicht so nehmen?

Sir Thomas (für sich). Mir schlottert Glied und Verstand in Todesangst.

Cromwell (hart). Nun, wie soll ich's nehmen?

Sir Thomas. Mylord! Die Wahrheit zu sagen: ich passe nicht zu Euch, wie ich nicht mehr zu den Royalisten passe. Mich haben die letzten Zeiten mürbe gemacht; ich habe an nichts mehr einen rechten Glauben. Deshalb hab' ich mich mit Montrose verfeindet, und deshalb wollt' ich heute noch Sir Archibald sagen, er

sollte das Papier an sich nehmen, und mich ganz aus dem Spiel lassen. Ich will mich zurückziehn.

Cromwell. Das wär' ja schade. Ihr habt soviel Erfahrung.

Sir Thomas. Die Erfahrung eben hat mich zum Nachdenken gebracht. Wenn man die Geschichte der Menschen näher ansieht, so kann man sich nicht verleugnen: die Menschen streiten sich ewig um Dinge, die nicht entschieden werden können. Unter Umständen ist alles gut und alles schlecht, und immer kommt nur das zur Herrschaft, was die meisten wollen, oder was der stärkste Mensch den andern glaublich zu machen weiß. Alle Völker fechten so lange ihre Bürgerkriege, bis einer unter ihnen aufsteht, der einen stärkeren Verstand und einen stärkeren Willen hat als alle. Der dämpft den Streit und regiert allein, und die sogenannten Streitpunkte werden in die Rumpelkammer geworfen. So geschah's mit Alexander unter den Griechen, so geschah's mit Cäsar unter den Römern, und so wird's hier auf dieser Insel geschehen mit —

Cromwell. Mit?

Sir Thomas (ängstlich höfliche Verbeugung). Ihr wißt das besser als ich, Lordgeneral. — (Kleine Pause.)

Cromwell. Sieh' mal, White, so sieht der Galgenhumor aus. Der Schurke da spürt, daß der Satan die Krallen nach ihm ausstreckt, und verleugnet in einem Atem jeden Glaubensartikel.

Sir Thomas. Mylord —!

Cromwell. Solch ein Philosoph braucht Einsamkeit. Wir haben ein gutes Haus dafür in London. Das Haus heißt der Tower.

Sir Thomas. Mylord!

Cromwell. Wir werden ihn mitnehmen, White, diesen erfahrenen Burschen, der sich ohnehin aus der unmoralischen Welt zurückziehen will. Übernimm den Transport! (Ein Reiter macht White eine Meldung.)

Sir Thomas. Mylord, Ihr habt kein Recht —

Cromwell (zu White). Was gibt's?

White. Ein schottischer Führer komme verhängten Zügels aus der Schlacht, um Euch, Lordgeneral, eine Botschaft zu bringen vom Obersten Strahan. — (Robin erscheint.) Das wird er sein!

Siebente Szene.

Adam Robin. Die Vorigen.

Cromwell. Was bringst du?

Robin. Oberst Strahan läßt sich bedanken für die unerwartete Hilfe —

Cromwell. Ist die Schlacht gewonnen?

Robin. Noch nicht. Der neue Angriff Montroses hat alles auseinander geworfen. Strahan weiß selbst kaum, wie wir stehen und hält sich für verloren, wenn die Kavaliere noch einmal auf irgend einer Seite gesammelt angreifen. Drum sendet er mich mit dringender Bitte zu Euch.

Cromwell. Mit welcher?

Robin. Montrose ist verschwunden. Die einen sagen, er sei tot; die andern sagen, er habe eine Umgehung vor, und werde uns von neuem überfallen; die dritten aber wollen gesehen haben, daß er schwer verwundet fortgebracht worden sei nach der Richtung dieses Schlosses. Nun läßt Euch Strahan bitten, Streiftrupps auszusenden, um seinen Weg auszukundschaften, oder gar — wenn er wirklich verwundet — ihn zu fangen. Der Krieg ist aus, wenn man ihn ergreifen kann.

Cromwell. Das glaub' ich. Ein Königreich für den — holla! Sir Thomas! Kommt her. Ihr habt Glück. Seht mir ins Auge. (Stark.) Ihr wißt, wo Montrose sich hingewendet! — Macht's kurz. Ihr könnt Euch dadurch retten. Ich werf' Euch in den Tower, wo er am tiefsten unter die Erde reicht, oder — ich geb' Euch frei, und die Schotten zahlen Euch obenein das Kopfgeld — schafft uns Montrose.

Robin. Schafft uns Montrose! Ihr haßt ihn ja ohnedies, und seit er wie ein wildes Tier seinen Freund erschlagen, haßt ihn jedes Kind. Jedermann wird's Euch danken.

Cromwell. Montrose, oder Euer Leben! Rasch! (Er winkt White; dieser sagt dem hinten stehenden Green leise ein Wort, und Green geht dann eilig ab, Reiter zu holen.)

Sir Thomas. Hei! Da macht der Teufel einen wirklich zum Schurken, der sich seit Jahren gegen diesen Titel gewehrt hat mit allen Kräften des Geistes!

Cromwell (auf die hinten eintretenden Reiter zeigend). Schau' dich

um, Patron, da kommen deine Henker. Eine Minute hast du Frist. Schweigst du länger, so führen sie dich ans Tor, und schießen dich nieder für Zeit und Ewigkeit.

Sir Thomas (außer sich). Falsch, falsch! Herr Oliver! Deine Kugeln fürcht' ich weniger als deinen Tower. Den Tod fürcht' ich nicht; Leiden aber fürcht' ich. So faßt mich die Verzweiflung beim Schopfe und zwingt mich zur Niederträchtigkeit. (Matt.) — Schwör' mir beim Covenant, daß ich frei von hinnen gehe, wenn ich — den Markgrafen — verraten.

Cromwell. Es sei geschworen. Rede.

Robin. Und das Kopfgeld erhaltet Ihr obendrein.

Sir Thomas (macht eine ablehnende Bewegung).

Cromwell. Vorwärts! Rede!

Sir Thomas. Nun denn — Montrose — ist hier im Schlosse. (Allgemeiner Schrei.)

Sir Thomas. Hinter jener Mauer, (links hinten hindeutend) im Winkel. (Er knickt zusammen und taumelt ans Fenster.)

Cromwell (sich umblickend). Was?

Robin. Hält er uns für Narren —?!

Cromwell. Still! (Kurze Pause.) Ja! Freilich! freilich! (Umhergehend und blickend.) Es ist derselbe Raum. — Dort trat ich ein — Achtung! Seid auf den stärksten Feind gefaßt! (White und Robin ziehen die Schwerter, die Reiter nehmen ihre Gewehre in beide Hände.) Neben mich, White; ich hab' kein Schwert. (Er eilt hin, drückt an dem Knopfe und zieht die Tür auf.)

Achte Szene.

Lord Henry. Dann Montrose. Die Vorigen. Zuletzt Lady Margaret und Olivia.

Robin. Dort liegt der Markgraf!

Lord Henry (mit gezogenem Schwerte über die Schwelle tretend. Halblaut.) Zurück! Und wer den Namen jenes Mannes laut ausspricht, der stirbt durch dieses Schwert.

Cromwell (zu Robin gehend). Der ist es nicht?

Robin. Das ist Frendraught — dort liegt der Markgraf.

Cromwell (die Seite rechts nehmend). Erschwert Euch nicht, was unabwendbar. Seht Euch um. Ihr seid in den Händen des Covenants.

Robin (schreiend). Markgraf Montrose!

Lord Henry (haut nach ihm; White, neben Robin springend, pariert für diesen den Hieb). Schweig, Robin.

Robin (noch lauter schreiend). Kain Montrose! Wo ist dein Bruder Abel!

(Lady Margaret und Olivia treten aus der Tür rechts. Aus der Tür links stürzt bis in den Vordergrund)

Montrose (verzweiflungsvoll rufend). Hast du mich denn zu seinem Hüter eingesetzt, (die Augen und Arme nach oben) Allmächtiger?!

Robin. Kain Montrose, wo ist dein Bruder Abel?!

Montrose (in die Knie sinkend). Allmächtiger! Du weißt es wohl: ich liebt' ihn; und deshalb bin ich schuldig.

Robin (hinter ihn tretend). Du bist ein Brudermörder, Markgraf!

Montrose (schwer atmend, sieht sich nach Robin um, und mit dem Blick auf ihm verweilend, spricht er schwach): Ich fürchte, du hast recht, Adam Robin. Gott könnt' es aber doch verzeihn; ich tat's ja nicht. Der Arm nur tat's, und dafür ist er kraftlos geworden — kraftlos. Ein Kind bezwingt mich jetzt.

(Lord Henry ist zu seiner Rechten vorgekommen, und unter seinem Arm steht Montrose auf. Er sieht sich scheu rings um. Sein Blick verweilt auf Cromwell. Er geht einen Schritt auf ihn zu; Cromwell tritt einen Schritt vor ihm zurück. Dann knickt Montroses Kraft zusammen, und er lehnt sich mit dem ganzen Körper an Lord Henry.)

Lord Henry (leise). Zum Sessel, James. (Er führt ihn links zum Sessel, in welchen Montrose maschinenmäßig sinkt.)

Cromwell (halblaut). Das ist Montrose?!

Lord Henry (leise). Das war Montrose.

Lady Margaret. Oliver!

Cromwell. Still! — Ich übernehme den Markgrafen als Gefangenen des Covenants.

Lord Henry. Mit welchem Recht? Wir kennen Euch nicht, und Ihr seid offenbar kein Schotte. Wir sind nicht mit Euch im Kriege.

Cromwell. Das seid Ihr wohl.

Robin. Oberst Strahan hat durch mich die Vollmacht gesendet, Euch zu fahen und zu halten. Der Mann aber (auf Cromwell deutend), welcher Euch die Gefangenschaft ankündigt, ist kein Geringerer, als Oliver Cromwell selbst.

Lord Henry. Cromwell?!

Montrose (fährt jählings in die Höhe und schreit mit voller Kraft). Cromwell?!

Lord Henry. Dies ist —?

Robin. Dies ist Oliver Cromwell.

Montrose (in voller Zorneskraft schreiend). Oliver Cromwell!? (An seinem Leibe herumtastend, findet er keine Waffe und reißt, sich umblickend, Cromwells Schwert vom Tische und aus der Scheide.) Auf! (Hoch das Schwert schwingend, will er auf ihn zu.)

Lady Margaret (schreiend). Montrose!

Olivia (sich vor ihn stürzend). James! James! Er ist mein Vater!

Montrose (ohne Olivien zu hören, hält inne, indem er das Schwert betrachtet). Oh, dies ist das garst'ge Instrument, mit dem man eines Menschen Leben — auch des liebsten Menschen Leben — auslöscht für immerdar. Fort! fort! (Schleudert das Schwert von sich.) Nicht töten! Niemals wieder! — (Leise, auf Cromwell blickend.) Auch den Todfeind nicht.

Olivia (leise). Er ist mein Vater.

Montrose. Was? — (Sich über die Stirne fahrend.) Ist denn hier kein Mensch, der mich genau kennt? — Henry! Hilf mir denken! Ich bin ja nicht verrückt, ich bin — nur schwach und trostlos. Was sagte Olivia da?

Lord Henry (halblaut). Sie sagte: Cromwell sei ihr Vater.

Montrose (schreiend). Ach! — Wahrhaftig?! — Hätt' ich — mehr Kraft — ich bräch' — in ein entsetzlich Lachen aus! Meines Weibes Vater — Cromwell! — Henry! Das Schicksal spielt mit uns, wie wir mit — Puppen.

Lady Margaret. Ihr wieset mein Geheimnis ja zurück!

Montrose. Ein Bauernkind, ein Bauernkind war besser.

Cromwell (sehr aufgeregt). Margaret! Was sagen diese Reden?! Livia —

Lady Margaret. Sie ist die Gattin des Markgrafen von Montrose!

Cromwell. Wahnsinnig Weib! — (Auf Olivia blickend, die ihn bittend anschaut.) Unglücklich Kind! — (Kurze Pause.) Verräter, Thomas Aston, du bist frei.

Sir Thomas (halblaut für sich). Frei und vernichtet.

Lord Henry. Judas!

Sir Thomas (leise). Judas!

Cromwell. Fort mit Adam Robin! — Adam Robin sage Strahan Antwort. Der Markgraf Montrose sei in den Händen des Covenant. Oberst Harrison, der ihn gefangen halte. —

Robin. Lord Henry. Wie!

Cromwell. Oberst Harrison — hast du mich früher gekannt?

Robin. Nein, aber Strahan, der Euch in der Schlacht gesehn —

Cromwell. Von weitem gesehn. Er hat mich verkannt. Oberst Harrison also, der den Markgrafen halte, schließe den Gefangenen in den Turm dieses Schlosses, bis ihn die Schotten holen zum Gericht. Ade! (Robin und Aston ab.)

Cromwell. Die Verheimlichung meines Namens, Markgraf Montrose, gilt nur nach außen. Für Euch bin und bleibe ich Oliver Cromwell, einst Gatte dieser Frau. — Ich beklage das Schicksal dieser meiner Anverwandten. Aber ich bin kein Familienvater. Ich bin ein Kriegsmann des Herrn. Ihr seid der schlimmste Feind meiner Kirche, meines Staates — ich vernichte Euch, da Euch der Herr in meine Hand gegeben.

Lady Margaret. Oliver!

Olivia. Mutter!

Montrose. Und du tust wohl daran. (Kurze Pause, während welcher Lord Henry, das blanke Schwert in der Hand, langsam zur Linken Montroses tritt.)

Lord Henry. Tritt weiter seitwärts, Montrose, weil du gelähmt bist. Verkehre nicht weiter mit solchem Feinde, bis du dich ermannt hast. Oder zwing' deine Nerven. Denn sie nur versagen dir, und sie übertreiben dir dein Schicksal. Du hast nicht deinen Freund erschlagen, sondern einen Gegner. Ich sage dir's, der dein Freund geblieben ist trotz alledem. Und ich beweise dir's auf dieser Stelle, indem ich mein Leben freudig für dich in die Schanze schlage.

Montrose (wie aufwachend während dieser Rede und ihn anschauend). Das tröstet wirklich.

Lord Henry. So wache auf, indem du weiter hörst. — Kriegsknechte des Covenant! Seht dies Schwert von meiner starken Faust gehoben, drei Schritt' von diesem unbewehrten Manne, der sich Cromwell nennt — hebt keinen Fuß, rührt keinen Arm! Denn dieser Cromwell ist durchbohrt durch dies mein Schwert, sobald ihr nur ein Glied regt — (Kurz markierter allgemeiner Schreck.) wenn dieser

Cromwell nicht aus anderm Tone spricht zu meinem Freunde neben mir!

Montrose. Dank, Henry, für den Trost!

Lord Henry. Befiehl, Cromwell, daß man mich und meinen Freund von hinnen lasse, sonst bist du ein Mann des Todes.

White (der hinten an der Tür gestanden und steht, winkt den Reitern auf dem Korridor zum Anschlagen der Feuergewehre). Wie Eure Hand sich rührt, trifft Euch die Kugel!

Lord Henry (ohne umzuschauen). Die Kugel mich und ihn mein Eisen. Knackt dort das Schloß, so stoß' ich zu. — Befiehl, Mann, oder stirb! (Kurze Pause.)

(Montrose geht hinter ihn, als ob er sich in die Kugeln stellen wolle, und winkt nach hinten.)

Lady Margaret (sich vor Cromwell stellend).

Halt ein! Nur über meine Leiche trefft Ihr ihn.

Montrose (zwischen Henry und Margaret tretend).

Halt ein, mein Freund! — Ich danke dir.
Ich lebe wieder auf durch dich. Du liebst
Mich noch. So kann ich nicht ein Unmensch sein.
Mir kann vergeben werden. Meine Seelenkraft
Erhebt sich langsam. — Töte nicht! — Sieh um dich!
Das Schloß ist voll von unsern Feinden, und
Montrose kann nicht mehr fechten. Unnütz wäre
Jedwedes Blutvergießen. Außerdem:
Laß uns bedacht sein, daß das Unglück uns
Erhöhe. Dieser Mann da, welcher sich
Den Vater meiner Gattin nennt —

(Olivia macht ihm entgegen eine Bewegung.)

Komm zu mir! —
Er soll uns nicht hinabziehn in den Schlamm
Der trostlosen Verachtung alles dessen,
Was guten Menschen wert und heilig ist.
Wildheit des Blutes hat mich leider selbst
Zu einer Untat fortgerissen — seien wir
Bei kühlem Blut dem Gegner überlegen,
Und laß uns fallen, wenn's das Schicksal heischt,
Wie Edelleute, die gemeinen Haß
Weit von sich weisen. Ist der General

Oliver Cromwell fähig, sich zum Häscherdienst
In fremdem Lande herzugeben, fähig,
Die Frau zu opfern, die mit ihrem Leibe
Sein Leben schützen wollt' vor deinem Schwert,
Und dieses Weibes Kind, sein eigen Kind
Blind zu verstoßen in den Streit des Tages —
Dann sei dies Heldentum der Unnatur
Der richtenden Geschichte überlassen.
Wir fehlten auch, allein wir retten uns
Aus unserm Untergang die Überzeugung,
Daß herzliches Verständnis zwischen Menschen
Die Seele jedes Staates bleiben muß,
Und daß der Mensch und Staat verloren geht,
Der die erdachten Losungsworte der Partei
Auch über das setzt, was der ew'ge Gott
Als Lieb' und Treue uns ins Herz gelegt.
(Olivien ansehend und ihr die Hand aufs Haupt legend.)
Du stehst zu mir, ich weiß es. Bleib dir treu,
Auch wenn ich untergeh'! Des Vaters denke nicht;
Den Schöpfer unsrer Tage gibt der Zufall,
Den Vater gibt Erziehung, Lieb' und Treue —
So ward der Vater dir versagt. Du kannst
Jetzt nicht verlieren, was du nicht besessen.

Olivia. Sprich davon nicht!

Montrose. Verzeih'! Trag' schlichte selbst;
Ich fühl's zum erstenmal: des Weibes Wesen
Ist Balsam für den wunden Streit der Männer,
Und Gott hat Euch zum Helfen und zum Heilen
In diese Welt des Krieges eingesetzt.
Zum Schluß! Ich brech' zusammen vor Ermattung.
Gebt Eure Order, General, der Ihr
Euch anmaßt, auch in Schottland zu befehlen,
In Schottland auch den Henkersknecht zu spielen.

Cromwell. Leutnant White! Beide Royalisten in den Turm!

Lady Margaret und Olivia. Oh!

Cromwell. Zwölf Mann zur Wache. Und niederschießen ohne Unterschied, wenn ein Befreiungsversuch gewagt werden sollte.

Lady Margaret. Oliver!

Olivia. Vater!

Cromwell. Du selbst reitest zu Strahan hinüber ins Treffen hinein. — Er soll den Ausgang der Schlacht nicht abwarten, sondern sich für jeden Fall dieses Fangs versichern. Ich warte bis zur Nacht. Läßt er den Markgrafen bis dahin nicht holen, weil er nicht kann, so führe ich ihn selbst nach Inverneß hinab und übergeb' ihn den dortigen Covenantern, die ihn dem Halsgerichte überliefern werden.

Lady Margaret. Oliver Cromwell! — Ich verfluch' die Stunde,
Die meine Hand in deine hat gelegt!

(Augenblickliche Pause.)

Montrose. Nehmt dieses Wort zurück, Mylady! Krieg
Ist grausam, Bürgerkrieg um Thron und Altar
Ist unbarmherzig. Ich hab' den erregt,
Der eben wütet, und mir kommt es zu,
Die Wunden zu empfangen, die er schlägt.
Macht sie nicht schmerzlicher durch Fluch und Gift,
Die meiner Gattin Blutsverwandtschaft töten.
Seid größer als der Feind! — dies ist die Losung
Bei grellem Untergang. — Auf, Henry, ins Gefängnis!

(Indem er sich auf Lord Henrys Schulter stützt und zum Abgehen wendet, fällt der Vorhang.)

Vierter Akt.

(Ein kurzes Zimmer im Schlosse. Offene Bogenmitteltür, durch welche man in einen Saal blickt. Eine Seitentür links.)

Erste Szene.

(Cromwell. Dann Green. Cromwell sitzt links auf einem Lehnsessel und schlummert. Neben ihm ein kleiner Tisch mit Schriften, an welchen er ersichtlich gearbeitet.)

Cromwell (ermuntert sich plötzlich, schaut sich um und nimmt ein Schreiben vom Tisch. Er trägt ein von den Schultern herabreichendes Tuch für die rechte Hand, legt sie aber nicht immer hinein). Heda!

Green (durch die Mitteltür). Lordgeneral?

Cromwell. Ist White zurück?

Green. Noch nicht.

Cromwell. Wie spät?

Green. Um Sonnenuntergang.

Cromwell. Was?!

Green. Ja, Lordgeneral, Ihr seid eingeschlummert.

Cromwell. Warum nicht gar! — Und über die Schlacht gar keine Nachricht?

Green. Gar keine. Sie hat sich immer weiter von hier entfernt.

Cromwell. Nach dem Unterlande oder nach dem Oberlande?

Green. Nach dem Oberlande.

Cromwell (für sich). Also Sieg der Unsern, und ich bleibe hier unbehelligt mit meinem Gefangenen. (Laut.) Dies Schreiben durch unsern zuverlässigen Bauer nach Inverneß hinab an den Schiffer Brown, der im Hafen wartet, um es nach London zu bringen an Oberst Harrison. — Mit den Gefangenen nichts vorgefallen?

Green. Nichts. 's ist totenstill im Turm.

Cromwell. Die Lady des Schlosses — was zuckst du? — was hat die Lady getan? — Sie hat dich bestechen wollen. Leugne nicht! Ich hab's hier im Geiste gesehn, als du meintest, ich schlummerte. Rede getreu! Sie war draußen im Vorsaal bei dir!

Green (halblaut). Ja, Lordgeneral.

Cromwell. Und bot dir dreitausend Pfund, das Kopfgeld der Schotten, wenn du den Markgrafen fortbringen ließest!

Green (für sich). Er ist mehr als Josua! (Laut und seufzend.) Ja, Lordgeneral. — Sie ist fast von Sinnen, und die junge Lady auch.

Cromwell. Was hast du erwidert?

Green. Ich habe geseufzt.

Cromwell. Und?

Green. Und weiter nichts. (Kurze Pause.)

Cromwell. Laß die Gefangenen hierher geleiten. Ich will sie sprechen. Den Markgrafen unter starker Bedeckung. Zuerst den andern. Vorwärts! (Green wendet sich seufzend.)

Cromwell. Was ist?! — Du bist und bleibst ein Knecht des Mammons, und er wird dich noch zeitlich und ewiglich verderben. Marsch! (Green ab.) (Pause.) Wir bleiben alle Kreaturen des Fleisches. Nagt mir doch das Fluchwort Margarets im Ge-

wissen wie ein Wurm. — Es war etwas Wahres daran, daß man ein menschlich Herz zeigen müsse, wenn man die Menschen führen will. Etwas Wahres ist daran. — Das arme Kind. Es wird geradezu erdrosselt. (Aufstehend und am Sessel stehen bleibend.) Seit ich den Markgrafen gesehn, hat das alles ein neues Antlitz. Der Mann ist morsch. Der Totschlag hat ihn getötet. — Der Mann ist nicht mehr gefährlich, und wenn sein Anhang geschlagen ist, so ist sein Dasein — ziemlich gleichgültig. Wenn er die Stuarts aufgeben könnte, wenn er nicht mehr eine Fahne wäre — dann hätte Margaret fast recht mit ihrer Heirat. — Versuchen wir's. (Er geht über die Bühne, und sieht beim Zurückkommen im Vorsaale Lord Henry.) Tretet ein, Mylord!

Zweite Szene.

Cromwell. Lord Henry.

Cromwell (nahe zu ihm tretend). Ihr habt mich erstechen wollen.

Lord Henry (ohne Schwert). Ja.

Cromwell (nach kurzer Pause). Ich nehm's nicht so übel, wie Ihr glauben mögt. Ich liebe entschlossene Menschen. — Hat sich der Markgraf erholt!

Lord Henry. Ja. Ein tiefer Schlaf hat ihn gestärkt.

Cromwell (nach dem Vorsaal blickend). Da kommt er! (Montrose erscheint hinten im Vorsaale von links. Von rechts ihm entgegen und zu ihm Lady Margaret und Olivia.) Redet ihm zu, daß er ohne Vorurteil mit mir verkehre. Ich bin geneigt, der Lady Margaret und Olivien die Schmerzen zu erleichtern, oder gar zu — ersparen.

Lord Henry. Ihr?

Cromwell. Ich. Ihr selbst seid frei, wenn Ihr versprecht, das Schloß nicht eher zu verlassen, bis der Markgraf es verläßt.

Lord Henry. Das versprech' ich.

Cromwell. Zacharias! (Einer der Reiter tritt ein. Zu Lord Henry.) So bittet Euren Freund, zu mir hereinzutreten. Er allein.

(Lord Henry ab.)

Cromwell. Den Sessel daher! (In die Mitte. Es geschieht. Auf Cromwells Wink geht der Reiter ab. Cromwell stellt sich an den Sessel beim Tische.) Wie das Mädchen zu ihm aufblickt! Lauter Liebe und Schmerz. — Ganz so wie ihre Mutter damals, als ich von dannen mußte. — Nur die Jugenderinnerungen bleiben ewig jung. (Montrose kommt an die Mitteltür. Alle andern bleiben zurück.)

Dritte Szene.

Montrose. Cromwell.

Cromwell. Tretet ein, Herr Markgraf.

Montrose (geht bis zum Sessel in die Mitte. Sie betrachten einander schweigend. Er ist ernst und ruhig, aber fest).

Cromwell (zeigt auf den Sessel).

Montrose (ohne sich zu setzen). Was habt Ihr mir zu sagen, General?

Cromwell. Das wird auf Euch ankommen. — Ich habe Euch ganz anders gefunden, als ich erwartet. Meine Härte galt dem „schwarzen Markgrafen“, wie er im Volke lebt. Der scheint Ihr nicht mehr zu sein. Zeit und Erfahrung mögen Euch gesänftigt haben. Deshalb kann auch ich sanfter gegen Euch auftreten. — Laßt uns erörtern, ob die Feindschaft unsrer Stellungen einen Ausweg zuläßt. Ich wünsche es. Denn ich bin nicht so gefühllos für die Schmerzen der Meinigen, wie Ihr glaubt. — Ich wünsche es, und ich halte es für möglich, so weit es mich angeht. Laßt nun hören, ob Ihr in einigen Hauptpunkten die Hand bieten könnt.

Montrose. Fragt. (Er setzt sich.)

Cromwell (setzt sich ebenfalls). Tatsächlich seid Ihr machtlos, wenn die Schlacht verloren geht. Sie ist wahrscheinlich in diesem Augenblicke schon verloren. Ihr seid geächtet. Flucht aus dem Lande ist Eure einzige Rettung. Wohin wollt Ihr flüchten, wenn Ihr könnt?

Montrose. Woher ich gekommen: nach Deutschland.

Cromwell. Mit Eurer Gattin?

Montrose. Mit meiner Gattin.

Cromwell. Wollt Ihr in meine Hand zusagen, die Fahne der Stuarts nicht mehr zu erheben?

Montrose (ihn fest anblickend). Nein. (Pause.)

Cromwell. Ihr wollt um jeden Preis einen König?

Montrose. Ja.

Cromwell. Und — wollt auch um jeden Preis — das Erbrecht der Krone erhalten wissen?

Montrose. Ja. (Kurze Pause.)

Cromwell. Man sagt mir: Ihr habet Euch in Deutschland mit wissenschaftlichen Studien beschäftigt. Die Edinburgher werfen Euch namentlich ein Buch vor, das Ihr geschrieben. Haben Euch

denn Eure Studien nicht aufgeklärt über den Unwert der Stuarts? über die Verderblichkeit dieser Familie?

Montrose. Nein.

Cromwell. Nun, bei meinem Schwert! dann weiß der ungelehrte Bürger mehr als der gelehrte Lord! Wer hat dreihundert Jahre lang den Bürgerkrieg genährt und großgezogen in diesem Lande? Die Stuarts. Wer hat den Wortbruch und die Treulosigkeit eingeführt unter diesem einfachen Volke —?

(Montrose sieht ihn von oben bis unten an.)

Cromwell (stockt einen Augenblick). Die Stuarts. Wer hat die liederlichen Künste Frankreichs eingeführt in diese Täler? Die Stuarts. Wer hat die Keuschheit der Schotten ärger verletzt als jene Maria, welche aufgesäugt war in der Liederlichkeit Frankreichs! Wer hat den Franzosen das Land verkauft, das ganze Schottland? Eine Stuart. Wer hat die Herstellung des evangelischen Glaubens bekämpft mit allen Künsten der Finsternis? Die Stuarts. Kurz, wo gibt es ein Leid, einen Schaden, einen Frevel, den diese Stuarts nicht über unsere Insel gebracht?! Und solchen Vertretern des Erbrechts zu starten kann ein Patriot, ein Christ, ein Mitglied der evangelischen Hochkirche das Schwert erheben in der Meinung, er erhebe sein Schwert für ein gutes Recht?! (Pause.) Für den Mißbrauch eines guten Rechtes fechtet Ihr schottischen Royalisten, für nichts anderes. (Kurze Pause.)

Montrose. Für den Mißbrauch eines guten Rechtes?

Cromwell. Ja.

Montrose. Und wenn du wahr sprächst, so bliebe doch das gute Recht auf unsrer Seite, welches man heute gemißbraucht hätte, und morgen wohl gebrauchen kann. Die Fahne unsrer Gegner aber ist die Rechtlosigkeit, die Willkür, die Barbarei —

Cromwell. Die Barbarei! Redensart! Jedes Getümmel frißt sich selbst auf, und es entsteht eine neue Ordnung. Aber sie entsteht aus neuen Quellen, und das gefällt denen nicht, die an den alten Quellen bequem angesiedelt waren, und nun Einbuße erleiden.

Montrose. Da hast du recht.

Cromwell. Also!

Montrose. Du hast recht wie ein Barbar, dem es gleichgültig ist, ob die Entwicklung eines Volkes zerschlagen und in die Winde gestreut wird. Was ist ein Volk? Was ist ein Staat? Wird Volk

und Staat zusammengestellt von heut' zu morgen wie ein Gefäß, das der Schreiner zusammenleimt? Nein. Ein zum Staate gesammeltes Volk entsteht langsam. Es wächst, es bildet sich allmählich aus. Sonne und Regen, Reif, Frost und Wind gehen jahrhundertelang darüber hin, um es zu entwickeln und zu festigen. Jedes Jahr drückt seine Spuren ein, jedes Jahrhundert seinen Stempel. Es gleicht einem Eichbaume, der in seinem knorrigen Stamme, in seinen mächtigen Zweigen Zeugnis ablegt von den mannigfachsten Einwirkungen der Zeit. Er hat sie alle aufgesogen, er hat sie vernarbt mit seiner Lebenskraft, er trägt sie abgeprägt an sich in hundert unscheinbaren Merkmalen. Staunen und Ehrfurcht erweckend steht er da für jeden denkenden Menschen. Und nun kommt ein vorlautes Menschenkind dahergelaufen, stößt sich unvorsichtig an solchen mächtigen Baum und blickt ärgerlich zu ihm empor. „Da ist ein krankhafter Knorren!“ ruft er — „da ist ein fauler Ast! Da ist ein Riß im Stamme! Der Baum ist überlebt. Werft ihn danieder, werft ihn ins Feuer. Da wird er wärmen, da wird er wenigstens nützen. Wir pflanzen einen neuen Schößling. Der ist schlank und glatt und ohne Knorren, und nimmt weniger Raum weg“ — — jawohl! er nimmt weniger Raum weg; denn er ist nichts, er bedeutet nichts. Und das ist Eure Lehre. Die Geschichte unsers Landes wollt Ihr vernichten, indem Ihr die Häupter umwerft, wie den knorrigen Eichbaum, und beschönigen wollt Ihr Euer Barbarentum damit, daß Ihr der Geschichte und den Häuptern ihre Fehler nachweist. Törichtes Geschlecht! Die Fehler sind vernarbt und haben ihre heilbringende Wirkung geübt, wie Frost und Wind. Ihr selbst aber strotzt ärger von Fehlern als diejenigen, welche Ihr vorlaut meistern zu können glaubt. (Stark, indem er aufsteht.) Ehrfurcht vor der Vergangenheit und Geschichte unseres Landes, Treue für Sitten und Häupter unserer Nation, das unterscheidet uns von Euch, und solange Ihr diesen Eigenschaften Hohn sprecht, solange können wir nicht nebeneinander gehn, ohne die Hand am Schwerte, ohne den Kampf auf Leben und Tod. — (Mit ablehnender Bewegung einige Schritte nach rechts zur Seite tretend.)

Cromwell (für sich). Das ist nicht mehr der Mann von vorhin. Aber es ist ein Poet. Der ist zu haben. (Laut.) Herr Markgraf! Denkt über die Vergangenheit wie Ihr wollt. Auch von uns ist niemand imstande, die Geschichte der Stuarts ungeschehen zu

machen. Bleiben wir bei der Gegenwart. — Mit Euch ist der letzte Held des Royalismus dahin. Was kann, was wird in Schottland geschehen? Die Vermittler, die Thomas Aston, werden den jungen Stuart dahin bringen, daß er den Covenant unterschreibt. —

Montrose (rasch). Nein.

Cromwell (ebenso). Ja. Er wird ihn unterschreiben. Ich kenne dies Geschlecht. Kann die Republik England eine solche Wiedereinsetzung der Stuarts in Schottland dulden? Nein. Deshalb bin ich hier, während mich die ganze Welt in Irland glaubt. Ich rekognosziere ein Schlachtfeld, das ich binnen wenig Monden mit einer Armee betrete. Alsdann fege ich dies Land rein vom alten Sauerteige in einem einzigen Feldzuge. Das ganze gemeine Volk ist für mich, und Euer junger Stuart hat Gott zu danken, wenn er mit dem Leben hinwegkommt. Sage ich zuviel? Ihr seid ein Feldherr. Sagt ja oder nein. (Montrose schweigt.)

Cromwell. Euer Schweigen ist Zustimmung. Wofür also wollt Ihr Euch opfern? Für ein Hirngespinst. Tretet zu mir, Markgraf! — Wollt Ihr?

Montrose. Nein.

Cromwell. Nicht jetzt. Jetzt müßt Ihr fort. Nur Eure Zusage will ich. In sechs Monden herrsche ich hier. Dann könnt Ihr heimkehren und leben wie Ihr wollt. Entschließt Euch! Jeden Augenblick können die schottischen Covenanter hier sein. Entschließt Euch rasch.

(Montrose wendet sich zu ihm, sieht ihn an und macht eine bestimmt ablehnende Bewegung.)

Cromwell. Ist es denn möglich?! Gibt's eine leichtere Wahl! Auf der einen Seite Untergang, ja — Tod. Sie töten Euch. Auf der andern Seite —

Montrose. Verrat. Verrat an meiner Fahne, an meiner Ehre, an meinem Gewissen. Ich kann im öffentlichen Leben nie etwas Gemeinsames mit Euch haben.

Cromwell (zornig). Warum nicht?

Montrose. Weil ich all Eure Grundsätze, all Euer Leben und Tun — verabscheue.

Cromwell (mit der linken Hand an den Degen greifend). Mann —!

Montrose. Eure Laufbahn ist aufwärts gegangen durch eitel Täuschung und Trug, und das trennt jeden Ehrenmann von Euch.

Cromwell (außer sich). Beweist das!

Montrose. Ihr habt die Freiheit gefordert, und als Ihr zur Herrschaft kamt, habt Ihr die Freiheit in Eure Tasche gesteckt.

Cromwell. Freiheit ist nur möglich, wo Vertrauen herrscht. Versöhnt Puritaner und Royalisten, versöhnt Cromwell und Montrose, so ist die Freiheit da!

Montrose. Ihr habt die Religion schnöde gemißbraucht zu gemeinen weltlichen Zwecken.

Cromwell (rasch). Schweigt still!

Montrose (ohne sich zu unterbrechen). Visionen und unmittelbaren Verkehr mit Gott habt Ihr vorgespiegelt, um Macht auszuüben, kurzum, Ihr habt mit des Menschen heiligstem Interesse geheuchelt und betrogen.

(Cromwell stößt ein kurzes, ingrimmiges Lachen aus.)

Montrose (ohne sich zu unterbrechen). Ihr habt endlich, nach Recht und Gerechtigkeit schreiend, das Grundrecht dieser Insel mit Füßen getreten, habt das Königtum umgestürzt und den König — gemordet.

Cromwell (sehr rasch, laut und heftig). Hingerichtet, wie man Euch hinrichten wird!

Montrose. Gemordet. — Man kann Fehler, man kann Gebrechen, man kann Verbrechen entschuldigen und verzeihn, aber mit einem System entsetzlicher Mittel kann man nicht in Verbindung treten, ohne sich selbst zu brandmarken. — Laßt uns also scheiden. Ihr habt in mir einen Mann erwartet, wie Ihr vor wenigen Stunden gesehn, einen geschwächten, zerstörten Mann. Zerstört bin ich noch — vor meinen Augen schwebt noch das schreckliche Bild. Aber die Schwäche ist überwunden. Unwürdiges unterjocht mich nicht. Laßt mich ziehn als den Gatten Eures Kindes, wenn die väterliche Regung Euch wirklich treibt, laßt mich ziehn ohne Bedingung, — oder liefert mich aus. Jede Gemeinsamkeit in öffentlichen Dingen lehne ich ab.

(Kurze Pause.)

Cromwell (halblaut). Montrose! Ihr habt meine Religion Heuchelei genannt! — Habt Ihr in mein Herz gesehn?! (Laut ausbrechend.) Seht meine Taten an, und lästert Gott, indem Ihr sagt: Sie sind aus nichts entstanden denn aus Trug und Täuschung. Wen

Gott nicht treibt, der verrichtet keine Taten. Ich fühle mich in Gott wie du, und wenn er sich anders in meinem Geiste spiegelt als in dem deinen, so ist das nicht meine Schuld. Wer also sagt dir, daß ich nicht glaube, was ich spreche?! Der Neid sagt es, weil ihm die Wirkung meiner Rede zuwider ist. Ich spreche wirksam zu den Meinen von göttlichen Dingen, weil ich denke wie mein Volk; Ihr aber sprecht unwirksam und unterliegt, weil Ihr Euch abgesondert, weil Ihr die Gedanken und die Sprache des Volks verloren habt. — Du bist ein ehrlicher Mann. Greif in dein Herz, und gestehe, daß du mir unrecht getan. Sprich es aus! Ich bitte dich darum.

(Montrose blickt ihn einen Moment an und sieht dann rückwärts nach dem Vorsaal, in welchem Lady Margaret, Olivia und White erscheinen.)

Cromwell (der nur fest auf Montrose blickt). Sprich es aus! (Halblaut.) Bleib' ich ein Gottesheuchler in den Augen des Mannes, der mein Kind liebt? — Markgraf, reicht mir zur Antwort Eure Hand!

Vierte Szene.

White. Lady Margaret. Olivia. (Beide im Vorsaal bleibend.) Die Vorigen.

White (außen an der Türschwelle bleibend). Lordgeneral!

Cromwell. White! — — Rede!

White (in derselben Stellung). Die Schlacht ist zu Ende. Das royalistische Heer ist aufs Haupt geschlagen, zersprengt — getötet. Die Deutschen wehrten sich bis auf den letzten Mann. Fünfzig Kavaliere sind gefangen.

Cromwell. Und wohin wendet sich das Heer der Covenanter?

White. Hierher. In einer Viertelstunde kann es hier sein. Ich bin vorausgesprengt, um's Euch zu melden. Die Kommissarien von Edinburgh kommen mit ihm, auf daß sie den Markgrafen in Empfang nehmen und vor ein Halsgericht stellen.

(Cromwell winkt ihm verabschiedend.)

(White tritt hinter die Frauen zurück.)

Cromwell. Bezweifelt Ihr die Wahrheit dieser Meldung?

Montrose. Nein.

Cromwell. In dieser Nacht noch — sterbt Ihr unter Henkershand, wenn sie Euch finden. Das weiß ich. Bezweifelt Ihr's?

Montrose. Nein.

(Lady Margaret und Olivia kommen zur Schwelle der Mitteltür.)

Cromwell. Die Rettungsfrist ist auf Minuten zusammengeschrumpft. Entschließt Euch. Ihr seid erschüttert; ich fühl's, ich seh's!

Montrose. Ich bin bewegt, weil ich mein Weib erblicke, von dem ich scheiden soll — für immer.

Cromwell. Du leugnest umsonst, Montrose! Du neigst dich zu mir. Gib' der Wahrheit die Ehre! Was steht noch zwischen uns?

Montrose. Eine Welt!

Cromwell (halblaut). Der Tod des — Königs.

Montrose. Der Mord des Königs — willst du sagen.

Cromwell. Montrose! (Er tritt ganz nahe zu ihm und spricht leise.) Opfre dich nicht für einen Stuart. Er verdient es nicht. Und das beweis' ich dir, indem ich dir erzähle, was noch kein Mensch erfahren. Höre! — Ich selbst war auf dem Punkte — Royalist zu werden.

(Montrose sieht ihn rasch, ungläubig an.)

Cromwell. So wahr Gott im Himmel lebt! Die wilden Schlechtigkeiten einer Revolution hatten mich erschüttert. Verzweiflungsvoll fing ich an zu glauben, eine Rettung und Wiederherstellung des Königs sei die einzige Hilfe. Ich entschloß mich — König Karl aufzusuchen. Er wohnte damals — schon halb gefangen — in Hamptoncourt. Tags vorher hatte er auf der Mädchenheide Abschied genommen von seinen Kindern, die ihm entrissen wurden. Diese Szene hatte mir durch die Seele geschnitten. Ich ritt hinüber nach Hamptoncourt, und trat vor ihn hin, und bot ihm meine Hilfe. — Er nahm sie an. Herzlich und dankbar nahm er sie an, und wollte mich zum Grafen von Essex und was weiß ich sonst noch! in der Eile machen. Wir vereinigten uns über alles. Das Ende unsrer Revolution stand vor der Tür. Denn ich hielt fest, als diese Verbindung ruchbar wurde und die Puritaner wie Furien gegen mich aufstanden. Ich hielt fest, denn das Bedürfnis der Monarchie ist klar und stark in mir. Ich hielt fest, als das Parlament mich einen Verräter nannte, als die Armee regimenterweise von mir abfiel und mich mit dem Tode bedrohte. Ich hielt fest, als hundert Stimmen mir zuraunten: Karl Stuart gebraucht dich als Fußschemel, und stürzt dich ins Verderben, sobald du ihn errettet hast. Nur zu einer Probe entschloß ich mich. Ich hatte Nachricht, daß Karl insgeheim einen Brief an die Königin nach

Frankreich senden wolle. Den Brief wolle ich lesen. Am späten Abend lauerten wir — Ireton und ich — dem Boten auf. Es war zu Holborn im Wirtshause. Der Bote kam, und trug einen Sattel auf dem Kopfe. Ireton hielt ihm den Degen vor, und nahm ihm den Sattel ab, und trug ihn in ein Hinterzimmer. Dort schnitt er den Sattel auf, und — der Brief lag vor mir. In diesem Briefe aber standen über Cromwell und die Seinen folgende Worte: „Wichte und Narren sind sie" —

Montrose (schreiend). Halt ein!

Cromwell (ohne sich zu unterbrechen). „Seidene Ordensbänder erwarten sie von mir — Stricke von Hanf werd' ich ihnen um den Hals legen lassen" —

Montrose (schreiend). Nimmermehr!

Cromwell (ohne sich zu unterbrechen, in Lachen ausbrechend). Stricke von Hanf! Das war seine Treue, so hielt er Wort.

Montrose (mit größter Kraft). Du bist ein Lügner!

Cromwell (das Schwert mit der rechten Hand aus der Scheide reißend). Schnöder Kavalier!

Lady Margaret (näher kommend). Um Gottes willen!

Olivia (näher kommend). Barmherzigkeit!

Montrose. Stoß einen Wehrlosen nieder, aber widerrufe!

Cromwell (sich bezwingend, nach kurzer Pause). Mein Sohn! Bei diesem meinem Degen, bei Gott dem Allmächtigen dort oben — ich sprach die Wahrheit!

Montrose (matt und leise vor sich hin). Da liegt der Fluch. Durch Lug und Trug ging sein Leben aufwärts — wer kann ihm glauben in entscheidender Stunde!

Cromwell (der gespannt auf ihn sieht, und diese Worte nicht gehört hat). Ich sprach die Wahrheit, Montrose! Das war des Stuarts Treue, so hielt er sein Wort, und so wird sein Sohn an dir handeln. Es ist ein verderbtes Geschlecht. Sage dich los von ihm, und laß uns ein ehrliches Königtum errichten.

Lady Margaret (vorkommend). Markgraf!

Olivia (an seine linke Seite kommend). James!

Montrose (dessen Auge fortwährend starr auf Cromwell haftet, nach einem entscheidenden Gestus). Nein — nein — nein!

Olivia. O Gott!

Montrose (sich zu ihr wendend). Olivia! Könnte ich denn der

Mann deiner Seele bleiben, wenn ich mein ganzes Leben verleugnete, um mein äußerlich Dasein zu fristen?! Olivia! So laß ohne Stocken dein Herz sprechen: Wär' ich noch dein James Montrose, der Mann deiner jungfräulichen Liebe, wenn ich — lügen könnte, um mich zu erretten?! (Olivia sinkt lautlos an seine Brust.)

Montrose (auf Cromwell blickend). Sieh auf dein Kind, Cromwell, und frage noch, ob ich kann. Ich kann nicht. Und du irrst dich, wenn du meinst, mich durch deine Gründe erschüttert zu haben. Nein, Cromwell, es ist nichts als die nüchterne Klugheit, welche du verherrlichst, nichts weiter. Sie genügt nimmermehr für einen Patrioten. Und du kannst mit ihr und deinen Puritanern kein neues Königtum begründen. Deine Puritaner sind Kinder des Neides und Feinde der Bildung. Du aber bist ihr Sklave, nicht ihr Herr. Du kannst kein Königtum gründen. Eine Diktatur magst du erzwingen, das kann sein. Aber sie vergeht mit deiner Lebenskraft. Sieh, du wendest deinen Blick hinweg, weil dich meine Worte treffen. Oliver Cromwell, du fühlst, daß ich einer reicheren Welt angehöre, und daß ich mich dir nicht fügen darf. Sieh mich an, der ich jetzt dein Sohn heiße, betrachte dein Kind, die mein geliebtes Weib ist. Mein Herz zerbricht, daß ich sie lassen muß — ich lasse sie, weil meine Welt mich dazu erzogen hat, ein Opfer bringen zu können. Du kannst das nicht. In deiner Welt ist das Opfer unbekannt; du bist selbstsüchtig —

Cromwell (rasch und stark). Herr Markgraf —!

Montrose (rasch und stark fortfahrend). Wenn du zum König tratest, weil nur mit ihm das Reich zu retten war, so mußtest du bei ihm stehen bleiben, auch wenn dies deinen persönlichen Untergang mit sich brachte. So nur entsteht Größe. Wehe der Nation, wehe der Menschheit, wenn ihre Führer nichts weiter wollen als den Zweck des Augenblicks und ihr persönliches Gedeihen. Sie sind dann Verführer, und zerstören den höheren Beruf eines Vaterlandes, für welchen es lohnt, sein Leben in die Schanze zu werfen. Für solchen Beruf, für solch ein Vaterland hab' ich gefochten mein lebelang, und ich will lieber sterben, als diesen Beruf verleugnen im Unglück. Ich verleugne deshalb meine Fahne nicht, und Gott wird mir helfen, ehrlich zu bleiben. (Er geht rasch nach hinten.)

Cromwell (als Montrose an der Tür, und die Frauen die Hände bittend gegen ihn ausstrecken, mit starker Stimme und sehr rasch). Montrose! Ich

will des Todes sein, wenn der junge Stuart ehrlich gegen dich handelt! Sir Thomas Aston ist von ihm beauftragt, dich zu verraten!

Lady Margaret (gegen Montrose hin). Das glaub' ich auch!

Montrose (der sich gewendet hat, nach kurzer Pause). Nun denn —
Ob man mir Treue bricht, ich halte Treue,
Damit sie nicht verloren geh' auf Erden.

Cromwell (heftig). So geh' in dein Verderben! White! (White, der nicht sichtbar gewesen, erscheint hinten.) Den Mann in den Turm!

Olivia (zu Montrose eilend). James, James! du gehst zum Tode!

Montrose. Standhaft! Standhaft!
Ich könnt' nicht leben, wenn ich treulos wäre.
Vertrau' auf Gott; er lohnt und straft uns alle. (Ab.)

(Im Vorzimmer sind auf Whites Wink die Reiter erschienen, welche ihn fortbegleiten.)

Fünfte Szene.

Cromwell. Olivia. Margaret.

(Kurze Pause.)

Lady Margaret. Ich bitt' dich um Verzeihung, Oliver, für das grimmige Wort, das ich heute in der Verzweiflung gegen dich ausgestoßen. Gott hat es nicht gehört, denn es war böse. Du hast mich beschämt, indem du Rettung versuchtest. Ich danke dir.

Olivia (in großem Schmerz). Mutter! — (Sie kommt zwischen beide.) Mutter!

Lady Margaret. Ich bin ohnmächtig, liebes Kind. Und dein Vater kann dir nicht helfen — wie es scheint. Die Männer haben noch andre Verpflichtungen als wir.

Olivia. Vater! ich nenne dich zum ersten Male so. Ich hab' es nicht gewußt, daß mein Vater lebt und mich lieben könnte. Es ist recht hart, daß ich dir nun so gegenüber steh', und nicht den Mut habe, dir ans Herz zu sinken. — Du bist genötigt, sagt die Mutter, meinen Gatten — in den Tod zu stoßen. Ich lieb' ihn über alle Maßen — und mein Schmerz ist — unbeschreiblich. — Ich bin sonst — tapfer — und das hab' ich wohl von dir; jetzt aber sink' ich in die Knie (Sie sinkt in die Knie.) — als müßt' ich selber sterben.

Cromwell (der seit Montroses Abgang wie eine Säule gestanden, gerät in zitternde Bewegung der Rührung; halblaut). Steh auf!

Olivia. Ich kann nicht. — (In heftigen Schmerz ausbrechend.) Vater! — Du warst so gut; als du mein Oheim hießest. Du herztest mich und küßtest mich, als ob ich dir lieb und angenehm wäre. Bin ich dir's denn plötzlich nicht mehr, seit ich weiß, daß ich dir mein Leben verdanke?! Hilf mir doch, wenn du mein Vater bist! Andre Kinder verlassen sich ja auf ihre Väter. Warum darf ich's denn nicht? Ich habe dir nichts zu Leid getan mein Leben lang! Ich will dich lieben, ich will für dich beten!

Cromwell (heftig und laut). Steh auf!

Olivia. Hilf mir auf, Mutter, ich bin so schwach. (Es geschieht.) Ich bin so schwach, weil ich's nun glauben muß, daß ich ein — von Gott verlassenes — Geschöpf bin. Mein Vater hat mich verleugnen müssen, bis ich den Gatten finde, den heißgeliebten. Und dann muß er hervortreten, und muß mich — zermalmen, indem er meinen Gatten tötet. So geschieht denen, welche Gott verworfen hat von Kindesbeinen an. Verzeih mir, Vater, daß ich dir also Zeit meines Lebens Schmerz bereitet — ich seh's, du leidest auch jetzt. Ich kann ja nicht dafür!

Cromwell (bricht im Schmerz der Rührung schreiend aus). Mein Kind! Mein liebes Kind!

Olivia. Vater!

Lady Margaret. Oliver!

Cromwell (Olivien konvulsivisch umarmend). Mein armes Kind! (Nach langer Umarmung reicht er Margaret, die Olivien zur Linken weinend steht, die Hand, und winkt dann.) Tretet zur Seite — geht! und sprecht keine Silbe! — Dorthin! (Er geht umher und dann rasch zur Mitteltür.) White!

Sechste Szene.

White. Die Vorigen. Dann Green.

(White erscheint an der Mitteltür.)

Cromwell. Reite dem Obersten Strahan entgegen. Halt' ihn auf. Einige Minuten lang. Ich käme hinaus. Ich wollt' ihn auf freiem Felde begrüßen.

White. Mylord —?

Cromwell (sehr stark). Reite!

(White ab.)

Cromwell. Green! — Tritt ein! (Zu den Frauen, die rechts hinten.) Keine Silbe! (Geht umher.)

Green (tritt ein). Lordgeneral —?

(Cromwell auf den Stuhl deutend.)

(Während Cromwell herumgeht, stellt Green den Sessel aus der Mitte zur Seite rechts. Als es geschehen, bleibt Cromwell links stehen.)

Cromwell (auf Green sehend). Montrose hat recht. Ich bin der Sklav' der Meinen. Tritt zu mir! — Nahe! — Man hat dich zum Wachtmeister gemacht wegen deiner Fertigkeiten. Es sind dies nicht kriegerische Fertigkeiten.

(Green will sprechen.)

Cromwell. Still! Man sagt, es seien geistige, und du — habest zuweilen Offenbarungen. — Jetzt kannst du's beweisen, und — wehe dir, wenn du's nicht kannst! (Rasch.) Was sagt dir der Geist beim Anblicke des schwarzen Markgrafen?

(Green sieht ihn erstaunt an.)

(Lady Margaret nähert sich hinten.)

Cromwell. Als Saulus gen Damaskus ritt, was geschah ihm? — Weißt du's?

Green (unsicher). Ja —

Cromwell. Der Blitz fiel vor ihm nieder, und aus dem gottlosen Saulus ward ein Paulus, ein kostbares Werkzeug des Herrn.

Green (ebenso). Ja.

Cromwell. Hier stand der schwarze Markgraf, und hier fiel der Blitz vor ihm nieder. — Als Saulus war er eingetreten, als Paulus ging er hinaus.

Lady Margaret (verstehend, kaum hörbar). Ah!

Cromwell. Was erwartet den, der ihn jetzt noch antastet?!

Green (unsicher, und sich einen Augenblick nach der Lady umblickend). Aber es steht ein Preis von dreitausend Pfund auf seinem Kopf.

Lady Margaret (dringend, halblaut, ohne daß sie sich rührt). Ich zahle dir die dreitausend Pfund.

(Green wendet sich nach ihr.)

Cromwell (sehr stark). Ich habe Stillschweigen geboten. — Sammle dich, Mann, daß du bestehest. Viele sind berufen, wenige sind auserwählt. Bestehst du nicht, so wirst du verworfen.

Green. Mylord —

Cromwell. In wenig Minuten sind die Schotten hier. Sie

wissen noch nichts von des Saulus Bekehrung. Sie versündigen sich an ihm. Willst du die Sünde verantworten?

Green. Nein.

Cromwell. Du kannst sie verhindern. — Unten im Stalle steht mein gutes Roß. Auf den Flügeln des Windes kann es den Bekehrten hinabtragen nach Damaskus —

Green. Nach —?

Cromwell. Inverneß in diesem Lande geheißen.

(Green zuckt zusammen, indem er nun klar versteht, und blickt um nach der Lady, welche ebenfalls zusammengefahren ist in Freude wie Olivia, die sich ebenfalls nähert. Die Lady macht dem umblickenden Green vorsichtig Zeichen, daß er die Summe erhalten werde.)

Cromwell. Auf dem Fußwege nach Inverneß trefft ihr den Bauer mit meinem Schreiben, und am Hafen unten wartet der Schiffer Brown mit seinem Fahrzeuge. (Green nickt.)

Cromwell. Wird es licht in dir, oder nicht?

Green. Es wird licht.

Cromwell. In das Schiff steigt der Bekehrte, sein Freund, der Lord, und (Auf Olivia deutend.) jene Frau —

Olivia (kurz aufschreiend). Ah!

Cromwell (streng). Still! — Lautlos muß es geschehn; und die Minuten sind kostbar wie Edelsteine. — Worauf wartest du noch, nachdem du verstanden?

Green (die Lady einen Augenblick, dann Cromwell ansehend). Ich bring' ihn nach Damaskus! (Schnell ab.)

(Lady Margaret und Olivia seinem Abgange gespannt zusehend, wollen in Cromwells Arme.)

(Cromwell hebt die Hand, sie zurückweisend, und sieht Green nach. Green außen im Vorsaale wendet sich noch einmal, indem er zurückblickt. Cromwell winkt ihm gebieterisch. Er verschwindet, und nun stürzen sich Cromwell beide Frauen schluchzend in die Arme.)

Olivia. Mein Vater! Mein Vater!

Lady Margaret. Mein Oliver!

Cromwell (das Haupt Oliviens mit der Hand hebend, sie aufs Auge küssend, halblaut). Gott schütze dich! — Hinweg! Die Minuten sind Edelsteine. (Er eilt links, die Frauen eilen zur Mitte hinaus.)

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

(Die große Halle des Schlosses. Fackeln in eisernen Ringen an den Pfeilern. Die torartige Pforte im Hintergrunde offen, so daß man in die vom Mond beschienene Landschaft hinausblickt über eine niedrige gezackte Mauer des Schloßgrabens. Von der Pforte führen Stufen hinab in den Hofraum. In den hinteren inneren Ecken der Halle bis in die Hälfte der Bühne herein sind an den Wänden Bänke aufgestellt, je drei Reihen, die hintere immer höher als die vordere, so daß drei Reihen Menschen sitzen und in den Saal herabsehen können. Rechts an der vorderen Hälfte der Wand eine Estrade mit fünf Sesseln für die Geschwornen. Ganz vorn auf der Estrade ein Armsessel und kleiner Tisch für den Kanzler. — Links an der vorderen Hälfte der Wand Sessel; ganz vorn ein Armsessel. Die Szene ist leer. Man hört von rechts — weit hinten — den melancholischen Gesang des Volkes:)

„Und als der Herr im Zorn erschien,
Da sanken alle nieder.
Herr Zebaoth, Herr Zebaoth,
Der Frevler fällt in Not und Tod —
Schenk uns die Gnade wieder.“

Erste Szene.

Cromwell. Green. Lady Margaret (nach den ersten Zeilen des Gesanges, also während des Gesanges, rasch und heftig von links auftretend).

Cromwell (zu Green). Du bist ein Wicht, der nichts vollführen kann!

Green. Es war unmöglich, Lordgeneral —

Cromwell. White soll herkommen!

(Green ab, von wo er gekommen.)

Lady Margaret (in großer Hast). Es war nicht seine Schuld. Wir hatten dich kaum verlassen, da hörten wir schon den Grabgesang des Covenanterheeres. Lord Henry flog hinauf in den Turm zu Montrose, um ihm sein Schwert zu bringen, und ihn noch durch eine Seitenpforte zu flüchten. Zu spät. Das ganze Schloß war schon umringt, und Strahan trat ihm an der Treppe entgegen. Montrose wollte sich nicht ergeben und drang auf Strahan ein.

Dieser aber, welcher sein Leben verloren sah gegenüber dem verzweifelten Markgrafen, versprach ihm mit einem Eide ein altschottisches Gericht von Geschwornen, und versprach ihm außerdem, er solle sein Schwert behalten, und als wehrhafter Mann gerichtet werden. Montrose dagegen sagte beim Wort der Graham zu: sein Schwert nicht zu mißbrauchen gegen das Gericht.

(White tritt auf.)

Cromwell (zornig). White, hierher! — Warum hast du unterlassen, was ich dir befohlen hatte?!

White. Lordgeneral, ich hab's nicht unterlassen. Aber Oberst Strahan begegnete mir schon einen Büchsenschuß weit vom Schlosse.

Cromwell. Wenn auch! Warum bestandest du nicht darauf?

White. Ich tat's; ich bat ihn, zu warten. Ich wiederholte ihm, daß du es verlangtest. Er aber erklärte laut, es gezieme ihm und seinem Heere, Euch einzuholen, ihren Retter und Meister — nicht aber umgekehrt.

Cromwell (zu White). Die Pferde satteln, all unsre Reiter aufsitzen lassen. Es kann uns eine rasche Handlung nötig werden.

Lady Margaret (freudig). Was hast du vor?

Cromwell (zu White). Vorwärts!

(White hinten hinab, links ab.)

Lady Margaret. Du führst es durch, was du begonnen. Ja? — Du rettest ihn!

Cromwell (umhergehend). Bin ich allmächtig?

Lady Margaret. Du bist es. Die Schotten beugen sich vor dir, ich weiß es.

Cromwell (stehenbleibend). Was weißt du! — Unbekannt und in der Stille konnt' ich ihn retten. Jetzt ist es anders. Jetzt wird die Angelegenheit ein öffentlicher Aktus, ein Staatsaktus. Schottland und England sehen zu, und ich darf die Meinigen nicht verwirren durch eine zweideutige Handlung.

Lady Margaret. Du darfst es. Du lebst davon, daß du ein Rätsel bist. Niemand weiß, wohin du steuerst, und dies fesselt alle. Ein Schrei des Erstaunens fliegt über die ganze Insel, wenn Cromwell öffentlich Montrose rettet. Die Kavaliere ziehen die Hand vom Schwerte und sagen still: Cromwell tritt zur Monarchie! Die Krone, welche du erstrebst, ist dir plötzlich nahegerückt. Denn deine

Puritaner gönnen sie dir doch nicht. Nur die Gemäßigten können sie dir zuteilen — Oliver, du tust es!

Cromwell (stehenbleibend). Montrose allein kann's zuwege bringen.

Lady Margaret. Wie?

Cromwell. Die Stuarts muß er verleugnen, sonst kann ich ihm nicht helfen.

Lady Margaret. Oh!

Cromwell. Sonst wär's ein Selbstmord, den ich an mir beginge. Wenn Montrose auch vor offenem Gericht die Stuarts proklamiert, dann rettet ihn Cromwell nicht.

Lady Margaret. Das muß er ja! Er muß sich auf den König berufen, um seinen Krieg zu rechtfertigen!

Cromwell. Das muß er, ja und — das darf er. Auf den König darf er sich berufen. Aber das erbliche Königtum der Stuarts darf er nicht proklamieren. Der Name Stuart wird zurückgewiesen, und dazu muß Montrose — schweigen.

Lady Margaret. Weh' uns!

Cromwell. Geh' hin, und sag' ihm das. Es ist mein letztes Wort.

Lady Margaret. Oliver! Das ist der Untergang — und auf mich fällt die ganze Verantwortung. Ich habe diese Liebe unsers Kindes entstehen sehn, ich konnte sie ersticken. Ich tat es nicht — im Angedenken an den Schmerz meiner Jugendliebe zu dir. Mein Vater warnte — umsonst! Das Leid um dich, Oliver, hatte mich trotzig gemacht, und meine Einbildungskraft überspannt. So wurde ich die Veranlassung, daß Todfeinde nebeneinander gebracht wurden, daß Montrose in seinem Unternehmen gelähmt, gefangen, vors Blutgericht geschleppt wurde. — Alles, alles, der völlige Untergang der Meinen lastet auf meinem Gewissen.

Cromwell. Und mein Untergang dazu, wenn ich die Verherrlichung der Stuarts belohnte.

Lady Margaret. O mein Freund, du wirst Herr dieser Insel, mag dieser oder jener Name öffentlich ausgerufen werden.

Cromwell. Nein. Völker sind Kinder.

Lady Margaret. Großer Gott im Himmel, der du unser kleinliches Treiben betrachtest, du wirst diesem Manne vergeben, wenn in kurzer Frist das Antlitz dieser Insel verändert ist, und die Rettung seines Kindes so leicht erscheint, wie eine Wendung der

Hand. — Du wirst (sich zu Cromwell wendend) ihm vergeben, Herr, wie ich ihm — vergebe, die schuldbeladene, unglückselige Mutter.

Cromwell. Ich danke dir. Ich kann nicht anders. Geh', und sprich zu ihm.

Lady Margaret (im größten Schmerz). Oliver!

(Cromwell lehnt ab.)

(Lady Margaret geht langsam ab. Erst als sie bis gegen die Kulisse gekommen, ruft)

Cromwell. Margaret!

(Lady Margaret bleibt stehen und sieht sich um.)

Cromwell. Ein Wort des Trostes hab' ich.

(Lady Margaret kommt eiligst zu ihm.)

Cromwell (halblaut). Soeben ist dem Kanzler Archibald eine Schrift eingehändigt worden. Sein Schreiber hat mir's verraten. Diese Schrift wird entscheidend sein vor Gericht. Und sie zerstört den letzten Glaubensfunken des Markgrafen an seine Stuart-Götzen. Öffentlich! Jetzt kann er, was er vielleicht bis jetzt nicht konnte. Und es wird nichts von ihm verlangt, als daß er schweige. Das aber wird verlangt — bei meinem Haupte! (Strahan und Archibald treten hinten rechts von unten auf und bleiben stehen.) Jetzt eile und sprich zu ihm.

(Lady Margaret rasch ab links.)

Zweite Szene.

Strahan. Sir Archibald. Cromwell.

Strahan und Sir Archibald (hinten). Lordgeneral —!

Cromwell (sich wendend). Wen sucht Ihr? — Ich bin der Oberst Harrison.

Strahan (vorkommend). Nun denn, dem Heeresobersten, der uns in schwerer Stunde Hilfe brachte, dankt Schottland den heutigen Sieg bei Corbiesdale.

Cromwell. Es soll mir lieb sein, wenn Schottland das nicht vergißt. Die Zeit der Abrechnung steht nahe bevor. An Euch, Oberst Strahan, zweifeln wir in England nicht. An Euch aber, Sir Archibald — man nennt Euch jetzt Lord —

Sir Archibald. Warristoune.

Cromwell. An Euch, Mylord, zweifeln wir.

Sir Archibald. An mir?

Cromwell. Wenigstens an der jetzigen Regierung in Edinburgh, deren Kopf Ihr seid.

Sir Archibald. Mylord, was mich betrifft —

Cromwell. Ich bin kein Lord, ich bin ein Oberst.

Sir Archibald. Verwechselt mich nicht, ich bitte dringend, mit der Regierung in Edinburgh. Es hält nur der ärmere Teil der Presbyterianer zu den Grundsätzen des Covenant. Der reicheren Presbyterianer sind wir noch keineswegs Herr geworden.

Cromwell (herrisch). Das muß ein Ende nehmen. England kann das nicht länger mit ansehn. Ihr seid und bleibt in Verbindung mit dem Sohne des — Mannes, mit dem jungen Stuart.

Sir Archibald. Das ist wahr.

Cromwell. Mit der einen Hand bekämpft Ihr Montrose, den Fahnenträger der Stuarts, mit der andern Hand schreibt Ihr freundliche Briefe nach Holland an diesen jungen Stuart.

Sir Archibald. Das ist wahr.

Cromwell. Entspricht dies den Grundsätzen des Covenant?

(Sir Archibald zuckt die Achseln.)

Cromwell. Der Herr sieht Euch in Herz und Nieren, und wird über Euch kommen wie Hagelwetter! — So — hab' ich Cromwell sprechen hören.

Sir Archibald. Er wird die Spreu von dem Weizen sondern.

Cromwell. Das wird er heut' schon tun.

Sir Archibald und **Strahan.** Heute?

Cromwell. Und hier. Er hat mir's aufgetragen. Euer Verhalten gegen Montrose wird ihn erleuchten.

Sir Archibald. Oh, was Montrose betrifft, den unverbesserlichen Royalisten —

Cromwell. Wer sagt Euch, daß er unverbesserlich ist?

(Archibald und Strahan sehen ihn erstaunt und fragend an.)

(Kurze Pause.)

Cromwell. Ich hab' ihn hier kennen gelernt. Er kann zu großen Dingen bestimmt sein für — das Kriegslager der Gerechten, für unser Lager.

Archibald und **Strahan.** Montrose?!

Cromwell. Montrose. Könnt Ihr die Zweifler gewinnen? Könnt Ihr das Hochland erobern? Ein Graham kann's. — Wartet

ab. Öffnet Aug' und Ohr. Blickt auf mich. Noch steh' ich selbst im Nebel; aber der Nebel wird fallen. Hier vor Gericht. — Seid Ihr der Geschwornen sicher?

Sir Archibald. Der Mehrzahl, ja.

Cromwell. Der Mehrzahl?

Sir Archibald. Drei von ihnen sind echte Covenanter. Der vierte ist ein Presbyterianer, der zu uns neigt, Adam Robin. Nur der fünfte —

Strahan. Der ist aus den vornehmen Stuben der Bischöflichen.

Sir Archibald. Den hat uns Graf Sutherland aufgenötigt. Aber wir brauchen nicht Einstimmigkeit zum Verdikt, wir brauchen nur die Mehrzahl.

Cromwell. Der Entscheid ist schwer. Eure Regierung hat das Königtum nicht abgeschafft, und unterhandelt mit dem jungen Stuart — deshalb ist der Markgraf nicht leicht zu verurteilen. Seine wirkliche Gesinnung muß also entscheiden. Die werden wir hören, wenn er sich verteidigt. Teilt dies Bedenken Euren Geschwornen mit, und empfehlt ihnen Vorsicht, — versteht Ihr mich?

(Archibald und Strahan sehen ihn und sich zweifelnd an.)

Ihr seid schwerhörig. Seht auf mich, wie man zuhört. Wenn ich den Hut abnehme, so verdient der Markgraf, daß sich Schottland ein so wichtiges Leben erhalte. Wenn ich aber — meinen Degen fallen lasse, so ist meine Seele erschrocken vor seiner Unverbesserlichkeit und dann — ist ihm nicht zu helfen. Seht Ihr klar, Herr Kanzler?

Sir Archibald. Ganz klar.

Cromwell. Dann sorgt dafür, daß Eure Geschwornen nicht blind bleiben. (Sir Archibald verbeugt sich.) Gott befohlen.

(Beide gehen. Archibald ab rechts hinten.)

Cromwell. Oberst Strahan! — Irland ist unterworfen. An Schottland kommt die Reihe. Ihr gehört zu uns. Ihr könnt nicht gegen uns fechten. Kommt stracks nach England, wenn meine Regimenter gegen Norden rücken. Eins dieser Regimenter soll Euch übergeben werden.

Strahan. Ich komme.

Cromwell. Jetzt das Gericht. Und umgebt das Schloß mit Euren sichersten Leuten. Es ist — möglich, daß Montrose noch nicht zu sterben braucht. Nehm' ich den Hut ab, so zähl' ich auf Euch. Denn ich will durchsetzen, was ich will.

Strahan. Zählt auf mich, Lordgeneral.

(Er geht nach hinten bis an die Stufen und winkt. Eine Reihe Truppen mit Fackeln besetzt den Hintergrund, die gezackte Mauer entlang. Gleichzeitig beginnt jetzt nahe der Gesang; vom Volke gesungen:)

„Ich bin der Herr, dein Gott!
Und andre Götter neben mir
Sind eitel Hohn und Spott —
Stürzt sie in den Abgrund!“

(Während dieses Gesanges füllt das Volk den Raum unten zwischen der Tür und der aufgestellten Truppenreihe. Gleichzeitig tritt von rechts aus den Kulissen [zwischen Estrade und den Bänken im Winkel] Sir Archibald [im Talar] mit den fünf Geschwornen ein, und geht mit ihnen auf die Estrade rechts. Sobald die erste Zeile gesungen ist, winkt Strahan von neuem, worauf ein Teil des Volkes die Stufen heraufsteigt und sich links und rechts zu den Bänken begibt. Der andere Teil des Volkes bleibt unten vor den Stufen. Hinter diesen treten diejenigen Truppen, welche Fackeln tragen, auf die Mauerzacken des Wallgrabens.)

Strahan (die Hände erhebend und nach rückwärts sprechend). Der Herr erleuchte das Gericht zum Segen für die Auserwählten in Schottland!

Das Volk. Amen.

Strahan (nach links hinein sprechend). Markgraf Montrose! Erscheint vor dem Gericht, dem Ihr Euch unterworfen.

Dritte Szene.

Montrose. Lord Henry. Lady Margaret. Dann Olivia, an ihrer Hand der kleine James. Die Vorigen.

Montrose (das Schwert an der Seite. Er geht bis in die Mitte, und sieht auf Sir Archibald). Sir Archibald!

(Zu Strahan, welcher zwischen ihn und Archibald tritt.)

Das also wär' dein Kanzler
Des unparteiischen Gerichts?!

Strahan (halblaut). Herr Markgraf,
Ich steh' Euch für Gerechtigkeit.

Lord Henry. Zieh, James!

Sir Archibald (halblaut zu Strahan). Sie haben Schwerter?!

Strahan. Ich hab's zugesagt.

Sir Archibald. Ihr seid von Sinnen! Das Gericht
Ist einem Blutbad ausgesetzt.

Strahan (rechts vor die Estrade in den Vordergrund ganz an die Kulisse tretend im Vorübergehen). So richtet
Gerecht und weise.

Montrose (nachdem er Archibald betrachtet und ebenso die Geschwornen gemessen).
Adam Robin auch!

(Geht er an dieser Seite hinab, das Volk anschauend, und kommt auf der linken Seite langsam zurück. Wenn er dort am Volke vorüber ist, tritt Olivia mit dem kleinen James von links ein und Margaret.)

(Montrose geht raschen Schrittes zu Olivia, sie bei der Hand nehmend. Er führt sie einen Schritt vor, sieht ihr ins Auge und küßt sie auf die Stirn.)

Olivia. Mein Freund! — Du hast die Mutter angehört.
Sei ohne Groll, und — laß uns hoffen, James.

Montrose. Hoff' auf Gerechtigkeit.

Der kleine James. Was wollen denn
Die Leute?

Olivia. Mit dem Vater wollen sie
Sich unterreden.

Montrose. Setzt euch.

(Olivia geht mit dem Knaben zum Sessel neben Margaret.)

Sir Archibald. Nehmet Platz,
Myladies! — Das Gericht beginnt.

(Alle setzen sich. Links vorn Cromwell, der ohne umzuschauen bedeckten Hauptes vorn am Lehnsessel gestanden, auf diesen Lehnsessel. Dann hinter ihm Lady Margaret. Hinter dieser Olivia, dann der Knabe.)

Lord Henry (in der Mitte laut). Ein Sessel
Für James Montrose, den Markgrafen.

Montrose (mit ablehnender Bewegung).
Ich bleibe aufrecht. Denn die Majestät
Des Königs und des Parlamentes,
Des Volks von Schottland ist zugegen, wo
Man Recht sucht vor Gericht. (Er tritt in die Mitte.)
Auch wenn man es
Umsonst sucht. — Seid ihr richtige Geschworne,
Die einen Eid vor Gott getan?

Die Geschwornen. Das sind wir.

Montrose. Gott mög' euch helfen, mindestens wahrhaftig
Zu sprechen — unparteiisch könnt ihr's nicht.

Sir Archibald. Herr Markgraf! Hört die Klage an.

Montrose. Wohlan! So frage, Kanzellar.
Sir Archibald. Du James
Graf Graham, Marquis von Montrose,
Wirst angeklagt des Hochverrates gegen
Dein Volk und Vaterland. — Du bist in Waffen
Mit fremden Truppen an der Küste
Der Grafschaft Caithneß an das Land gestiegen,
Und hast des Aufruhrs Fahne aufgepflanzt.
Du bist ins Feld gerückt und hast den Krieg
Begonnen gegen dieses Reich. — Umsonst
Rief dir das Land, das Parlament, die Kirche
Einstimmig zu: Laß ab! Du bist im Unrecht!
Du drangst ins Land, und deine Fahne zeigte
Den nackten Arm mit einem blut'gen Schwert
Auf schwarzem Grunde mit der Überschrift:
„Kein Mittelweg!“
Montrose (halblaut). Kein Mittelweg! Das Recht
Ist eins.
Sir Archibald. Nun denn! Auf Tod und Leben
Hast du den Streit gestellt mit diesem Reiche,
So trag den Ausgang. — Was hast du zu sagen?
Montrose. Ich weis' den Hochverrat zurück — auf Euch.
Nur gegen die Regierung eines Landes,
Die streng gesetzlich ist, gibt's Hochverrat.
Was jetzt in Edinburgh Regierung heißt,
Ist ungesetzlich. (Eindruck, Unruhe im Volke.)
Ungesetzlich. Sprecht!
Wo ist der König, der des Lands Regierung
Zu bilden und zu leiten hat? — Wo ist
Der König Schottlands? — In der Fremde.
Sind diese Richter eingesetzt von ihm?
Mitnichten. Sie sind seine Feinde, und
Sie sind Rebellen. Ich dagegen führe
Den Krieg des Königes von Schottland, ich!
Auf welcher Seite ist hier Hochverrat? (Kurze Pause.)
Wenn ich mich dennoch hier verteid'gen wollte,
So tät' ich das, die Wahrheit zu verteid'gen,
Nicht mich.

Du armes Volk, du bist getäuscht,
Du bist belogen über diesen Krieg
Und unsern König —

Sir Archibald (heftig). Markgraf —

Cromwell (macht eine mißbilligende Bewegung gegen Archibald). Still!

Montrose (ohne darauf zu achten).
Des Unglücks König, der verstorbne Karl,
War heimgesucht von starken Fehlern. Ja.
Doch was man euch von ihm erzählt, war falsch.

Das Volk. Nein, nein!

Montrose. War falsch!
Das Trachten seiner Feinde ging dahin,
Ihn loszulösen von der Kirche, dann
Vom Volke, dann vom Adel. Dies geschah
Mit teuflischer Geschicklichkeit. Hört's an!
Der König war bischöflich, so wie ich,
Doch stille Neigung zu den Päpstlichen
Warf ihn ins Mißtraun — auch bei uns.
„Fort mit den Kirchenschranken!" rief man, „fort!
Und jede Kirche habe gleiches Recht!
Der König soll's bewilligen!" — Er tat's.
Was war die Folge?
Die Sekten einten sich zum Covenant,
Und nannten sich sofort die Landeskirche,
Und unterdrückten uns. — Noch mehr!
Man sagte leise nun und endlich laut:
Der König hat die Freiheit nur bewilligt,
Weil er uns allesamt verachtet, denn
Er ist ein heimlicher Papist! Und so,
So trennte man ihn auch von uns, so ward
Er abgelöst von jeder unsrer Kirchen,
Und stand ein Fremdling da. Nicht wahr,
Das war recht christlich? Ganz gewiß geschickt. (Unruhe im Volke.)
Das war der Anfang. Nun begann der Kampf
Um freies Wort. Der König gab's — gab's ganz.
Doch als nun seine Freunde es ergriffen,
Und für den König sprachen oder schrieben,
Da rief man: „Halt! So ist es nicht gemeint!

Wer für den König spricht, ist ein Verräter;
Fort in den Kerker mit dem Frechen, und
Ein heimliches Gericht für ihn!" (Ausbruch der Unruhe im Volke.)
So war's! Ich schwör's euch zu bei meiner Ehre. (Totenstille.)
Ich lüge nie. Wer zeiht mich einer Lüge?

Das Volk. Niemand. Niemand.

Sir Archibald (heftig). Herr Markgraf —

Cromwell (streng zu Archibald). Still!

Montrose. Und was nun lügenhaft
Und lästernd nur erfunden werden konnte
Auf König Karl, das ward verbreitet und
Gedruckt im ganzen Königreich, und so
Entzog man ihm das Volk. — Nun blieb nur noch
Der Adel übrig, der sich um ihn scharte.
Was tat man? Man verlangte Stärkung
Des Unterhauses, und Vergrößerung.
Wie sehr ich Kavalier, ich habe nie
Geleugnet, daß die billige Verteilung
Von Recht und Freiheit eine Grundbedingung
Des fröhlichen Gedeihens sei im Staate.
Und also dachten meine Standsgenossen
In England, also sprachen sie zum König,
Und König Karl bewilligte die Stärkung
Des Unterhauses. Nun, was tat das Haus?
Ei, es besah sich seine größre Macht
Und prüfte sie, und brauchte sie dazu:
Das Haus der Lords von England
In allen seinen Rechten zu verkürzen,
Und dergestalt zu fesseln und zu knebeln,
Daß Englands Lordschaft — seit der magna charta
Der Ursprung aller Freiheit Englands! — elend
Und stranguliert zu Boden stürzte. Hei!
Nun war's erreicht, der neuen Freiheit Ziel:
Der König stand allein. Nun schrie's „Halali!"
Von allen Seiten auf den edlen Hirsch —
„Pfui!" klang das Echo unter uns im Hochland,
Pfui über solchen Mißbrauch guter Gründe,
Pfui über Falschheit, Lüge und Verrat!

Die Einfalt unsers Sinnes war verhöhnt,
Und unser guter Glaube ausgespottet
Gleichwie im Fastnachtsspiel — heraus denn, Schwerter!
Helft dem verratnen König, denn er ist
Auch unser König. Setzt das Herzblut ein
Für Wahrheit und Gerechtigkeit. Hinab
Zu Schlacht und Tod! — und so geschah's,
Daß sich der Krieg entspann, den Ihr erlebt. (Pause.)
Den kennt ihr alle.

Sir Archibald. Markgraf von Montrose!
Hier ist von jenem Kriege nicht die Rede,
Den Ihr geführt für den verstorbnen König.

Montrose (sehr rasch). Jawohl! Von jenem Kriege ist die Rede.

Sir Archibald (rasch und hart). Nein.
Nicht dafür seid Ihr angeklagt.

Montrose (rasch und heftig). Ich bin's.
Seit jener Zeit steh' ich im Krieg mit Euch.
Für König Karl, als er dem Parlamente, —
Vielmehr dem lügnerischen Hause der Gemeinen —
Den Krieg erklärte, hob ich dies mein Schwert,
Und hielt's erhoben bis zum heut'gen Tage,

Sir Archibald (scharf einfallend und stark).
Da sind wir. König Karl gebot Euch selbst,
Als er bei Naseby geschlagen war,
Und sich zu uns nach Schottland flüchtete.

Montrose (in Zorn aufwallend). Zu uns sich flüchtete —!

Sir Archibald (gleichzeitig und mit erhobener Stimme fortsprechend).
Dem Kampfe zu entsagen und hinweg
Zu gehn von dieser Insel —

Montrose (rasch, sich mühsam haltend). Ich gehorchte.

Sir Archibald. Ihr gingt nach Deutschland, und Ihr fochtet da
Im Dienst des Kaisers für die Katholiken,
Die Sympathie des Herzens klar enthüllend
Für Eures (höhnisch) Stuarts innerste Gelüste.
Er starb denn endlich, dieser König —

Montrose (außer sich). Endlich!

Sir Archibald (sehr hart).
Schweigt still, solang der Richter vor Euch redet!

Ich weise nach, daß Euch der (höhnisch) tote König
Nicht Auftrag geben konnte —

Montrose (ausbrechend). Tod und Teufel!
Solch freche Sprache angesichts des Himmels,
Der all den schändlichen Verrat gesehn,
Sprengt dem Geduldigsten die Brust. Hör' auf,
Mit frech verhöhnender Herausfordrung
Von „Flucht nach Schottland" und vom „toten König"
Als wie von Alltagskram zu reden, den
Ein Advokat in schmutz'gen Händen umdreht.
Du sollst verstummen, wenn des Königs Name
Auch nur genannt wird, wenn die Flucht nach Schottland
Auch nur erwähnt wird scheu und leise. Pfui!
So hört denn, Schotten, was der Richter da
Herausgefordert. Laut bei ihrem Titel
Sei jene allertiefste Schmach genannt,
Die unsre Nation auf ewig brandmarkt:
Der König flüchtete in seinem Unglück
Hierher zu uns, zur Wiege seiner Väter,
Der Menschheit ältestem Gefühl vertrauend —
Und was tat Schottland, was tat jene Horde
Von Männern, die euch jetzt regieren? — Sie
Verkauften ihren König an das Parlament
Von England!

Sir Archibald, Strahan, Robin (zugleich). Nein, verkauft nicht!

Montrose. Ja, verkauft!

(Zu allen.)

Wer leugnet, daß die Schotten ihren König
Ans Parlament von England ausgeliefert
Und in den Tod gestoßen haben — wer? (Totenstille.)
Weh' euch und weh' dem Lande, das sich selbst
Verläßt und seine Ehre! — Wenn dies England
(auf Cromwell deutend)
Die Krone Schottlands holt, und sie für immer
Als ein Vasallenzeichen — in Westminster aufstellt,
Schottland auslöschend aus der Staatenreihe, —
So seid ihr schuld; ihr habt's dazu berechtigt!
(Stürmische Unruhe des Volkes: „Abscheulich! Nieder mit Montrose!")

Montrose. Schreit zu! Ich sag' noch mehr. Ich zeig' auf den da,
(Auf Archibald zeigend.)
Der auf den Richterstuhl sich wagt, und sage:
Dem Mann und seinesgleichen unter euch
Gebührt der Armesünderstuhl. Sie sind
Die Mörder unsers Königs!
(Alles springt auf: „Nieder mit ihm! Nieder mit ihm!")
(Montrose zieht sein Schwert.)
Kommt an, es soll mich letzen, meinen Stahl
In dies (Archibalds) Verräterherz tief einzubohren.

Strahan (der ebenfalls gezogen und einen Schritt vortritt, sehr stark).
Markgraf Montrose! Ihr habt beim Wort der Graham
Mir zugeschworen —

Montrose. Du hast recht. — Ich bitte
Dich um Verzeihung — und auch das Gericht.
Der Mann da, welcher höhnte, riß mich fort.
Doch sprach ich Wahrheit.
Die Dinge sind so, wie ich sie bezeichnet,
Schmachvoll und traurig für mein Vaterland,
Ein Volk, das von der Treue läßt, wird elend;
Denn es vergiftet sich das eigne Herz.
Ich aber kehr' zurück zu seiner Rede,
Daß mit dem Tod des Königs meine Vollmacht
Zum Krieg erloschen sei; das ist nicht wahr.
Am dreißigsten des Januares starb er;
Am fünften Februar schon ward sein Sohn
In Edinburgh zum König ausgerufen.
Der König Karl war tot, der König Karl
Erstand. — Und seiner Herrschaft erst Gebot
War dies: daß er mich rufen ließ aus Deutschland,
Und mir im Namen (gegen Archibald hin, stark) jenes Märtyrers
Und in dem eignen königlichen Namen
Den Auftrag gab — Krieg gegen Euch,
Die angemaßte schottische Regierung
Zu führen, Krieg bis zu dem äußersten.
So pflanzt' ich meine Fahne auf in Schottland,
Wer leugnet noch, daß ich berechtigt war
Zu diesem Kriege? (Pause.)

Sir Archibald. Ich. Ich leugne es.
Montrose. Mit welchem Recht?
Sir Archibald. Der junge Karl in Breda
Ist keineswegs schon Schottlands König.
Montrose. Schweig!
Sir Archibald. Man hat ihn ausgerufen, ja. Allein
Das Parlament hat ihm Bedingungen
Gestellt, hat Kommissarien gesendet
Nach Breda, und der junge Stuart soll
Den Covenant vom Jahre achtunddreißig
Erst unterschreiben, eh' das Parlament
Ihn anerkennt als König.
Montrose (zum Volke). Seid ihr Schotten?
Das Volk. Das sind wir.
Montrose. Nun denn, so frischt mir das Gedächtnis auf:
Heißt Schottland plötzlich Polen, oder ist's
Das Deutsche Reich geworden, daß ein Wahlreich
Entstanden ist? War Schottland je
Ein Wahlreich? Erbte seine Krone nicht
Vom Vater auf den Sohn? — Antwortet mir! —
Ihr schweigt, weil ihr nicht wagt, die Lüge und
Den Advokatenkniff zu unterstützen.
Der zweite Karl ist König. Er hat mich beauftragt.
Sir Archibald. So zeigt mir die Beweise vor! Ein Auftrag
Von solcher Art verlangt — zum mindesten
Ein Dokument.
Olivia (vortretend, lebhaft). Hier sind die Dokumente!

(Allgemeine Bewegung. Das Volk spricht unter sich: „Dokumente! Dokumente sind vorhanden?")

Montrose (zu Olivia). Ich danke dir.

(Und winkt ihr, wieder ihren Platz einzunehmen.)

Freund Henry, übernimm's,
Verlies es vor dem Volk mit lauter Stimme.
Sir Archibald. Laßt uns die Schrift sehn und die Unterschrift!
Montrose. Ich bin kein Lügner und ich fälsche nicht.
Sir Archibald (hart). Es fordert das Gericht, die Schrift zu sehn.

Lord Henry. Das ist in Ordnung, James. Laß mich gewähren.

(Er geht hin und zeigt Sir Archibald zwei Schriften, ohne sie aus der Hand zu geben.)

Sir Archibald. Das ist die Schrift und Unterschrift Karl Stuarts.

Das Volk. Ah! ah!

Sir Archibald. Gebt sie zur Vorlesung.

Lord Henry. Ich lese selbst.

(Tritt neben Montrose und liest mit starker Stimme.)

„Patent des Königs.

James Graham, Marquis von Montrose wird hiermit befehligt, in meinem Namen Truppen zu werben, und Krieg zu führen in Schottland gegen die Rebellen meines Reichs. Karl.“ (Pause.)

Sir Archibald. Das Datum ist ein Jahr alt. — Leset auch Die zweite Schrift.

Lord Henry. Sie ist ein Brief des Königs. (Liest.)

„Ich bitte Euch, lieber Montrose, die Geschäfte, welche ich Euch aufgetragen, mit Eurem gewohnten Mut und Eurer gewohnten Sorgfalt kräftig zu betreiben und Euch von Gerüchten, die Euch etwa zu Ohren kommen, nicht stören zu lassen. Besorgt ja nicht, daß ich gegen die Presbyterianer heute anders gesinnt sei als damals, da ich von Euch schied. Ich versichre Euch, ich hege noch ganz dieselbe Gesinnung und verlasse mich so sehr wie jemals auf Euer Unternehmen und Eure Anstrengungen in meinem Dienste. Karl.“

(Allgemeine Stille.)

Montrose (nachdem er sich umgeschaut, das Patent genommen und Olivien, zu der er hinübergegangen, wieder eingehändigt hat, wendet sich zu den Geschwornen.)

So wißt ihr's denn — und sammelt nun den Spruch,
Da ihr euch anmaßt, einen Spruch zu fällen
Und ich's nicht hindern kann. Ich will mir denken:
Mein Vaterland braucht noch ein letztes Opfer,
Eh' es zur Ruhe und zum guten Recht
Zurückekehren kann. Ich lieb' mein Vaterland
Von ganzem Herzen. Kann ihm dies mein Blut,
Das auf dem Schlachtfeld oft geflossen ist,
Kann es — auf dem Schafott ihm Segen bringen,
So nehmt's getrost dahin.

Olivia. James!

Lady Margaret. Markgraf!

Montrose. Ich sprech' nicht weiter.
Für euren Kanzler bin ich vogelfrei;
So prüft euch, wem ihr trauen dürft:
Ihm oder mir. —

Sir Archibald. Habt Ihr geendigt, Mylord?

Montrose. Ich hab' geendigt.

Sir Archibald. Seid getrost, Herr Markgraf!
Nicht, daß Ihr vogelfrei, soll die Geschwornen
Zu ihrem Spruch bestimmen. Nein, Ihr sollt
Auf die Beweise hin gerichtet werden,
Die Ihr selbst vorgelegt. — Hört! — Eure Vollmacht
Erledigt nicht, was Ihr erledigt glaubt. —
Geschworne!
Vernehmt, was die Regierung laut verkündet:
Sie ist in Unterhandlung mit Karl Stuart.

Das Volk. Ah!

Sir Archibald. Der — ob man ihn zum König ausgerufen —
Erst Schottlands König werden kann, wenn er
Den Covenant beschworen. — Wir sind deshalb
Noch keineswegs ein Wahlreich. Bürgerkrieg
Und Streit um Gottes Sache fordern dringend
Zur Vorsicht und zur Sicherstellung auf — —
Der junge Stuart hat dies anerkannt.

Lord Henry. Wie?!

Montrose. Was?!

Sir Archibald. Er hat — heut' sind's acht Tage her —
Sich vor den Kommissarien in Breda
Bereit erklärt — den Covenant
Zu unterschreiben, zu — beschwören.

(Montrose zuckt zusammen und stößt einen schwachen Schmerzenslaut aus. Pause. Totenstille.)

Sir Archibald. Er
Hat ferner diesen Aufstand von Montrose
Verleugnet.

Montrose (schreit gegen Archibald). Lügner!

Sir Archibald. Mäßigt Euch! — Was ich
Gesagt, beweis' ich. Dies Papier
Ward mir vor einer Stunde eingehändigt.

Cromwell (halblaut vor sich hin). Sir Thomas Aston.

Sir Archibald. Es kommt aus Breda, ist datiert vom zehnten
April — heut' ist der siebzehnte April.
Vier Zeilen sind darauf geschrieben von
Dem jungen Stuart, den du anerkennst
Als deinen König. Diese Zeilen lauten
Wie folgt:
„Ich hab' Montrose verboten,
Den Zug zu unternehmen. Also kann ich
Das Unterliegen eines Mannes nicht
Beklagen, der mir nicht gehorcht hat. — Karl."

(Montrose stößt einen entsetzlichen Schrei aus, das Schwert fällt aus seiner Hand, und er verbirgt sein Antlitz mit beiden Händen.)

Cromwell (einen Moment nach dem Schrei halblaut vor sich hin).
Sir Thomas Aston, wie er leibt und lebt!

Lord Henry (den Brief des Königs in der Hand, stürzt vor, bis er neben Cromwell und der Lady steht, und ruft stark gegen Archibald hinüber).
Das ist gefälscht!

Cromwell (aufspringend, halblaut). Schweigt still!

Lady Margaret (aufspringend, halblaut).
Schweigt still! Das ist die Brücke zur Rettung.

Cromwell (halblaut). Jetzt kann er den Stuart aufgeben!

Lady Margaret (halblaut). Er braucht nur zu schweigen.

Cromwell (halblaut). Nur zu schweigen.

(Lord Henry starr Cromwell ansehend und sein Papier vornehmend rasch zu Archibald hinüber.)

Lady Margaret (halblaut). Er geht doch —

(Lord Henry fordert Archibald auf, das Blatt zu zeigen.)

Lady Margaret. Um zu vergleichen!

Lord Henry (nachdem er die Handschrift mit der im Briefe des Königs — welchen er noch in der Hand hielt — verglichen, spricht halblaut mit drohend feierlichem Ernste zu Archibald).
Könnt Ihr's beschwören — daß die Handschrift echt?!

Sir Archibald (halblaut). Lord Henry, seid befriedigt, daß ich Euch
Nicht vor Gericht zieh', — und dem Freunde ratet,
Karl Stuart aus dem Spiel zu lassen,
Wenn Ihr den Freund gerettet sehen wollt.

Lord Henry (mißt Archibald von oben bis unten, geht dann langsam zu dem noch mit bedecktem Antlitz stehenden Montrose, und sagt dann leise). Schweige!
Cromwell (steht auf). Markgraf Montrose, ich hab's Euch prophezeit;
So sagt Euch los von dem Geschlecht!
(Er winkt Sir Archibald und greift an seinen Hut zum Zeichen, daß er nahe daran sei, ihn abzunehmen.)
Sir Archibald. Montrose!
Es harret das Gericht — des letzten Worts
Von Euch. — Erkläret, daß Ihr Euch — geirrt,
Und daß Ihr Euch nicht mehr beruft
Auf einen Stuart. — Das genügt. —
Markgraf Montrose, sprecht Euer letztes Wort.
(Montrose läßt die Hände vom Gesicht, sieht auf, blickt um sich. Alles horcht gespannt.)
Lord Henry (ganz leise, dicht bei ihm). Sag', daß du schweigen willst.
Montrose (matt und leise). Ich schweige nicht.
(Laut und stark.)
Ob man mir Treue bricht, ich halte Treue,
Damit sie nicht verloren geh' auf Erden:
Hoch lebe Schottlands König, hoch Karl Stuart!
(Cromwell wirft sein Schwert zur Erde. Sir Archibald und die Geschwornen fahren von ihren Sitzen auf. Strahan zieht seinen Degen und geht nach hinten.)
Lady Margaret (Archibald und die Geschwornen anschauend, dann auf den hingeworfenen Degen blickend, und den Zusammenhang ahnend, schreit). Oliver!
(Sir Archibald spricht hastig zu den Geschwornen und setzt sich dann nieder. Auf seinen Wink die Geschwornen ebenfalls.)
Montrose (reicht die Hand Olivien, die sich genähert hat).
Jetzt sprecht mein Urteil, Schotten!
Sir Archibald. Ist die Jury
Bereit?
Die Geschwornen. Bereit.
Sir Archibald. So hört die Frage! — Ist
Der Graf von Graham, Marquis von Montrose
Des Hochverrates schuldig — oder nicht?
Sir Charles!
Der erste Geschworne (am hintersten sitzend, steht auf). Nicht schuldig!
Sir Archibald. Adam Robin!

Der zweite Geschworne (Adam Robin). Nicht schuldig!

Sir Archibald, Cromwell, Strahan. Adam Robin!

Montrose. Edward! (Zu Robin hin.) Von dir tut's wohl.

Sir Archibald. Der dritte! David Banks!

Der dritte Geschworne. Schuldig!

Sir Archibald. Job Hunter!

Der vierte Geschworne. Schuldig!

Sir Archibald. Jones Watt!

Der fünfte Geschworne. Schuldig! (Totenstille.)

Sir Archibald (aufstehend).
Drei gegen zwei. Die Mehrzahl lautet schuldig.
Dem Hochverrat die höchste Strafe. Markgraf!
Ich breche über deinem Haupt den Stab.
(Er zerbricht ein weißes Stäbchen.)
Und überliefre dich dem Tode!

Olivia (zu ihm eilend und auf die Knie fallend). James!

Montrose. Trag's tapfer, du mein Weib, und denk, ich geh'
Zur Ruhe, deren ich recht sehr bedarf.
Das Unglück Edwards hat mich tief zertrümmert.
Zu spät erst hab' ich dich gefunden — liebe mich
In meinem Sohn — komm' her, mein Sohn!

(Lord Henry bringt ihm den kleinen James.)

Montrose (hebt ihn zu sich auf und küßt ihn). Die hier
Bleibt deine Mutter — ich verreise heute —
Auf lange Zeit. Sei deiner jungen Mutter
Ganz treu ergeben. Sie verdient's um dich
Und deinen Vater. Sie wird dafür sorgen,
Daß ein Montrose in dir erwächst, ein echter,
Der, was er will, ganz will, was er für Recht
Erkannt, fest hält, was es auch koste. Wirst du?

Der kleine James. Ja, Vater.

Montrose (Olivien aufhebend, sie vor sich haltend, indem er sie anblickt, dann, die Arme ausbreitend). Du, mein letztes Glück, leb' wohl!

(Sie sinkt in seine Arme.)

(Strahan der hinten eine Gasse geöffnet, und sie bis in den Saal herein mit Truppen besetzt hat, winkt mit dem Degen nach hinten hinaus.)

(Ein kurzer lebhafter Trommelwirbel.)

Darauf ruft, hinten bleibend, mit starker Stimme

Strahan. Markgraf Montrose, es ruft dich Gott der Herr!

Montrose. Ich komme.

(Er übergibt Olivien und den Knaben an die Lady, indem er der Lady die Hand reicht. Als er sich wendet, tritt ein alter Schotte, der sich vom hinausströmenden Volke abgesondert, zu ihm, und küßt ihm die Hand.)

Sieh! Ein alter Schotte kommt,
Sich zu Montrose bekennend. — Sprich für mich,
Und sag' der Jugend, daß sie brav sein solle.

(Lord Henry die Hand reichend.)

Hab Dank für deine Liebe —

Olivia (ihm nach, in Verzweiflung). James!

Lady Margaret. Montrose!

(Der Trommelwirbel beginnt wieder, jetzt gedämpft.)

Montrose. Laßt mich allein gehn — Gott erwartet mich.
Mög' er mir gnädig sein, und — Schottland segnen!
Ade für diese Welt! (Er wendet sich und geht rasch ab. Nach rechts hinten.)

(Olivia sinkt in die Knie, der kleine James aufrecht neben ihr. — Wenn Montrose an die Stufen kommt, beginnt hinter den Kulissen rechts leise und gedämpft die Wiederholung des Gesanges: „Ich bin der Herr dein Gott" —.)

Strahan (grüßt den an ihm vorübergehenden Montrose militärisch, und ruft — sobald Montrose unten, in den Hintergrund hinaus).
Dem stärksten Krieger Schottlands eine Salve,
Sobald sein Geist von dieser Erde scheidet!

(Ganz kurze Pause, von dem fortdauernden leisen Gesange, der bis zum Schlusse des Aktes dauert, ausgefüllt. Dann ein rasselnder Trommelwirbel, und eine starke Salve von Musketenschüssen weit hinter der Szene.)

(Olivia und Lady Margaret zucken mit einem schmerzlichen Schrei zusammen.)

Der kleine James. Wo ist mein Vater?

Lady Margaret (nach oben deutend). Dort! im Himmel, Kind —

(Die letzten Worte gegen den am Lehnsessel unbeweglich stehenden Cromwell gerichtet.)

Die anzuklagen, welche herzlos herrschen
Auf Gottes Erde.

(Der Vorhang fällt.)

Der Statthalter von Bengalen.

Schauspiel in vier Akten*).

Einleitung des Verfassers.

Dieser Statthalter von Bengalen ist gleichsam unterwegs geschrieben worden, in Eisenbahnwaggons und in Wirtshäusern.

Das Kriegsjahr 1866 stand im Frühlinge; schwarze Wolkenwände türmten sich am Horizonte des deutschen Vaterlandes. Der Staat unseres heutigen Bedürfnisses, der konstitutionelle Staat, war am Leben bedroht sowohl in unserm Großstaate des Nordens wie in unserm Großstaate des Südens. Und außerdem wetterleuchtete der deutsche Bürgerkrieg aus jener Wolkenwand immer breiter, immer greller.

Man hatte nichts im Sinne als Politik, man konnte nichts anderes im Sinne haben. Da trat Friedrich Halm in mein Zimmer, und nachdem wir, wie es der Tag mit sich brachte, ausgiebig unsre Sorgen ausgetauscht über das Schicksal des Vaterlandes, retteten wir uns zur Erholung in unsre gemeinschaftliche Kunst, ins Drama, ins Theater. Ich klagte wie gewöhnlich über die fast versiegende dramatische Produktion, was mich immer wieder nötigte, vom Auslande zu borgen und gegen meinen Wunsch und Willen französische Stücke zu bearbeiten oder bearbeiten zu lassen. Denn mein Theater verlangte in der Woche sieben Schauspielvorstellungen, und mein Publikum verlangte neue Stücke. Blieben sie aus, so entstünde Langeweile und Verfall des Theaters wie anderwärts. Die stete Sorge, das Fremde so lange zu kneten, bis es heimatlich anmute, werde immer lästiger, und ich schloß mit dem Vorwurfe: er selbst

---

*) Dem geistvollen Schauspieler, Herrn Adolf Sonnenthal, widme ich dies Stück.

Wien, am Schillertage 1867. Laube.

würde auch träge und arbeitete nicht mehr so fleißig wie früher für unsere Repertoire.

„Warum schreiben Sie nicht selbst ein neues Stück!“ entgegnete er.

„Ich habe keine Zeit und es ist mir kein Stoff nahegetreten“ — war meine Antwort.

Halm, ein Mann der Bibliothek und der Lektüre, hat immer einen großen Vorrat von sogenannten Stoffen in der Hand. Er öffnete denn auch gleich die Hand und ließ einen, zwei, drei vor mir aufsteigen wie Raketen. Unter ihnen die Juniusbriefe.

„Die Juniusbriefe,“ rief ich, „jawohl, die paßten wohl für den heutigen Tag! Aber die sind kein Stoff, die sind allenfalls eine Gegend, für welche ein Stoff erfunden werden könnte.“

„Nun, so erfinden Sie ihn“ — sagte er lachend — „ich werde Ihnen sogleich von der Bibliothek alles mögliche Material zum Quellenstudium schicken.“

Er hielt Wort, und ich las wochenlang. Erst wieder einmal die schweren Juniusbriefe selbst und dann die endlosen Kontroversen darüber, wer der Verfasser sein könnte.

Aus den Juniusbriefen wuchs mir natürlich der reaktionäre, noch junge Minister Herzog von Grafton entgegen, und es gruppierte sich mir um ihn die damalige politische Welt Englands. An ihrer Spitze der alte Lord Chatham. Daß des Herzogs von Grafton Geschlecht von einer Stuartliebschaft stammte, schien mir auch einen Charakterzug abzugeben.

Aus den Untersuchungen über den Verfasser kam ich, wie schon früher zu der Meinung: es habe nicht bloß einer diese Briefe geschrieben, sondern ein zweiter habe in ähnlichem Oppositionsgeiste den Namen Junius sich angeeignet. Darin bestärkte mich namentlich Rémusat, welcher 1851 in der Revue des deux mondes wertvolle Artikel über dies Thema veröffentlicht hat.

Sir Philipp Francis und Lord Sackville wurden mir die Verfasser der Juniusbriefe. Sir Philipp Francis in erster Linie. Er war ein junger Mann von noch nicht dreißig Jahren, als er nach Ostindien geschickt wurde in die Statthalterei von Bengalen. Nach seiner Abreise von England, meine ich, hat Lord Sackville die Briefe fortgesetzt.

Aus diesen Daten, Personen und Meinungen konnte sich ein Stoff erbauen lassen. Inhalt und Gang mußten natürlich politisch

werden. Dies brachte das Thema mit sich und unsre Zeit und Stimmung nicht minder.

Es war also nicht auf ein Stück abgesehn mit politischen Tendenzreden, sondern auf ein politisches Stück, welchem die Tendenz innewohnt, welchem die Tendenz im Herzen sitzt. Der ganze Organismus sollte seine Sehnen und Nerven und sein Blut in der Staatsfrage finden.

Ob dies ratsam, ob dies möglich, ob dies soviel Wärme zuwege bringen könne, wie sie ein Stück braucht, dies war der Zweifel, der mich allerdings beschäftigt hat und der jeden Ästhetiker beschäftigen wird.

Ich will auch nicht behaupten, daß der wirksame Theatererfolg des Stückes den Zweifel ganz beseitigt habe. Denn ich muß der Wahrheit gemäß dem Theatererfolge ein Notabene anhängen: die letzte Galerie, der wohlfeilste Platz, war bei den Vorstellungen dieses „Statthalters“ nie stark besucht. Wenn das ganze übrige Haus voll war und ich zur Höhe hinaufblickte, da sah ich dort immer nur einen mäßigen Besuch, mußte mir also immer sagen: ein gründlich politisches Stück entbehrt doch wohl fürs große Publikum der hinreichenden Anziehungskraft, entbehrt der Wärme und Blutfülle, welche das große Publikum vom Drama im Schauspielhause fordert.

Damit soll indessen auch nicht ausgedrückt werden, daß die letzte Galerie maßgebend sein müsse für den Inhalt eines Theaterstücks.

Der Hauptvorwurf gegen politische Stücke bleibt wohl der, daß die politischen Formen eben nur Formen sind und einem Wechsel ausgesetzt bleiben, welcher mit dauernden Gefühlen der Menschen wenig zu tun habe. Soll also ein politisches Stück eine tiefere Berechtigung haben, so muß es vergängliche Parteiinteressen vermeiden und muß politische Grundsätze vertreten, welche wahrhaft zusammenhängen mit moralischen Grundlagen der menschlichen Gesellschaft.

Aber wie gesagt, die politische Frage im weitesten Sinne erfüllte damals die ganze deutsche Welt dergestalt, daß sie unsern ganzen Menscheninhalt umfaßte. Ich war also gar nicht bedenklich darüber, ob für eine dramatische Arbeit eine bloß politische Grundlage genüge. Ich fing an, meine Kompositionsgedanken, welche mir während des Studiums wild aufgewachsen waren, zu stutzen und zu gruppieren, und ich kam bald zum Abschlusse eines Planes.

Eben hatte ich die ersten Szenen niedergeschrieben, da wirbelten die Trommeln, da bliesen die Trompeten, die Truppen marschierten — der deutsche Bürgerkrieg brach aus.

Aufrichtig gestanden, tief im Innersten hatte man den Gedanken, das könnte doch nicht voller Ernst sein. Eine bloße Studentenpaukerei auf Schläger mit Hut und Binde und allen möglichen Schutzmitteln des Komments dämmerte einem vor den Augen herum. Landsmann gegen Landsmann, Bruder gegen Bruder könnten doch nicht auf Leben und Tod fechten.

In dieser Illusion ging ich zu so unpassender Zeit auf Reisen, mein angefangenes Stück im Kopfe. Die schüttelnde Bewegung des Eisenbahnwagens ist meinem Hirn so zuträglich für Kombinationen der Phantasie wie große Instrumentalmusik. Das Rütteln macht mein Hirn vielleicht beweglich, die großen Symphonien befruchten es durch Erregung des Herzens. Für ein politisches Stück genügt es am Kopfe, und ich war mit dem ersten Akte fertig, als der Zug in Eger still hielt. Ich hatte auch die wichtigsten Reden mit Bleistift ins Taschenbuch geschrieben in einer Handschrift, die nur ich entziffern konnte. Ein paar Tage auf festem Boden und der erste Akt stand rund ausgeführt da.

Dies geschah in Karlsbad. Meine Illusion hatte mich also gerade in das Land geführt, wo die großen Heersäulen aufeinander stoßen sollten. Zehn, fünfzehn Meilen weiter gen Osten in dem selben Böhmen konnte das jeden Augenblick geschehn, und eines Morgens erzählte der Arzt: er sei gestern einige Meilen weit gegen Osten bei einem Kranken gewesen, und da habe man stundenlang dumpfes Dröhnen von der Elbe her gehört. Das sei wohl Kanonendonner und eine große Schlacht gewesen.

Er wurde verspottet. So weit könne man von der tollsten Schlacht nichts hören und wer weiß, ob es zu voller Schlacht komme, ob man nicht nach kriegerischen Demonstrationen zu einem friedlichen Übereinkommen gelange.

Ich schrieb weiter an meinem politischen Stücke. Des andern Morgens aber kam telegraphische Nachricht: der Arzt hatte recht gehabt, er hatte die Schlacht bei Königgrätz gehört.

Da war's aus mit dem Schreiben eines Stücks. Eine mörderische Schlacht zwischen deutschen Landsleuten, Tote, Blut und Wunden in unübersehbarer Masse, wie die ersten Nachrichten sinn=

verwirrend zu bringen pflegen — das reimt sich nicht mehr mit heiterem Spiel der Phantasie.

Nun näherten sich auch die politischen Folgen unserm Tale. Die Preußen hatten gesiegt, ihre Reservetruppen stiegen auf allen Straßen des Erzgebirgs herab auch ins westliche Böhmerland, und sollten stündlich in Karlsbad einrücken. Das Häuflein Kurgäste hatte wohl nichts zu befahren von ihnen, aber die Preußen nahmen überall Pferd und Wagen in Beschlag. Es war nicht abzusehn, wann man einmal wieder fort könnte. Der Krieg war im Beginn, er konnte bis zum Herbste, bis zum Winter dauern, man konnte bis dahin abgeschnitten bleiben von seiner Wohnung und Familie, von seinen Berufsgeschäften. Es war ratsam, den letzten Wagen zu benutzen. Das tat ich, und erreichte gerade noch den letzten Train, der von Eger „abgelassen" wurde. Hinter uns hörte die Eisenbahn auf und wurde für die nächste Zeit ein totes Kapital.

Über München und Stuttgart fuhr ich in den Schwarzwald. Im stillen Wildbad wollte ich die Kur fortsetzen, vielleicht auch das Stück. Die oft angeklagte Goethesche Maxime hat manches für sich: wenn die Welt in Wirrwar gerät, und man nicht berufen ist mitzuhandeln, da soll man sich konzentrieren auf eine Arbeit. Mitzuhandeln war jetzt nicht, nur mitzuleiden.

Ich sammelte mich also nach Kräften für den angefangenen „Statthalter", dessen Thema ja Gelegenheit bot, politischen Ärger in objektive Rede zu fassen. Die gute Luft des stillen Waldtales, die belebenden Quellen taten ihre Dienste, und das Stück rückte bis in den dritten Akt.

Da kam die Nachricht: Es stehen die Preußen zwei Meilen von Wien, und eine große Schlacht auf dem Marchfelde steht bevor. Das veranlaßte mich, eiligst nach Wien zurückzukehren, um Haus und Hof zu bewachen, und unter anderm auch meine Hühnerhunde zu retten, welche draußen beim Jäger stationiert waren. Gerade dort beim Anfang meiner Jagdreviere sammelte sich die preußische Heeresmacht und stieg wie Thurns böhmische Streitmacht zu Anfange des Dreißigjährigen Krieges von den Wolkersdorfer Höhen herab. Mein Waldrevier nördlich von Wolkersdorf war schon verloren, denn wo ein Heer sich ausbreitet, da bleibt kein Reh, kein Fasan und kein Hase am Leben. Meine Feldreviere südwärts von Wolkersdorf waren auf Jahre dahin, wenn die Truppen den Rußbach, meine

Feldgrenze, überschritten, und „sie stehen am Rußbache“, sagte die Zeitung.

Nun war wieder nicht mehr vom „Statthalter“ die Rede, ich mußte wieder in den Waggon und rasselnd ging es wieder gen Osten.

Auf dem Salzburger Bahnhofe ist ein musterhafter Portier. Er spricht die europaläufigen Sprachen, er ist gefällig, er liest Zeitungen und weiß alles was der Tag bringt von Paris und von Wien. Er rief mir zu: Waffenstillstand bei Wien! — Dies veranlaßte mich zu bleiben.

Er hatte ganz recht gehabt, und im Häuschen meines Jägers war die Demarkationslinie vereinbart, der Rußbach war zur Grenze bestimmt worden.

Die diplomatischen Schleier fielen über die Dinge, man sah nichts mehr deutlich, man empfand das Bedürfnis, sich mit eigenen Erfindungen zu beschäftigen, und mein „Statthalter“ empfahl sich wieder zu solchem Zwecke. Das behagliche Hotel Nelböck in Salzburg ist jedermann zu empfehlen, welcher des Morgens dichten und trachten, des Abends in prächtiger Landschaft umherstreifen will. Mein Statthalter wuchs bis in den letzten Akt hinein. Es fehlte ihm nichts mehr als eine letzte Eisenbahnfahrt, damit er die letzten Lichter und Pointen gewinne.

Auch diese Fahrt erhielt er. Der Waffenstillstand wuchs seinerseits in den Frieden hinein, und es stand nichts mehr im Wege, meine Karlsbader Kur zu beendigen. Ich brauchte nur wieder zu fahren. Das tat ich denn. Diesmal mitten durch die bayrischen Truppen hindurch, welche in der Oberpfalz von einem Treffen bei Baireuth zurückkamen, und in Eger mitten durch die Preußen hindurch, welche von den Siegen ihrer Kameraden — es waren Landwehrregimenter im Egerlande — mit unverhoffter Bescheidenheit erzählten.

So wurde dieser „Statthalter“, ein Soldaten- und Zigeunerkind, zu Karlsbad endlich in allen Gliedmaßen ausgebildet zur Welt gebracht. So entstehen die Wechselbälger! wird mancher ordentliche Mann im Reiche ausrufen. Und er mag recht haben. Als ich das Stück zum ersten Male in Wien vorlas, zeigte es arge Gebrechen. Ich hielt sie aber nicht für organische Fehler und ging an die Verbesserung. Als ich diese bewerkstelligt glaubte, reichte ich das Stück zur Aufführung ein bei der obersten Direktion des Burgtheaters.

Diese zeigte sich eigentümlich betroffen von dem Stücke. Es war voll bedenklicher politischer Tendenz und doch ohne eigentliche Tendenzphrasen, voll mißlicher, nackter Behauptungen, und doch eigentlich objektiv. Der englische Adel war in seiner vollen Bedeutung gewürdigt, der Mißbrauch der Presse in strenger Weise gegeißelt.

Ich muß dem Fürsten Vinzenz Auersperg, dem damaligen obersten Direktor, nachrühmen, daß er dieser objektiven Eigenschaft des Stückes vollständige Gerechtigkeit widerfahren ließ. Er wies es nicht ab, er nannte es nur für den Augenblick „nicht opportun“.

Und darin hatte er ganz recht. Die Sistierungspolitik des Ministers Belcredi hatte sich allmählich zu einem reaktionären Charakter ausgebildet, welcher dem Charakter des Herzogs von Grafton ähnlich geworden war wie ein Ei dem andern. Dort englische Verfassung, welche in Hauptpunkten beseitigt werden sollte, hier österreichische Verfassung, welche in Hauptpunkten dem Untergange zugeführt werden sollte.

Die Aufführung des „Statthalters“ wäre eine direkte Manifestation gegen das herrschende Ministerium gewesen, und war also wirklich „nicht opportun“.

Ich beschied mich mit dem Troste, das Sistierungsministerium sei nicht für die Ewigkeit gegründet, und sein Jüngster Tag werde wohl kommen. Er werde ein Geburtstag sein für den „Statthalter“. Das Warten könne diesem nicht schaden, und wenn es ihm schade, so verdiene er sein beschädigtes Schicksal. Denn was ein Kunstwerk sein wolle, das dürfe nicht ganz und gar von den Verhältnissen und Stimmungen des Augenblicks abhängen. Auch wenn es aus ihnen entstanden sei, so müsse es doch diese Verhältnisse und Stimmungen so weit geläutert, begründet und verdichtet haben, daß es auf Grundsätze Anspruch machen könne. Und Grundsätze haben eben Grund, Grund aber bestehe, auch wenn die Sätze wechseln.

So kam denn der jüngste Tag für das Sistierungsministerium im Spätjahre 1866, und ich fragte an, ob der „Statthalter“ nun opportun wäre. Doch nein! Ich fragte besser: die Inopportunität des Stückes sei nun verschwunden — sagte ich — und es stünde also wohl der Aufführung nichts mehr im Wege? Kein Bescheid würde mir Erlaubnis bedeuten.

Wer viel fragt, kriegt viel Bericht — sagt ein altes Sprich-

wort. Ich erhielt keinen weiteren Bescheid und konnte also an die Inszenesetzung gehen.

Die Kräfte des Burgtheaters waren wohl geeignet für die Besetzung des Stücks. Nur ein Matador war plötzlich vom Tode hinweggerafft worden, Friedrich Beckmann. Er hatte den Lord Adolphus spielen sollen. Ich weiß und wußte wohl, daß diese dreiste Figur in sehr diskrete Hände gehört, in die Hände eines Schauspielers, der noble äußere Repräsentation und Komik hat ohne sichtbare äußerliche Anstrengung. Und auf Beckmanns Enthaltsamkeit war nicht zu rechnen. Aber ich habe gelernt, daß eine Rolle und ein Stück viel leichter äußere Fehler verträgt als inneren Mangel. Der innere komische Hauch Beckmanns wäre unschätzbar gewesen für diese Rolle.

Ein junges Talent, Herr Schöne, übernahm die Rolle und löste die Aufgabe gut. Er hat den Vorzug, nie unwahr und übertreibend und doch komisch zu sein. Außerdem kam ihm die Jugend zustatten für diesen an Lady Sarah verheirateten Lord Adolphus.

Für die Hauptfigur, für Sir Philipp Francis, ist Adolf Sonnenthal wie geschaffen. Er ist ein in Deutschland seltener Liebhaber, welcher zu einem warmen, liebenswürdigen Herzen einen wohlgebildeten Geist bringt und eine vollendete gesellige Form. Er spielt den verkappten Julius vollkommen und ist in seiner großen Rede des Kolloquiums von hinreißender Macht, weil er Wahrhaftigkeit, Verstand und gentlemanartige Haltung auch in fortreißender Wärme zu behaupten weiß.

Ebenso günstig geeignet ist Herr Lewinsky für Lord Chatham. Er verleiht ihm eine frappante Charakteristik, den ganzen Reiz des fein beobachtenden Politikers, die ganze Macht des Redners und den ehrlichen Boden eines Patrioten.

Mit solchen Mitteln für die Hauptrollen und ausreichenden Kräften für die übrigen Rollen war die Inszenesetzung ein Vergnügen. Das Burgtheater ist eingeschult darauf, in vollem Ensemble allen einzelnen Reden, ja Worten geistigen Ausdruck zu verleihen, und dies ist für ein politisches Stück von entscheidender Bedeutung.

Das Stück wurde günstig aufgenommen. Wieviel auf Rechnung der Tagesstimmung zu setzen ist von dieser Gunst auf das Wohlgefallen an politischen Reden und Meinungen, das ist freilich eine andere Frage. In Wahrheit ist aber doch diese andere Frage auch so zu stellen: Soll denn der Dramatiker einen Stoff vermeiden,

welchem das Publikum bereitwillig entgegenkommt? Soll er nicht im Gegenteil gerade solche Stoffe wählen, welche das Publikum besonders interessieren?

Das mag sein, sagt man, aber nicht Stoffe, welche der Tag bringt und verweht; nicht Stoffe, welche ihren Reiz bloß der Tagesmeinung verdanken.

Zugegeben. Dann kommen wir zu der Prüfung, welche ich schon oben angedeutet: Sind denn alle politischen Fragen bloß Fragen der Tagesmeinung? Sind nicht welche darunter, welche Jahrhunderte erfüllen? Nun, wenn ein dramatischer Autor auf Jahrhunderte assekuriert wäre mit seinem Stoffe, dann würde er wohl zufrieden sein. Er macht wohl keinen Anspruch auf die Ewigkeit, wenn er nicht unerhört bedeutend oder unerlaubt eitel ist.

Ich will dies Thema hier nur angerührt haben. Die ästhetische Kritik wird es wohl gründlicher erörtern. Nur über die Aufnahme dieses „Statthalters von Bengalen“ selbst sei noch eine schließliche Bemerkung erlaubt:

Er ist ziemlich auf allen Bühnen außerhalb Preußens aufgeführt worden; in Preußen selbst hat ihn nur Köln gebracht. Was mag das für einen Grund haben?

Der Statthalter von Bengalen.

Personen.

Der Herzog von Grafton, } Minister.
Lord North, } Minister.
Lord Weymouth, } Minister.
Lord Hillsborough, } Minister.
Lord William Chatham.
Lord Adolphus Waterford.
Sir Richard Blunt.
Sir Philipp Francis.
Henry Summer.
Humphrey, Diener im Ministerium.
Samson Woodfall, Herausgeber des öffentlichen Anzeigers.
Adam Swinney, Schriftsteller.
Shoking, } Notizensammler.
Sweep, } Notizensammler.
Morton, Beamter im Ministerium.
Lady Sarah Waterford, Schwester des Herzogs.
Miß Junia Grafton, Nichte des Herzogs.
Miß Esther Sackville.

Ort und Zeit: London 1770.
(Rechts und links vom Zuschauer aus.)

Erster Akt.

Tiefes Zimmer im Rokokogeschmack. Der Hintergrund ein Palmenhaus. Rechts und links vorn zwei Sofas, ebenso hinten zwei Diwans. Rechts und links in der dritten Kulisse Seitentüren. Der Eingang außerdem von hinten aus dem Gewächshause, links und rechts. Links neben dem Sofa eine Malstaffelei. Links und rechts hinter den Sofas Marmortische, auf denen reich eingebundene Bücher. Ein Lehnsessel mitten im Zimmer. Lehnsessel an den Wänden.

Erste Szene.

(Sarah hinter der Staffelei sitzend und an dem lebensgroßen Brustbild Junias malend. Junia auf dem Lehnsessel in der Mitte sitzend. Esther auf dem Sofa rechts sitzend und in einer Zeitung lesend.)

Sarah. Aber Junia, du machst ein gar zu finsteres Gesicht! Ich bin gerade am Munde — kannst du nicht ein paar Minuten lang lächeln?

Junia. Dann wird das Bild ja unwahr!

Sarah. O pfui doch! — Liebe Esther, möchten Sie mir einen Trunk Wasser reichen! Die Wärme aus dem Palmenhause trocknet aus. Wie wird das erst in Bengalen sein!

Esther (hat vom Tische rechts das Glas Wasser geholt und bringt es ihr. In der andern Hand hat sie noch das Zeitungsblatt). Ja, wollen denn Mylady wirklich nach Bengalen, wenn Lord Adolphus, Ihr Herr Gemahl, Statthalter wird?

Sarah. Vielleicht doch!

Esther. London verlassen, wo Sie der Mittelpunkt vornehmer Kreise sind!

Sarah (trinkend). Der Mensch braucht Abwechselung.

Esther. Und wie wollen Sie's dann mit Ihrem Herrn Gemahl halten?

Sarah. Wie hier.

Esther. Das wird dort nicht leicht sein. Hier fällt's nicht auf, daß Sie in diesem Ministerpalaste bei Ihrem Bruder, dem Herrn Herzoge, wohnen, und Lord Adolphus der Einsamkeit seines Hotels überlassen — wird das dort angehn?

Sarah (gibt ihr das Glas zurück). Ach was! Ich sehe und sorge nicht so weit voraus wie unsere kluge Miß Esther! Wer weiß denn auch, ob Lord Adolphus Statthalter von Bengalen *wird*? Am Ende ist er ihnen doch zu — wie sagt man denn höflich?

Esther. Zu schweigsam.

Sarah (lacht). Zu schweigsam, richtig. Es sind ja noch zwei andere Bewerber da: Sir Richard Blunt und Sir Philipp Francis — was ist dir, Junia?

Junia. Mir? Gar nichts.

Esther. Sie erschrickt bei dem Namen Sir Richard Blunt.

Sarah. Warum?

Esther. Seine Gnaden, der Herr Herzog, hat gestern die bestimmte Absicht ausgesprochen, Miß Junia mit diesem eleganten Kavalier zu verheiraten.

Sarah. Nun, was ist da zu erschrecken! Sir Richard ist ein scharmanter Lebemann, und reich ist er auch.

Junia. Ich bin ja gar nicht erschrocken.

Sarah (zu Esther). Und Sir Philipp Francis hat sich wirklich auch gemeldet als offizieller Kandidat für die Statthalterstelle?

Esther. Humphrey sagt es.

Sarah (lachend). Humphrey? Der alte Diener des Ministeriums? Der Schleicher? Dann freilich! — Wie sollte denn der arme Sir Philipp zu so großer Stelle kommen; den protegiert niemand.

Esther (mit leichter Verbeugung gegen sie). Als Lady Sarah.

Sarah (die immer wieder malt). Das ist wahr, ich protegier' ihn. Aber zum Statthalter von Bengalen mach' ich ihn nicht. Das braucht Sie nicht zu erschrecken, Miß Esther. Es soll doch für Ihren Lebensplan gesorgt werden.

Esther. Für meinen Lebensplan?

Sarah. Denken Sie denn, wir wüßten nichts von einem jungen Sekretarius Sir Philipps, welcher sehr hübsch sein und Miß Esther überaus gefallen soll?

Esther. Ei!

Sarah. Wir wissen alles. Aber ist's denn wahr, daß dieser naive Sekretär nicht schreiben kann?

Esther. Das soll wahr sein.

Sarah (lacht). Ein Schreiber, der nicht schreiben kann!

Esther. Sir Philipp sagt: Schreiben sei eine Eselsbrücke für das Gedächtnis, schwäche also das Gedächtnis. Wer alles im Kopfe behalten müsse, werde viel gescheiter.

Sarah (lachend). Und lesen?

Esther. O darauf hält er sehr. Lesen — sagt Sir Philipp — ist die wohlfeilste und reichste Ernte.

Sarah. Sir Philipp hat doch originelle Einfälle! — (Zu Esther.) Ja, ist denn die Zeitung so interessant, daß Sie immer wieder hineingucken?

Esther. Das ist sie.

Sarah. Esther wird noch ein förmlicher Staatsmann. Sie verkehrt auch immer noch mit ihrem Vetter, dem verdrießlichen Oppositionsmanne Lord Sackville. Was ist's denn für eine Zeitung?

Esther. Der öffentliche Anzeiger.

Sarah. Was? das abscheuliche Oppositionsblatt, welches meinem Bruder so unverschämte Dinge sagt?

Esther. Dasselbe.

Sarah. Die Ablagerungsstelle für den nichtswürdigen Junius!

Esther. Jawohl.

Sarah. Wie steht's denn damit? Ist der öffentliche Anzeiger endlich artig geworden?

Esther. O nein!

Sarah. Man wird den Mr. Woodfall, den Herausgeber, vor Gericht stellen, sobald er einen neuen Brief von Junius bringt.

Esther. Er hat ihn schon gebracht.

{ **Sarah.** Was?!
{ **Junia.** Wie?!

Esther. Gestern ist ein neuer Brief von Junius erschienen, und er ist stärker und schneidender, als irgend ein früherer.

{ **Sarah** (steht auf). Es ist nicht möglich!
{ **Junia** (steht auf). Mein Gott!

Esther (vom Tische zurückkommend und zwischen beide tretend). Ich lese ihn eben. Der alte Humphrey hat ihn mir gegeben. Die Nummer ist unter offenem Kuvert und unter persönlicher Adresse des Herrn Herzogs ins Ministerium geschickt worden. Der alte Mann hat nicht den Mut, dem Herrn Herzog diesen Ärger zu bereiten, und fragt mich, was er tun solle? Der Herr Herzog selbst ist auf das empfindlichste angegriffen in dem Artikel.

Sarah. Lassen Sie Humphrey rufen! — Bleiben Sie! — Junia, ich bitte, gib den Auftrag! (Junia geht rechts in die Tür und kommt gleich zurück.) Sie haben den Artikel gelesen?

Esther. Dreimal.

Sarah. Das braucht man, ehe man alle Nichtswürdigkeiten versteht. Was sagt der Artikel?

Esther. Was alle bisherigen Junius-Briefe gesagt haben: das Ministerium des Herzogs von Grafton zerstöre die englische Verfassung, es besteche und verführe das Haus der Gemeinen zu unrechtmäßigen Beschlüssen, wie die Ausstoßung von Wilkes eine schreiende Ungerechtigkeit gewesen, das Ministerium Grafton treibe in ungeschicktester Weise die nordamerikanischen Kolonien zur Rebellion, das Ministerium verschachere und verkaufe öffentliche Ämter und Würden in schamloser Ausdehnung, und der junge Premierminister Herzog von Grafton sei die Hauptquelle all dieser Sünden —

Sarah. Nichtswürdig! — Und mein Bruder ist namentlich angeführt?

Esther. Mit vollem Namen und Titel. Ja, der Schluß des Artikels wendet sich ganz, wendet sich nur an ihn —

Sarah. Lesen Sie den Schluß!

Esther. Erlassen Sie mir solche Pein, Mylady! Es ist der schneidendste Hohn.

Sarah. Lesen Sie, ich bitte! Nach so viel Gift will ich den Becher ganz geleert haben. Lesen Sie, ich befehl' es! (Esther sieht sie an.) Verzeihen Sie! Aber lesen Sie!

Esther (liest). „Über das Maß Ihres Verstandes, Herr Herzog, haben Sie sich doch vielleicht geirrt. Ehrlichkeit und Dummheit haben so lange für gleichbedeutend gegolten, daß der Gegensatz in Kredit gekommen ist und daß jeder Schurke sich einbildet, ein Mann von Geist zu sein —"

(Sarah stößt einen unartikulierten Schrei aus.)

Esther (fährt fort). „Es ist eine Besorgnis Ihrer Freunde, Mylord, daß Sie einen voreiligen Schluß dieser Art gezogen haben — und daß ein übermäßiges Vertrauen auf Ihren sittlichen Charakter Sie über die Tiefe Ihres Verstandes getäuscht hat —"

Sarah. Einfach: Sie sind so schlecht wie dumm! Genug! Das Maß ist voll! Jetzt muß es ein Ende nehmen! (Sie schleudert den Malstock, welchen sie immer in der Hand gehalten, ins Zimmer.)

(Humphrey tritt hinten ein.)

(Sarah in heftiger Erregung hin und her gehend.)

Zweite Szene.

Vorige. Humphrey.

(Humphrey hebt den Stock auf und bietet ihn höflich der Lady.)

Sarah (nimmt ihn nicht). Warum habt Ihr, alter Sünder, denn gestern meinem Bruder nicht eingehändigt, was ihm zugeschickt worden?

Humphrey. Mylady! Anonyme Zusendungen, die nur Ärger verursachen, erspart man doch gern den Herrschaften.

Sarah. Und nun ist der Herzog heute noch ohne Kenntnis von einem frechen Attentat auf seine Person!

Humphrey. O nein, Mylady! Die guten Freunde sorgen immer dafür, daß wir's erfahren, wenn wir beschimpft worden sind. Zu Dutzenden sind sie gestern abend gekommen mit der bösen Zeitungsnummer. Und bis gegen Mitternacht sind die Herren Minister beisammen gewesen, um über Maßregeln zu be-

raten. Seine Gnaden, der Herr Herzog haben auch mehrere öffentliche Schreiber, sogenannte Schriftsteller, holen lassen —

Sarah. Die dagegen schreiben sollen?

Humphrey. Das weiß ich nicht. Aber besorgen sollen sie, glaub' ich, daß dieser böse Junius entdeckt und bestraft werde —

Sarah. Ein Mann von Geist muß die Sache in die Hand nehmen. Ruft Sir Philipp Francis hierher! Ich lass' ihn bitten.

Humphrey. Mylady —!

Sarah. Augenblicklich.

Humphrey. Mylady! Er ist eben aus seinen Zimmern in den Konferenzsaal gegangen — es ist Sitzung. Er wird nicht augenblicklich abkommen können.

Sarah. Er wird. Die Sache und mein Wunsch sind wichtiger, als seine Sitzung. Fort! Augenblicklich!

Humphrey (dessen Miene fortwährend etwas Sarkastisches gehabt hat, blickt sie eine Weile an, verbeugt sich tief und sagt): Allerdings. (Legt den Stock auf den Tisch neben der Staffelei.)

Sarah. Augenblicklich!

Humphrey. Ich fliege, Mylady! (Geht langsam ab.)

Junia. Aber, liebe Tante, wie lässest du dich fortreißen!

Sarah. Kind, das verstehst du nicht. Diese Juniusbriefe haben eine furchtbare Wichtigkeit erlangt. Alle Oppositionselemente drängen sich ihnen zu. Man will meinen Bruder, man will das Ministerium stürzen. Diese Juniusbriefe sind der Mauerbrecher. — Und das wird ja mit jedem dieser Briefe ärger. Sie greifen an unsern Stand, an unsere Ehre. An das Unterhaus haben wir uns gewöhnt, und das beherrschen wir jetzt durch unsere Standesgenossen. Aber dieser Mißbrauch in den Zeitungen ist neu und ist unerträglich. Da schreibt jeder Lump, und schreibt ohne Namen. Das Unglaublichste kann jeden Tag zum Vorschein kommen, und man greift in die Luft, wenn man den Übeltäter fassen will. Das erschreckt mich, das empört mich so.

Dritte Szene.

Vorige. Adolphus (tritt von links ein).

Esther (die wieder zum Sofa rechts gegangen ist und sich gesetzt hat). Lord Adolphus, Ihr Herr Gemahl!

Sarah (für sich). Ja, der wird was helfen!

Adolphus (langsam zu Junia gehend, nickt schweigend sehr freundlich mit dem Kopfe und sagt dann) Bon jour, mon enfant!

Junia. Bon jour, Mylord! (Geht in das Palmenhaus.)

Adolphus. Bon jour, Mylady! — Befinden?

Sarah. Ich befinde mich schlecht, und Sie wissen wieder nicht, was vorgeht.

Adolphus. Vorgeht? Ich werde Statthalter von Bengalen, wenn ich morgen im Kolloquium — pfui! — bestehe, das geht vor.

Sarah. Wenn's Herr Junius erlaubt.

Adolphus. Wer?

Sarah. Herr Junius aus dem „öffentlichen Anzeiger“. Kennen Sie ihn?

Adolphus. Wen?

Sarah. Er wird morgen drucken lassen, daß Sie nicht die erforderlichen Fähigkeiten haben zu einem Statthalter von Bengalen.

Adolphus. Drucken lassen?

Sarah. Und das Ministerium wird Anstand nehmen, der sogenannten öffentlichen Meinung ins Gesicht zu schlagen mit Ihrer Anstellung.

Adolphus. Unverständlich.

Sarah (heftig). Ja, wissen Sie denn nicht, daß wieder ein neuer Juniusbrief da ist, welcher meinen Bruder beschimpft?

Adolphus. Hab's drüben gehört — dummes Zeug! Das Neueste ist, daß die Garden heute in neuer Uniform vor St. James aufziehn. (Man hört Militärmusik.) Da kommen sie. (Zu Esther gehend.) Bon jour, m'amie! Bon jour! (Reicht ihr die Hand.) Wie ein — wie ein Tautropfen!

Sarah. Junia!

Junia (kommt vor). Liebe Tante!

Sarah. Gib mir deinen Arm! Wir wollen die Garden ansehn; das zerstreut uns einen Augenblick. (Junia schüttelt den Kopf.) Mich wenigstens! — Miß Esther, Sie rufen mich wohl, wenn Sir Philipp kommt! (Links ab mit Junia.)

Vierte Szene.

Adolphus. Esther.

Adolphus. Es wäre schrecklich, wenn Sie mich sitzen ließen! Bis heut abend spätestens muß das Schriftstück eingereicht werden, hat mir eben der Herzog gesagt.

Esther. Bis heute abend?

Adolphus. Ja. Wie soll ich um Gottes willen in so wenig Stunden eine Staatsschrift ausarbeiten? Kleinigkeit, wenn ich mich nicht auf Sie verlassen hätte! Aber ich arbeite langsam — ich bin etwas faul, ich bin das Arbeiten nicht gewohnt, ich hab's nicht nötig, und Sie sagten denn doch —

Esther. Ja, ja, ich sagte Ihnen, daß ein armer Gelehrter sich beeilen würde —

Adolphus. Tausend Pfund! Das ist ja doch königlich bezahlt für ein paar geschriebene Bogen —

Esther. Die Schrift ist auch fertig! (Die Musik verklingt in der Ferne.)

Adolphus. Nun also!

Esther. Aber sie muß abgeschrieben werden.

Adolphus. Soll sie! (Henry erscheint im Hintergrunde.)

Esther. Die Abschrift ist auch angefangen. (Sieht Henry, der ein großes blaues Heft in die Höhe streckt.) — Ah! (Sie winkt ihm, er verschwindet nach rechts.)

Adolphus. Was ist Ihnen? (Faßt sie ans Kinn.) — Tautropfen!

Esther. Jetzt ist's elf Uhr. Sie kann fertig sein.

Adolphus. Brava!

Esther. Sie kann schon abgegeben sein hinten in meinem Zimmer.

Adolphus. Bravissima!

Esther. Wollen Sie eine Minute warten, so seh' ich nach.

Adolphus. Zwei Minuten, Engel! Wie soll ich Ihnen danken?!

Esther. Sie zahlen ja!

Adolphus. Dem Gelehrten!

Esther. Mir genügt Ihre Liebe.

Adolphus (küßt ihr die Hand). Loser Schelm!

Esther. Und die Lust an der Intrige. Sie haben mir ja für einen Freund die erste Sekretariatsstelle versprochen bei der

Statthalterei, wenn Sie Statthalter werden? Sie werden Wort halten?

Adolphus. Bis zu den Pforten der Hölle.

Esther. Aber mein Freund ist jung.

Adolphus. Kann mir's denken.

Esther. Und will mich befreien von meiner leidigen Stellung hier im Hause als gebildete Gesellschafterin — er will mich heiraten.

Adolphus. Das ist unangenehm.

Esther (ihn auf die Wange klopfend). Sie, — Sie — gefährlicher Mädchenjäger! Welch ein Auge — oh! — in einer Minute, Kupido, bin ich wieder da — (kokettierend) in einer Minute! (Hinten rechts ab.)

Fünfte Szene.

Adolphus (allein. Er bleibt eine Weile in der Stellung). Das Auge, ja, das war immer meine Hauptwaffe! — Ach, dummes Zeug! Ich mache mir eigentlich gar nichts aus den Frauenzimmern. Das will immerfort unterhalten sein, da soll man Geist entwickeln und Liebenswürdigkeit und was noch! Das strengt an, das ist unbequem. Wozu? Man hat, was man braucht — halt, halt, Adolphus! Du hast's noch nicht. Die Statthalterstelle hast du noch nicht. Warum bin ich auch so ehrgeizig! Ich könnte ja — nein, Ehrgeiz ist es eigentlich nicht. Ich will in einen anderen Lebenskreis, in einen Kreis, wo man schweigend herrschen kann, schweigend. Das ist's. In Europa, besonders hier in England, hat das Reden widerwärtig überhand genommen. Alles soll erklärt werden, für alles will man Gründe. Diese sogenannte Bildung belästigt einen. Dort in Indien hat man Millionen gelber Menschen unter sich, die unsere Sprache gar nicht verstehen. Man winkt bloß — das genügt. Man herrscht schweigend. Dies ist mein Ideal, und darum — aber wie gesagt: trotz der Aufmunterung des Herzogs fühle ich mich noch nicht sicher. Der unausstehliche Lord Chatham macht meine Anstellung unsicher. Verlangt der Mensch eine Art Examen — von unsereinem! Natürlich! Er hat sich vom simplen Pitt zum Lord Chatham in die Höhe gebracht durch bloßes Reden, und nun gönnt er's unsereinem nicht, daß man still und ruhig einen Regierungssessel — besteige. Ein bloßes Kolloquium nennt er dies Examen. Ein bloßes — den Teufel auch! Soviel weiß ich noch aus meiner Jugend, daß in dem

Worte Kolloquium das Wort loqui steckt, und loqui hieß damals: reden. 's wird heute auch noch so heißen. Reden also soll man und vor Ministern. (Böse werdend.) Das ist kein Spaß! Die Minister sind's gewohnt — ich hab' mich nie dran gewöhnen können! — (Nachdenklich, leise.) Ich fürchte doch, 's ist ein Naturfehler bei mir. So im gewöhnlichen Umgange, Rede und Gegenrede, oh, da stell' ich meinen Mann. Ich bin sogar witzig, wenn ich, wenn ich — gegessen und getrunken habe. Aber sobald alle still werden und auf mich warten, auf meine Rede warten, sobald die gewisse — Feierlichkeit eintritt, Herr Gott, ist das unangenehm! Dann wird mir heiß und wieder kalt, ich fühl's und seh's ordentlich, wie die Gedanken, einer nach dem andern, fortziehen aus meinem Hirnkasten, alle, alle! — es wird schwarz vor mir, geradezu schwarz, ich weiß gar nichts mehr, gar nichts, als — daß ich ein — gedankenloser Mensch bin. (In Wut ausbrechend.) Das verfluchte Reden! (Wendet sich nach hinten.)

Sechste Szene.

Adolphus. Esther.

Esther (kommt zurück, das blaue Heft in der Hand, es hoch haltend). Die Abschrift ist da, sie ist da!

Adolphus. Ah! — Also zahlen! (Zieht seine Brieftasche hervor.)

Esther. Es kommt mir eigentlich unschicklich vor, daß Sie mir das Geld geben.

Adolphus. Warum?! Hier eine Banknote von tausend Pfund!

Esther (übergibt ihm das blaue Heft). Hier ein kurzer Vortrag: was ein Statthalter von Bengalen zu bedeuten und zu tun habe.

Adolphus. Kurz? Sehr gut. Das ist mein Stil. Sie haben den Vortrag gelesen? (Esther nickt, sie vorführend.) Sie sind eine Sackville, eine sehr gescheite Person — wie finden Sie den Vortrag?

Esther. Schlagend.

Adolphus. Schlagend? Süperb! — Mein Genre.

Esther. Etwas hochmütig, stark aristokratisch —

Adolphus. Bin ich! Bravo!

Esther. Ich hoffe, Sie lernen den Vortrag auswendig.

Adolphus (erschrocken). Auswendig?

Esther. Für das Kolloquium. Damit Sie den Gedankengang genau kennen.

Adolphus (heftig). Auswendig lernen kann ich gar nicht!

Esther. Ah!

Adolphus. Wenn ich spreche, so muß es frei — g g ganz frei —

Esther. Geschehn.

Adolphus. Geschehn.

Esther. Aber es wäre doch gut, wenn Sie sich zurückzögen von den Zerstreuungen und sich sammelten für das Kolloquium. Ich höre, es ist für morgen angesetzt.

Adolphus. Sammelten? — Ja, was soll ich sammeln?! (Heftig.) Es nützt mir nichts. — Der Augenblick entscheidet über mich. — Ach, liebe Miß, das Leben eines Staatsmannes hat sein Schmerzliches. Jetzt bin ich hin bis zu dem verflu — verzweifelten Kolloquium. Selbst Ihre Schönheit ist jetzt hin für mich —

Esther. Oh!

Adolphus. Alles! Essen und Trinken schmeckt mir nicht mehr — ich leide. Ade, Tautropfen, es muß durchgekämpft werden.

(Nach links; sieht Henry und bleibt einen Augenblick stehen, ihm mit der Hand winkend, dann links ab.)

Siebente Szene.

Esther. Henry.

(Henry kommt hinten zum Vorschein, bleibt stehen, als ihn Adolphus sieht und bohrt ihm, wenn jener abgeht, einen Esel).

Esther (halblaut). Geduld! Er darf Sie nicht sehn!

Henry (halblaut). Ach was! Alle Welt weiß ja, daß ich nicht schreiben kann! An mich denkt kein Mensch. (Küßt ihr lebhaft die Hand.)

Esther (ihn rasch vor führend). Vorsichtig! Man kann von dort (links deutend) kommen! Da, junger Staatsmann, tausend Pfund erworben! (Gibt ihm die Banknote.) Rasch eingesteckt!

Henry. O nein! Das geht doch nicht. Das kommt mir wie Sündengeld vor!

Esther. Was fällt Ihnen ein?! Erworben, wie ein Kaufmann sein Geld erwirbt.

Henry. Wie ein Kaufmann?

Esther. Freilich! Der einfältige Lord da quält mich seit acht Tagen, ihm einen Aufsatz zu verschaffen darüber, wie Bengalen am besten zu regieren sei. Er peinigt mich, meinen Vetter Lord Sackville darum anzugehn. Dem sag' ich's, und der schlägt's ab. Entwickelt

aber lachend in seiner Bosheit, was der Aufsatz für Grundsätze aussprechen müßte, um der Albernheit des Lord Adolphus angemessen zu sein. Das erzähl' ich Ihnen, und Sie gehen hin und schreiben das nieder und machen einen Aufsatz daraus voll hochmütiger Politik. Sie, der Sie nicht schreiben können! (Lacht.)

(Henry küßt ihr lebhaft die Hand.)

Esther. Sie machen das, was Lord Adolphus wünscht und braucht, und wofür er tausend Pfund versprochen hat. Ist das nicht ein ganz regelmäßiges Geschäft? Also eingesteckt! — (Henry schüttelt den Kopf.) Gut, so schick' ich die Note auf die Bank und lasse tausend Pfund gut schreiben für Sie. (Steckt die Note ein.)

Henry. Ich schäme mich des Zweckes wegen. Der Aufsatz ist ja doch ein Uriasbrief für Lord Adolphus. Einen Mann mit solchen Grundsätzen läßt Lord Chatham nicht zum Statthalter von Bengalen ernennen. Das hoffen wir wenigstens, und ich denke dadurch den Konkurrenten meines Herrn aus dem Felde zu schlagen. Und dafür soll ich mich noch bezahlen lassen! Für einen Uriasbrief bezahlen lassen!

Esther. Sie haben ein feines Gefühl, lieber Henry! (Reicht ihm die Hand, welche er herzlich küßt.) Der Sohn eines armen Pächters! Hier im Hause würde man sagen: Sie müßten einen geheimen vornehmen Vater haben.

Henry. Gott sei Dank, nein! Meine Mutter ist eine ehrenwerte Frau.

Esther. Unser Herzog nennt seine Großmutter eine ehrenwerte Frau, weil sie sich einem königlichen Stuart hingegeben und die Graftons in vornehmen Stand erhoben hat. Ach, lieber Henry, es ist hohe Zeit, daß wir fortkommen von hier! Wird's denn gelingen, Sir Philipp, Ihren guten Herrn —

Henry. Meinen Wohltäter, meinen Schutzengel!

Esther. Zum Statthalter von Bengalen zu machen?

Henry. Und uns beide dadurch zu vereinigen zu fröhlichem Hausstande in Ostindien, meine inniggeliebte Esther!

Esther. Leise! Sie kommen!

Henry (leise). Ich höre nichts.

Esther (leise). Unser Schicksal entscheidet sich morgen mit dem Kolloquium. Aber wir brauchen großes Glück. Und um dies zu haben, müssen wir ganz einig handeln — verstehen Sie? Ganz einig!

Henry. Natürlich!

Esther. Sie verstehen mich nicht, oder wollen mich nicht verstehen. Sie haben Geheimnisse vor mir!

Henry. Ich?

Esther. Sie und Sir Philipp. Sie verbergen mir das Wichtigste.

Henry. Esther!

Esther. Ich bin klüger als Ihr denkt, und ich spreche meinen klugen Vetter Lord Sackville jede Woche zweimal. Und auch seinen Geheimschreiber Trim. Wir sehen Euch aufmerksam zu, Euch Mister Henry und Sir Philipp. Trim ist Euer Zwischenträger, wir wissen alles! Ich wenigstens.

Henry (ängstlich). Was denn!

Esther (sieht sich um, pausiert, dann noch leiser, aber nachdrücklich). Sir Philipp Francis, Ihr freundschaftlicher Herr und Gönner, schreibt die Juniusbriefe in den öffentlichen Anzeiger!

Henry (schreit auf). Um Gottes willen, Esther!

Esther (hält ihm den Mund zu). Nicht so schreien! Die Feinde sind ja neben uns! — Es ist so. Sir Philipp schreibt diese furchtbaren Briefe. Und Sie schreiben sie ab für die Druckerei; deshalb heißt es: Sie könnten gar nicht schreiben. Unbesorgt! Ihre allerliebsten Liebesbriefe an mich kommen niemand zu Gesichte! Zittern Sie doch nicht! Mir ist's ja recht. Ich freue mich ja darüber. Denn Sir Philipps Laufbahn ist nur möglich, Ihre Laufbahn, Henry, und unsere Verbindung ist nur möglich, wenn dieser Herzog von Grafton und sein Ministerium gestürzt wird. Und dies bringen die Juniusbriefe am Ende doch zuwege. Eins nur hat mich geschmerzt, und schmerzt mich noch bitterlich: Sie, Henry, konnten mich täuschen wollen.

Henry (schmerzlich). Esther!

Esther. Ich habe mein ganzes Lebensschicksal dem Ihrigen verbunden, wir wollen ein Herz und eine Seele sein —

Henry. Bis über den Tod hinaus!

Esther. Und Sie verschweigen mir das, was Leben und Tod bedeuten kann für uns! Denn wenn es an den Tag kommt, daß Sir Philipp die Juniusbriefe geschrieben, so ist er ein verlorener Mann, und wir sind mit ihm verloren —

Henry. Nun also! Und doch verlangen Sie, daß ich eingestehen soll —!

Esther (laut, sehr lebhaft). Eingestehn?! (Leise.) Jetzt haben Sie's ja eingestanden, Sie kleiner Diplomat! — (Freundlich. Sir Philipp tritt von links hinten ein und kommt unbemerkt zu ihnen.) Also jetzt rasch die Verhaltungsmaßregeln, welche Sie Sir Philipp mitteilen sollen. Er soll sich — so rät mein Vetter Sackville — Lord Chatham nähern, ausdrücklich nähern. Der sei ihm geneigt und sei immer noch vom allergrößten Einfluß, obwohl er jetzt kein Ministerium habe, und —

Achte Szene.

Vorige. Philipp.

Philipp (dicht hinter ihnen). Und obwohl ihn die regierenden Herren Minister bitterlich haßten.

Esther (schreit auf). Ah!

Henry (zurückprallend). Sir Philipp!

Philipp. Erschreckt nicht! Wir gehören ja zusammen. Der Rat mit Lord Chatham ist sehr gut, und ich hab' ihn schon befolgt. (Reicht Esther die Hand.) Wie geht's den Damen des Hauses, die mich rufen lassen, meine scharfsichtige Gönnerin?

Esther. Nicht gut. Die eine tobt über den gestrigen Juniusbrief, und will Ihre Hilfe dagegen in Anspruch nehmen —

Philipp. Meine Hilfe?

Esther. Ja. — Und die andere —

Philipp (lebhaft). Die andere?

Esther. Miß Junia ist still und schwermütig.

Philipp. Immer noch?

Esther. Heut mehr als je.

Philipp. Aber was fehlt ihr nur?

Esther. Was fehlt uns jungen Mädchen, wenn wir still und schwermütig werden?!

Philipp. Ein Mann —?

Esther. O nein! Den führt ihr der Herzog heute zu.

Philipp (erschrocken). Wie?!

Esther. Er kündigt ihr heute an, daß sie Sir Richard Blunt zu heiraten habe.

Philipp. Ah! — Und sie? Und Junia?

Esther. Schweigt.

Philipp. Schweigt? (Sieht ihr Porträt auf der Staffelei, tritt einige Schritte näher, für sich:) Ach ja, das ist ihr rätselhaftes großes Auge! Das ist der geheimnisvolle Zug um den Mund, welcher so fesselt. O wir törichten Menschenkinder, die wir nach Geld und Gut jagen, nach Macht und Herrlichkeit — der Zug von einem Menschen zum andern, der Zauber eines lieben Geschöpfs ist doch mehr, als alle Herrlichkeit der Welt. Wer die Liebe findet, der steht über allem, der steht im Hauche Gottes. (Wendet sich mit dem Haupt nach Esther und Henry, betrachtet sie und tritt dann rasch zwischen sie, beide bei der Hand nehmend.) Ihr habt das beste Teil erwählt, haltet treu zueinander! Auch wenn ihr in Armut bleiben solltet, ihr seid besser daran, als wir herzlosen Fechter auf der Staatsbühne — (weich) viel besser! Denn wer Liebe findet, der kann alles entbehren. —

Esther (langsam zu ihm tretend). Sir Philipp, ich ahne Ihr Weh!

(Philipp reicht ihr die Hand, ohne nach ihr umzuschauen.)

Esther. Aber ich ahne auch, daß es sich in Freude verwandeln kann, wenn Sie selbst —

Philipp (sich rasch zu ihr wendend). Miß Esther, Sie glauben —?

Esther. Ich ahne nur, ich weiß nicht. Junia ist sehr verschlossen. Aber ich sehe, daß sie alles beobachtet, alles, was von Ihnen ausgeht, Sir. Und das wirkt nicht alles günstig auf ein Mädchen, wie Junia.

Philipp. Wie?

Esther. Sie sind ein Weltmann, Sie machen schönen Frauen den Hof — und — Sie sind ein Staatsmann, der für seinen Vorteil auch verdeckte Wege geht. Das widerstrebt dem Wesen Junias. Junias Wesen ist streng. Ich glaube zu wissen — aber ich muß fort! Lady Sarah hat mich beauftragt, ihr's anzuzeigen, sobald Sie gekommen sind —

Philipp. Nur einen Augenblick noch! Sie glauben zu wissen —?

Esther (leise, langsam, ausdrucksvoll). Daß der Name Junius ihr peinlich gewesen ist.

Philipp. Wie?!

Esther (ebenso). Sie heißt Junia — und sie beobachtet und liest besser, als wir alle. Das Mißtrauen hat die schärfsten Augen. Also seien Sie vorsichtig! Suchen Sie eine Unterredung mit ihr zu erlangen. Schütten Sie Ihr Herz vor ihr aus — sonst geht sie

verloren. Tun Sie, was Ihnen ein Mädchen rät (reicht ihm die Hand), ein Mädchen, das Ihnen wohl will. (Links ab.)

Neunte Szene.

Philipp. Henry.

Philipp (starr, in unveränderter Stellung, die Hand erhebend). Gerechter Himmel! „Sie heißt Junia! Und sie beobachtet und liest besser als wir alle. Das Mißtrauen hat die schärfsten Augen" — Junia wüßte, daß ich (ganz leise) Junius! Und das sagt Esther! Sie weiß es also auch!

Henry (der seit Esthers Versicherung, daß Philipp Junius sei, in schmerzliche Aufregung geraten, hat die letzten Reden in peinlichster Spannung erlauscht und stürzt jetzt zu Philipps Füßen). Vernichten Sie mich, mein edelster Gönner und Wohltäter, vernichten Sie mich, ich trage die Schuld!

Philipp. Unglücklicher! was hast du getan?

Henry. Ich habe gehandelt wie ein Knabe.

Philipp. Du hast unser Geheimnis an Esther verraten?

Henry. Ja.

Philipp. Henry! — Hab' ich das um dich verdient?

Henry. Bei Gott nicht, mein gnädigster Herr!

Philipp. Steh' auf! Ich höre sie kommen. Wie konntest du, Henry! — (Für sich.) Mein Gott, er liebt!

Henry (ist aufgestanden). O nein, Sir! Gesagt hab' ich's nicht. Sie hat's erraten, sie sagte mir's auf den Kopf zu, und ich habe schlecht, habe wirkungslos widersprochen. Sie ist überzeugt, daß (leise) die Juniusbriefe von uns ausgehen.

Philipp. Und Junia auch — denn darauf deutete Esther hin. Nun ist's vorbei! (Umhergehend.) Solch Geheimnis in Frauenhänden flattert auf den Markt hinaus. Morgen schon, vielleicht schon heute. (Bleibt stehen.) Nun, mein lieber Junge, ist's aus mit unserem Lebensglücke. In dem Momente, da der Herzog es erfährt, werd' ich schimpflich abgesetzt, vor ein Gericht ihrer Mache gestellt und furchtbar verurteilt. Dann setzen diese Junker das Äußerste dran. Tatkräftig sind sie, und Lord Mansfield, der Oberrichter, ist ihre Kreatur. Dann müssen wir beide Abschied nehmen von diesem Leben. — Nun denn, fassen wir uns fürs Äußerste; seien wir Männer. Ich hab's nicht leichtsinnig getan, ich hab's getan, weil

unserem Vaterlande nicht anders zu helfen ist. Diese Junkerschar zerstört unsre Verfassung und läßt keinen andern Weg offen zur Opposition, als das gedruckte Wort. Das hab' ich gebraucht zur Verteidigung unsrer Verfassung und werd' ich gebrauchen, sei's bis zu meinem Untergange. — Sie kommen! Mach dich fort!

(Beide gehen nach hinten. Die Türe links geht auf; man hört die Stimme Sarahs:)

So sagt dem Herzoge, daß er hier sei!

Philipp (dies hörend). Dem Herzoge? — Ach was! Henry, bleib' hier! (Kommt mit ihm vor.) Spielen wir unsere Aufgabe mit frischem Sinne weiter. (Leise:) Hast du heute morgen das Manuskript des neuen Briefes glücklich angebracht?

Henry. An der Ecke von St. Paul hab' ich's dem Trim eingehändigt. Es war noch dunkel. Trim hat es stracks in die Druckerei besorgt. Jetzt wird der Brief gedruckt sein, vielleicht schon ausgegeben.

Philipp. Genießen wir also mutig das Einschlagen der neuesten, stärksten Bombe. Vielleicht ist es die letzte.

Zehnte Szene.

Vorige. Sarah, Junia, Esther, von links.

Philipp (in leichtem, freiem Ton ihnen entgegen, sobald Sarah, die Erste, auf der Schwelle erscheint). Ich bitte um Entschuldigung, Mylady, daß ich auf Ihren liebenswürdigen Ruf habe warten lassen.

Sarah (ihm die Hand reichend*)). Ich freue mich immer, Sie zu sehen. Diesmal hab' ich um Entschuldigung zu bitten: ich hab' Ihnen wahrscheinlich Scheltworte zugezogen. Mein Bruder, der Herzog, sucht Sie und ist ungehalten, daß ich Sie von Ihren Geschäften abberufen habe.

Philipp. Um Lady Sarahs willen gescholten zu werden, ist jedem Gentleman eine Erquickung.

Sarah. Sie Schmeichler! Es war sehr ernsthaft. Ich war außer mir über den nichtswürdigen Junius —

Philipp. Ah! Hat der Bösewicht auch Sie zu tadeln gewagt?

---

*) Handkuß, eine nicht englische Sitte, findet nur da statt, wo es ausdrücklich vorgeschrieben ist.

Sarah. Das nicht. Aber Sie sollten ihn ausfindig machen und dem Strafgericht übergeben.

Philipp. Ich?

Sarah. Sie entdecken ihn gewiß!

Philipp. Danke für das Zutraun.

Sarah. Davon später. Andere Dinge liegen mir näher. Ich höre, daß Sie wirklich als Kandidat auftreten für die Statthalterstelle von Bengalen.

Philipp. Sie hören?

Sarah. Mein Bruder sagte es eben im Vorbeigehn und sagte es zornig. (Winkt ihm, indem sie ein paar Schritte vorgeht. Er folgt ihr; leiser.) Nehmen Sie's zurück! Mein Bruder ist gegen Sie und entfernt Sie am Ende gar aus dem Ministerium. Dann sehen wir uns kaum. Wenn aber mein weiser Lord Adolphus Statthalter wird, dann gehen Sie mit uns als erster Rat und regieren statt seiner.

Philipp. Statt seiner? (Sie sprechen leise weiter.)

Esther (welche rechts vorn neben Henry steht und auf die rückwärts in der Mitte stehende Junia einerseits, auf Philipp und Sarah anderseits blickt). Nun, Sir Philipp macht's wirklich geschickt, die Eifersucht Junias zu beruhigen. — Der Herr Herzog kommt mit Sir Richard Blunt!

(Junia sieht nach der offenen Tür links und geht rasch etwas erschrocken zu Esther.)

(Henry zieht sich in den Hintergrund.)

Esther (leise zu Junia). Lassen Sie sich nicht übereilen, liebe Junia, wenn Ihnen der Herzog den Sir Richard Blunt zum Bräutigam aufdrängen will.

Junia. Warum denn nicht?!

Esther (für sich). O weh?

(Sir Philipp hat sich Junia nähern wollen, ist aber zurückgehalten worden durch ihre ablehnende Bewegung.)

Elfte Szene.

Vorige. Herzog. Richard. (Stellung: Links auf dem Sessel vor der Staffelei Sarah, dann nach rechts Herzog, Richard, einige Schritte hinten verbleibend, dann Philipp, Junia, Esther rechts an der Ecke. Henry ganz im Hintergrunde.)

Herzog. Endlich finde ich Sie, Sir Philipp Francis, den man vergeblich drüben gesucht in wichtiger Konferenzsitzung, in amtlicher Sitzung.

Philipp. Ich bitte um Entschuldigung —

Herzog. In unseren Ministerien wird gewissenhaft gearbeitet, und die Amtsstunden sind Amtsstunden.

Sarah (malend). Aber ich hab' dir's ja schon gesagt, daß ich schuld daran bin. Sei doch kein Pedant!

Herzog. Dieser Herr selbst nötigt mich zur Strenge. Er achtet nicht auf den Rat, welcher ihm außeramtlich erteilt wird. Ich hatte Ihnen geraten, Sir, dringend geraten, von Ihrer Bewerbung um die Statthalterstelle in Bengalen abzustehen. Was tun Sie? Sie melden Ihre Bewerbung an, Sie reichen Ihren Vortrag ein, Sie melden sich zum Kolloquium. Soeben sendet mir Lord North Ihre Schrift. Nennen Sie das Deferenz gegen den Chef des Ministeriums?

Philipp. Euer Gnaden werden zugeben, daß ich selbst am besten zu wissen glaube, wofür ich tauglich bin. Meine Studien beschäftigen sich seit langer Zeit vorzugsweise mit unseren Kolonien, namentlich mit der Lage und den Bedürfnissen Ostindiens. Es ist also natürlich, daß ich für dort eine einflußreiche Stellung suche.

Herzog. Um so mehr, je unzufriedener Sie mit unserer Regierung in England sind. Nicht wahr? — Ich warte auf Antwort, Sir!

Philipp. Das habe ich niemals geleugnet.

Herzog. Nun, das ist offen! Und wenn ich Sie nach solcher Äußerung aus Ihrem Amte entferne?

Philipp. So fände ich das ganz erklärlich.

Herzog. Wohlan denn!

Sarah (rasch ihn unterbrechend). Aber du vergissest ja ganz, daß du Junias wegen hierher gekommen bist, und daß Sir Richard vorgestellt zu werden wünscht.

Herzog. Das ist richtig. Sir Richard, ich bitte um Entschuldigung! (Ladet ihn mit einer Handbewegung ein, beide treten etwas vor.) Liebe Nichte, Sir Richard Blunt hat um deine Hand angehalten. Ich habe sie ihm zugesagt. Er hofft auf deine Zustimmung.

(Richard verbeugt sich. Kurze Pause. Man sieht, daß Philipp in großer Aufregung einen Schritt näher tritt, daß Esther, auf ihn blickend, leise mit den Achseln zuckt und daß Henry gespannt einige Schritte vorkommt.)

Junia. Sir Richard! — Ihr Antrag ehrt mich — und es wird mir angenehm sein, Sie näher kennen zu lernen.

Philipp zuckt schmerzlich zusammen und tritt zurück. Hinten links tritt Lord Chatham ein.)

Henry (ihn sehend, ruft laut). Lord Chatham!

Alle. Lord Chatham!

(Herzog tritt nach links, Richard nach rechts zur Seite, so daß die Mitte frei wird und man Chatham kommen sieht. Hinter ihm Adolphus.)

Zwölfte Szene.

Vorige. Chatham. Adolphus.

Chatham (schwarz gekleidet und auf Krücken gehend). Bitte um Entschuldigung! Ich suche den Herrn Herzog von Grafton, und der edle Lord Adolphus Waterford weist mich hierher. (Ist vorgekommen und wendet sich zu der noch malenden Sarah.) Pardon, Mylady, daß ein alter gichtbrüchiger Krüppel Ihre geschmückten Räume verunstaltet.

(Sarah bleibt sitzen und verneigt sich höflich gegen ihn. Henry und Philipp bringen einen Lehnsessel in die Mitte.)

Chatham (nach links zu Henry). Danke, junger Mann! (Nach rechts zu Philipp.) Danke, Sir Philipp Francis! (Ihm ins Gesicht sehend, nach kurzer Pause nochmals:) Danke! (Nach links und rechts sprechend.) Bin leider so gebrechlich, daß ich die Ungezogenheit begehen muß. — Herr Herzog von Grafton! Ich komme von Sr. Majestät dem Könige.

Herzog (links vom Lehnsessel, während Philipp rechts hinter demselben steht). Wie?!

Chatham. Des Königs Majestät wollte von mir wissen, wer der Verfasser der Juniusbriefe wäre.

Adolphus (der rechts vorgekommen, von wo Esther und Junia sich nach dem Mittelgrunde gezogen, hastig). Mylord wissen es also?

Chatham (auf ihn blickend, nach kurzer Pause). Wissen Sie's?

Adolphus (verblüfft, antwortet nicht gleich, leise). O nein.

Chatham (zu ihm). Es schien so!

Adolphus. Schein!

Chatham. Während ich Sr. Majestät auseinandersetzte, daß ganz London bis jetzt vergeblich danach trachtete, den wirklichen Namen dieses Junius zu entdecken, und daß es ersichtlich ein Mann von großer Bildung, von großer Stellung —

Herzog. Oh!

Chatham (ihn ansehend). Von großer Stellung und von großer Kühnheit sein müßte — stürzte der Kabinetssekretär des Königs ins Zimmer und brachte — (Greift in seine Tasche.)

Herzog. Was? was?

Chatham. Die heutige Nummer des öffentlichen Anzeigers, und in ihr — einen neuen Juniusbrief.

Alle. Ah?!

Chatham. Der König war so erschrocken wie ungnädig. Er befahl mir, den Juniusartikel vorzulesen. Ich las. Der Brief ist wieder an Sie gerichtet, Herr Herzog von Grafton, und schließt mit folgenden Worten (Liest aus der Anzeigernummer, die er aus der Tasche gezogen.) „Obgleich Euer Gnaden“ — (zum Herzog) Sie! — „sich vielleicht wenig Sorge machen werden aus Ihrem gegenwärtigen und künftigen Rufe, so werden Sie doch am Ende nicht wünschen, in Ihrem jetzigen Lichte der Nachwelt überliefert zu werden. Zur Ehre der menschlichen Natur will ich nicht annehmen, daß Sie wünschen könnten, das Andenken an Ihren persönlichen Charakter erhalten zu sehen. Der Zustand unserer Gegenwart ist in der Tat verzweifelt; aber wir haben eine Schuld gegen unsre Nachkommen. Es ist das Geschäft des Geschichtschreibers, zu strafen, wenn er auch nicht bessern kann. Ich überliefere Sie denn (aufsehend zum Herzog) der Nachwelt, nicht als Muster der Nachahmung, sondern als ein abschreckendes Beispiel. Junius.“

Sarah (springt auf). Nichtswürdig!

(Junia kommt rechts vor und beobachtet Philipp.)

(Pause.)

Herzog. Junius! Ich will nicht ruhen, bis der Schurke am Galgen hängt.

Chatham (steht auf). Herr Herzog! Der Galgen ist Sache der Gerichte und des gerichtlichen Spruchs. Erst müssen wir auch wissen, wer gehenkt werden soll. Und dies ist des Königs Wille. Er findet, daß diese Briefe eine furchtbare Macht werden.

Herzog. Ach, warum nicht gar!

Chatham. Er läßt Ihnen durch mich auftragen, flugs alles in Bewegung zu setzen, daß Junius entdeckt und zur Verantwortung gezogen werde.

Herzog. Ich eile zu Sr. Majestät, um darzulegen, daß ich schon heute morgen, also vor diesem Pasquill, — welches Eure Lordschaft so ausdrucksvoll vorgelesen — alle Anstalten getroffen habe, des Pasquillanten habhaft zu werden. Morgen denk' ich am Ziele zu sein. Heut' abend erwart' ich Berichterstatter — Sir

Philipp Francis, Sie gelten ja für einen literarisch bewanderten Mann. Ihnen geb' ich Gelegenheit, dem Wunsche des Königs entgegenzukommen. Sie mögen die Konferenz abhalten mit meinen Berichterstattern, Sie mögen die Untersuchung und Verfolgung gegen diesen Junius leiten.

Philipp. Ich? (Bewegung Junias, Esthers und Henrys.)

Herzog. Sie. Es wird Ihnen da Gelegenheit werden, dem Könige und mir zu beweisen, daß Sie künftighin unsere Gunst verdienen.

Philipp. Mein Amt und meine Geschäftskenntnis haben aber gar nichts gemein mit solcher polizeilichen Aufgabe.

Chatham (ihn bedeutungsvoll ansehend). So erweitern Sie diese Geschäftskenntnis! Man lernt nie genug, und — man kann überall nützen.

Philipp (aufmerksam in Chathams Auge blickend, verbeugt sich zustimmend). Lord William Chatham hat immer recht.

Herzog. Abgemacht! Heut' abend Kriegsrat, morgen kriegerische Maßregeln gegen die dreisten öffentlichen Schwätzer. So wahr ich lebe, das freche Reden soll ihnen für immer verleidet werden.

Adolphus (mit Pathos). Reden ist Silber, Schweigen ist Gold!

Chatham (humoristisch zu Adolphus). Sehr richtig.

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

(Ein großer Saal. Eingang hinten, ein wenig nach links. Rechts daneben im Hintergrunde ein großes Fenster mit der Aussicht auf London. Eine Estrade unter diesem Fenster und auf derselben zwei Lehnsessel. Hinter der Eingangstür ein tiefes Vorzimmer. Rechts und links Seitentüren. Zwischen diesen Türen und dem Hintergrunde links und rechts mit Tuch behangene Tafeln. Auf ihnen Glocke und Schreibgerät. Vor ihnen je drei Lehnsessel. Links und rechts vorn Kamine, in denen Feuer brennt. Vor jedem dieser Kamine ein Lehnsessel. Die ganze Mitte der Bühne frei.)

Erste Szene.

Humphrey. Dann Philipp.

Humphrey (kommt aus der Seitentür rechts, verbeugt sich gegen die offene Tür hinein). Zu Befehl, herzogliche Gnaden! — (Schließt die Tür,

kommt vor, halblaut, den Blick halb nach der Tür gerichtet.) Wenn ich's verhindern kann, so erfährst du gewiß nicht, wer dieser brave Junius ist, du ungerechter Herr.

Philipp (tritt eilig von hinten ein). Humphrey, guter Humphrey, wollen Sie mir einen Gefallen tun?

Humphrey. Von ganzem Herzen, lieber Sir Philipp.

Philipp. Ich bin Ihnen ja schon oft zu Dank verpflichtet gewesen.

Humphrey. Sie mir? Du lieber Gott! Das gehört so zu Ihrer Art, über die man weinen könnte — vor Rührung. Meinem Sohn haben Sie eine Anstellung verschafft, mich haben Sie schon zweimal gerettet, als mich der da (rechts hinüber drohend) aus dem Ministerium stoßen wollte; behandeln tun Sie obendrein unsereinen wie ihresgleichen, und Sie sprechen von Dank, den Sie mir schuldig wären!? (Will ihm die Hand küssen.)

Philipp (abwehrend und ihn dabei umarmend, küßt ihn auf die Stirn). Übertreib' nicht, alter braver Humphrey!

Humphrey. Ach sonst war's hier anders! Als ich ins Ministerium eintrat, regierte Lord Chesterfield, dann Lord Granville, dann Lord Shelburne, lauter echte Kavaliere, wirklich vornehme Herren! dann Lord Chatham, wenn auch zuerst nur Pitt, aber ein vornehmer Kopf, großer Stil! während der da (auf die Tür rechts deutend) Poltern, Roheit, Konstabler, pfui!

Philipp. Vielleicht dauert's nicht lange. Lieber Humphrey, meine Bitte ist folgende: Dies Zimmer ist noch eine gute Weile frei —

Humphrey. Lieber Sir Philipp! Dies Zimmer ist eigentlich keine Minute frei. Unterm Ministerium dieses — Herzogs wird gar nichts respektiert. Auch dies ehrwürdige Konferenzzimmer nicht. Die Gemächer der Lady Sarah reichen dort (links hindeutend) bis hierher, und diese Lady Sarah regiert das Haus und das Ministerium. Sie kommt hier herein, auch wenn Sitzungen sind. Sie jagt lachend die Herren Räte fort, wenn die Garde draußen vorbeizieht und sie dort vom Fenster hinunterschauen will. Wir haben eben ein (leise) Junker- und ein Weiberregiment.

Philipp. Richtig! Und das soll mir jetzt zustatten kommen. So gut wie Lady Sarah treten auch andere Damen hier ein.

Humphrey. Ja. Auch (schlau aufblickend) Miß Junia.

Philipp. Das ist's. Und die möcht' ich gern sprechen.

Humphrey (schalkhaft). Ah?

Philipp. Ja, alter Schalk!

Humphrey (auf links deutend). Nun?!

Philipp. Ich möcht' sie nicht aufsuchen, sie nimmt mich vielleicht nicht an — ich möcht' ihr begegnen.

Humphrey. Aha! — Und da soll ich sie hierher — locken?

Philipp. Ja, Papa!

Humphrey. Aber das große Examen und Kolloquium der Herren, welche Statthalter von Bengalen werden wollen, das soll hier, gerade hier stattfinden.

Philipp. Hier?

Humphrey. Hier. Er (nach rechts deutend) hat mir's eben aufgetragen.

Philipp. Aber erst in einer Stunde! Bis dahin —

Humphrey. Nein, Sir! In der nächsten Viertelstunde kommen die Leute wieder, die öffentlichen Schreiber, welche gestern abend da waren. — Sie waren ja auch hier und haben das kuriose Volk gesehn, welches den Junius ausspionieren soll.

Philipp. Die hat er *wieder* bestellt?!

Humphrey. Freilich. Es muß wohl gestern abend nicht viel herausgekommen sein —

Philipp. Gar nichts.

Humphrey. Jetzt, jetzt gleich werden sie kommen. Ich soll sie ihm auf der Stelle melden.

Philipp. Dann freilich —

Humphrey. Wissen Sie was! Ich will zu Miß Esther hineingehn und die ersuchen —

Philipp. Die ist nicht da. Sie ist ausgeritten mit Lady Sarah.

Humphrey. Und Miß Junia ist allein?

Philipp. Allein.

Humphrey. Also frisch, tapfer zu ihr —

Philipp. Offen gestanden: ich hab's schon versucht. Sie hat mich abweisen lassen.

Humphrey. Oh! — Sie ist ja sonst gut. — Dann freilich — nun dann will ich's versuchen, ob ich sie herlocken kann —

(*Adolphus* tritt ein.)

Humphrey. O Gott, der unnütze (leise) Dummkopf!

Zweite Szene.

Vorige. Adolphus.

Adolphus (ein Blatt vor sich hinhaltend, aus welchem er sich von Zeit zu Zeit die Worte holt, welche seinem Gedächtnisse fehlen, scheint eine Rede einzulernen. Er wird Philipp und Humphrey, welche sich links in die Ecke gezogen, nicht gleich gewahr und schreitet rasch quer über die Bühne nach dem Proszenium rechts vor). Die Hauptaufgabe eines weisen Politikers (dies spricht er gehend; dann bleibt er inmitten der Bühne stehen, er stockt und sieht ins Blatt). Ja! (Schreitet nach vorn, rezitierend:) Die Hauptaufgabe eines weisen Politikers besteht darin (steht vorn) darin — (schreit) darin! — (Leise.) Ich weiß es nicht. (Laut.) Das verfluchte Reden! (Sieht ins Blatt und liest:) „Besteht darin, daß die herrschende Klasse immer nur ihren Vorteil ins Auge faßt. Wenn die herrschende Klasse gedeiht, gedeiht auch das Ganze.“ — (Spricht:) Ganz richtig! Und das behalt' ich auch! (Rezitierend:) Besteht darin, daß die herrschende Klasse — — die herrschende Klasse bleibt. — Das war zu kurz! (Sieht ins Blatt.)

Humphrey (ist unter Zeichen für Philipp, daß er den Lord fortbringen werde, zu Adolphus herangegangen). Seine Lordschaft wolle die Bemerkung verzeihn, daß dieser Konferenzsaal für eine Ministersitzung bestimmt ist, welche alsbald stattfinden wird, und daß deshalb Seine Lordschaft ersucht werden müsse, ein anderes Gemach für Ihren Aufenthalt zu wählen.

Adolphus (hat in seinem Blatte gelesen, sieht jetzt Humphrey nur über die Achsel an und sagt): Marsch!

Philipp (herantretend). Lord Adolphus ist zerstreut und versteht Sie nicht, lieber Humphrey!

Adolphus. Ah, sieh da, Sir Philipp! Zerstreut sagen Sie? Ja. — Mitgenommen. Das Kolloquium treibt einen umher.

Humphrey (der nach hinten gegangen war und die Tür geöffnet hat, in welcher Swinney, Shoking und Sweep erscheinen, ladet mit einer Handbewegung die Herren ein, einzutreten und ruft laut nach vorn): Seine herzogliche Gnaden empfängt hier, und ich ersuche Lord Waterford und Sir Francis, diesen Raum frei zu geben.

Adolphus. Schwätzer! (Zu Philipp.) Was ist das (auf die Eintretenden deutend) für Volk?

Philipp. Schriftsteller und Zeitungsschreiber, die gestern schon

hier waren. Sie sollen den Junius entdecken. Vielleicht haben sie ihn schon entdeckt.

Adolphus (zu Swinney, der allein auf der rechten Seite vorkommt). Habt schon, habt schon entdeckt?

Dritte Szene.

Vorige. Swinney. Shoking. Sweep.

Swinney. Was, Mylord?

Adolphus. Den Lump, den Junius!

Swinney. Der Junius ist erstens kein Lump, sondern der beste politische Schriftsteller Englands, und zweitens —

Adolphus. Artig, mein Freund, artig!

Swinney. Wer hat Ihnen denn gesagt, daß ich Ihr Freund sei?!

Adolphus (zu Philipp). Unglaublich! — das ist —

Philipp. Mister Swinney. — (Zu diesem:) Sie sprechen mit Lord Adolphus Waterford, Mister Swinney!

Swinney. Welcher Statthalter von Bengalen werden will — wer kennt ihn nicht!

Adolphus. Unglaublich! (Zu Philipp.) Und mit solchen Gesellen verkehrt der Herzog —

Humphrey. Mylord, ich muß dringend bitten!

Adolphus. Schweig' Er! Er sieht ja, daß ich gehe. Kommen Sie, Sir! (Betrachtet im Fortgehn durchs Glas Swinney und die hinten in der Nähe des Fensters stehenden Shoking und Sweep.) Unglaublich! (Ab.)

Philipp (zu Swinney). Haben Sie Fortschritte gemacht seit gestern?

Swinney. O ja. Ich glaube meiner Sache gewiß zu sein.

Philipp. Ah?!

Swinney (ihn ansehend, nach kurzer Pause). Ja, Sir!

Humphrey. Sir Philipp, ich muß die Herren melden —

Swinney. Nur mich, die Packträger dort können warten! (Geht zu Shoking und Sweep, und man sieht, daß er ihnen Vorwürfe macht und sie hinaus weist.)

Humphrey (leise zu Philipp). Das dauert höchstens eine Viertelstunde. Der Herzog muß vor dem Kolloquium noch jemand in seinem Kabinett empfangen. Halten Sie sich also draußen bereit,

wenn diese Männer fortgehen: ich führe Miß Junia hierher. (Nach rückwärts.) Ich melde also?

Swinney. Adam Swinney, poëtam et criticum, weiter niemand. (Humphrey rechts ab.)

Swinney (zu Shoking und Sweep). Sie warten draußen, bis ich fertig bin. (Shoking und Sweep hinten ab.)

Philipp. Gutes Glück, Mister Swinney! Und wie steht's mit Ihrem Trauerspiel.

Swinney. Keine Zeit, Sir Philipp! Die leidige Politik hat mich jetzt ganz beim Schopfe. Sie ist auch danach. Wenn solch ein Lord Waterford Statthalter von Bengalen werden will. Ça fait pitié; 's ist ja zu toll.

Philipp. Und doch geben Sie sich alle Mühe, einen Oppositionsmann wie Junius an das Staatsministerium zu verraten!

Swinney. Verraten? Ah bah! Entdecken! — 's ist eine interessante, kritische Aufgabe. (An alle Taschen greifend). Hier ist nichts, und da ist nichts, und am Ende will doch auch der Genius essen und trinken. Man nährt sich. Wären Sie übrigens Junius —

Philipp. Ich?!

Swinney. Ja. — (Kurze Pause.) Da wär's — vielleicht was anderes. Sie könnte die Entdeckung unglücklich machen.

Humphrey (von rechts). Seine Gnaden der Herr Herzog!

Philipp. Ade! (Rasch nach hinten ab.)

Swinney (ihm nachsehend). Ade! (Humphrey, ihn mißtrauisch betrachtend, hinten ab.)

Vierte Szene.

Swinney. Herzog.

Herzog (rasch eintretend, dem noch Nachsehenden auf die Schulter klopfend). War das nicht Sir Philipp?

Swinney. Ja.

Herzog (halblaut). Unter uns. Mir ist gestern abend während des Kriegsrates zum ersten Male der Gedanke aufgetaucht, Sir Philipp könnte selbst —

Swinney (scharf). Junius sein?

Herzog. Oder doch mit ihm in Verbindung stehn.

Swinney. Diable! (Sieht sich wieder dahin um, wo Philipp ab-

gegangen, halb für sich.) Er war betroffen und ängstlich, als ich — Donnerwetter! (Immer noch Philipp nachsehend.)

Herzog. Nun?

Swinney. Langsam! — Als ich hier eintrat, war mir Junius immer noch Lord Chatham oder —

Herzog. Sind Sie toll?! Lord Chatham, ein Mitglied des Ministeriums —

Swinney. Das ist er ja nicht. Er stützt das Ministerium bloß und — läßt es gelegentlich fallen.

Herzog. Mäßigen Sie sich, Mister Swinney! (Setzt sich auf den Lehnstuhl rechts.)

Swinney (nimmt es übel, daß er stehen bleiben muß, sieht sich nach dem Sessel links um, geht einen Schritt, als wollte er ihn holen, unterläßt es aber doch und murmelt): Hochlord! dafür sollst du doppelt zahlen —

Herzog. Junius wäre also Lord Chatham oder —?

Swinney. Lord Chatham oder Lord Sackville, der Igel —

Herzog. Also Sackville —

Swinney. Langsam! — In Ihrem Hause hier wohnt eine Miß Sackville —?

Herzog. Ja.

Swinney. Sie kommt fleißig hinüber zu ihrem Vetter, dem Lord. Sie spricht auch Trim, den Geheimschreiber des Lords. Trim kennt und spricht öfters Sir Philipp Francis; Sir Philipp Francis kennt und spricht öfters den Lord Sackville — Ihre Idee mit Francis, Mylord, hat manches für sich. Das Brutnest der Juniusbriefe wird drüben in Sackvillehouse sein, und (sieht sich wieder um) S i r P h i l i p p F r a n c i s k a n n d e r H a h n i m H ü h n e r h o f e s e i n.

Herzog. Sehn Sie! — Weiter! Sie wollten gestern diesen Trim, der mit Francis und Sackville zusammenhängt, vornehmen!

Swinney. Hab' ihn zwei Stunden unter Händen gehabt, diesen Geheimschreiber Trim. Er liebt den spanischen Wein, und wir haben Sherry getrunken. Aber er verträgt mehr als ich, und ich wurde zuerst besoffen —

Herzog (ärgerlich). Dann freilich —!

Swinney. Langsam. — Habe dennoch genug erfahren. Das Brutnest ist dort — bitte, mich nicht zu unterbrechen! Trim ist persönlich bekannt mit Woodfall, dem Herausgeber des „öffentlichen Anzeigers“, Trim ging von unserem Zechgelage hinweg rekta auf

die Paulskirche zu und bog ein in die Skinnerstraße, wo der öffentliche Anzeiger gedruckt wird. Er trug wahrscheinlich ein neues Manuskript hin, ich hab's ihm aus der Tasche gucken sehn —

Herzog. Aber bei allen Teufeln, warum haben Sie's ihm denn nicht abgenommen?

Swinney (für sich.) Wie roh! (Laut.) Erstens, Mylord, hab' ich schon gesagt, daß ich besoffen war. Zweitens ist Trim ein baumstarker Kerl, und drittens bin ich kein Spitzbube, — 's ist auch nicht nötig.

Herzog. Nicht nötig? Wofür hab' ich Ihnen denn gestern hundert Pfund eingehändigt?

Swinney. Ça fait pitié! — Zur Einleitung des Verfahrens! — (Heftig.) Ich habe zunächst den spanischen Wein bezahlt und bezahl' ihn heut' abend wieder. Glaubt der Herr Herzog von Grafton, der Premierminister Englands etwa, ein solches Staatsgeheimnis sei für lumpige hundert Pfund zu haben? Ça fait pitié! Dann sollte es mir leid tun, mich überhaupt in den Handel eingelassen zu haben. Dann betrachten Sie mich nur einfach als Ihren Schuldner von hundert Pfund. Ich zahl' sie zurück, wenn ich einmal bei Kasse bin und empfehle mich Seiner herzoglichen Gnaden — nicht ohne das Gefühl unangenehmer Enttäuschung. (Verbeugt sich und will gehen.)

Herzog (für sich). Gauner! (Laut.) Dableiben! Wohin geht also Ihr Plan? Denn ein Manuskript der Briefe in die Hand bekommen, ist ja doch die Hauptsache.

Swinney. Ist alles! Es ist aber nicht nötig, das Manuskript zu stehlen. Heute noch hoff' ich's für Geld zu haben.

Herzog. Heute noch?

Swinney. Heute abend. Trim hat's noch nicht abgegeben. An der Skinnerstraße blieb er plötzlich stehen. „Es fällt mir noch etwas ein," sagte er, und griff an das Manuskript. Was? fragte ich. „Stärkerer Pfeffer!" erwiderte er. „Der Moment ist so," fuhr er fort, — „daß das Ministerium wirklich durch die Juniusbriefe gestürzt werden kann. Die Altstadt Londons ist in Wut, die Aristokratie ist schwierig, die allgemeine Aufmerksamkeit ist gespannt — wir müssen den stärksten Pfeffer einstreuen. Also den nächsten Brief umarbeiten für morgen! Den umgearbeiteten Brief" — flüsterte er — „will ich abschreiben. Die Abschrift für den Druck, das Original für einen Liebhaber" — hören Sie, Mylord?

Herzog. Ich höre. Und er wird ihn verkaufen?

Swinney. Ja; er ist ein Irländer. Dem ist die eigene Seele feil um tausend Pfund.

Herzog. Tausend Pfund!

Swinney. Ich denke, dafür tut er's. Ich hoff' es. Denn Lord Sackville ist ein Geizhals und zahlt seine Leute schlecht.

Herzog. Und diese tausend Pfund soll ich Ihnen anvertrauen?

Swinney. Anvertrauen? — Was wollen Sie damit sagen?

Herzog. Diese tausend Pfund soll ich Ihnen geben?

Swinney. Natürlich! Und ich geb' Ihnen dafür das Manuskript, sobald — ich's habe. Das glänzt durch Einfachheit.

Herzog (zieht sein Portefeuille und nimmt eine Banknote). Trim heißt der Mann?

Swinney. Samuel Trim. Samuel, damit der Herr Herzog nicht einen falschen Trim einsperren lassen. Denn deshalb fragen Sie doch nach dem Namen. Er wohnt übrigens in Lord Sackvilles Palaste. Das erschwert's.

Herzog (gibt ihm die Banknote). Und wie heißt und wo liegt das Weinhaus?

Swinney. Wo wir spanischen Wein zusammen trinken? (Faltet die Banknote und steckt sie sorgfältig ein.) Diese kostbare Adresse werd' ich Euer Gnaden nicht vorenthalten, nachdem das Manuskript durch mich an herzogliche Gnaden überliefert worden ist. Früher könnte Störung daraus entspringen. Sie sind nicht ohne Gemütlichkeit, diese spanischen Abendstunden mit Samuel Trim, und es wäre schade, wenn sie vorzeitig durch Konstabler unterbrochen würden. Ich habe die Ehre zu verharren, Herr Herzog, als Dero vorläufiger Schuldner von eintausendeinhundert Pfund. (Geht.)

Herzog. Schicken Sie mir Ihre Kollegen herein!

Swinney (an der Tür). Kollegen?! — Das muß ich verbitten. Die sind bloße Handlanger der Literatur. (Nach außen rufend.) Shoking und Sweep! Jetzt könnt ihr eintreten! (Ab.)

Fünfte Szene.

Herzog. Shoking. Sweep.

Herzog (bleibt sitzen, für sich). Frecher Gesell! Und das soll eine neue Zunft werden? Das will mitreden, ja mitregieren! (Zu beiden.) Na, ihr Stützen der Literatur, tretet heran!

Shoking. Bitte, herzogliche Gnaden, das Wort Literatur ist für uns zu hoch. Wir sind nur fleißige, kleine Leute. Wir sammeln Lumpen, aus denen bedrucktes Zeitungspapier gemacht wird. Ich bin Notizler, mein gutmütiger Freund Sweep hier ist Notizensammler.

Herzog. Was ist für ein Unterschied zwischen Notizensammler und Notizler?

Sweep. Ich sammle, er stilisiert. Ich bin der Neugierige und Leichtgläubige, er ist der Wißbegierige und Mißtrauische. Ich gehe vom frühen Morgen an herum auf den Märkten, in den Fleischbänken, in den Kneipen und horche und frage, und frage und horche. Er geht später in die Gast-, Wein- und Kaffeehäuser und an die Börse —

Shoking. Wo ich manchmal hinausgeworfen werde —

Sweep. Das begegnet mir auch öfters. Nachmittags kommen wir zusammen, und ich erzähle. Shoking glaubt mir kaum die Hälfte, weil er eben mißtrauisch ist. Bei den Zeitungen nennen sie das Kritik. Wenn er nun alles mit seiner Kritik durchgehechelt hat, dann schreibt er die Notizen auf kleine Blättchen. Er ist ein guter Kerl und gibt mir immer ein paar Blättchen. Die trag' ich abends in die Druckerei und kriege dafür ein paar Schilling.

Herzog. Und ihr armseligen Patrone wollt entdecken, wer Junius sei?

Shoking. Sweep. O ja!

Sweep (lächelnd). Wir haben's schon entdeckt!

Herzog (springt auf). Was?!

Shoking. Der Sweep da, ein guter Junge, (streichelt ihm die Backe) hat die richtige Schmiede gefunden, weil er in die Druckereien selber kommt und bei den Setzern und Druckern beliebt ist. Den Sweep haben sie alle gern.

Sweep (lächelnd). Das ist wahr!

Herzog. Zur Sache!

Shoking. Ja! — Herzogliche Gnaden haben mich gestern abend gefragt, ob ich das Manuskript von einem Juniusbrief verschaffen könne. Ich hab' geantwortet: vielleicht. Und seit gestern abend haben wir gesucht und gearbeitet und —

Herzog. Nun?

Shoking. Wir können's kriegen.

Sweep (lächelnd). Ja!

Herzog (zwischen sie tretend). Wahrhaftig?!

Shoking. Aber —!

Sweep. Ja, das Aber ist garstig.

Herzog. Was ist's?

Shoking. 's ist sehr teuer.

Sweep. Ungeheuer!

Herzog. Vorwärts! vorwärts!

Sweep. 's ist zu teuer, gnädiger Herr!

Herzog. Heraus mit der Sprache!

Shoking. Die Sache ist die: der gute Sweep da kennt die Setzer, welche den öffentlichen Anzeiger setzen und kennt den am besten, welcher gerade die Juniusbriefe setzt. An den hat er sich in seiner treuherzigen Weise gewendet. Zufällig braucht nun der gerade dringend Geld —

Sweep (lächelnd). 's ist ein Bruder Liederlich!

Shoking. Und der hat gesagt: Ja, für ein gut Stück Geld tu ich's! Das heißt, hat er gleich zugesetzt, zwei Blätter des Manuskripts geb' ich her, mehr nicht. Just von diesen Juniusbriefen nämlich, und nur von diesen fordert Mister Woodfall, der Herausgeber des öffentlichen Anzeigers, regelmäßig das Manuskript dem Setzer ab, wenn die Zeitung gedruckt ist. Heute abend tut er das wahrscheinlich wieder. Das ganze Manuskript kann also der Setzer nicht unterschlagen. Er meint aber: wenn auch zwei Blätter drin fehlen, so merkt das kein Mensch. Und diese zwei Blätter sind ihm feil —

Sweep. Die verkauft er, wenn ich ihm bis um zwei das Geld bringe.

Shoking. Jetzt ist's halb zwei. Die Frage steht also: Sind zwei Blätter genug?

Herzog. Sie genügen.

Shoking. Und wollen herzogliche Gnaden die Summe zahlen?

Sweep (sehr laut). Fünfzig Pfund!

Shoking. Der gute Sweep! — Fünfzig Pfund hat der Setzer zuerst gesagt. Als er aber gemerkt hat, daß ein reicher Mann dahinter stecke, da hat er aufgeschlagen, und hat hundert Pfund verlangt. (Zu Sweep.) Willst du etwa die zweiten fünfzig Pfund zahlen, du Maulaffe! — guter Sweep?

Sweep (sehr erstaunt). Nee!

Herzog (zieht sein Portefeuille, für sich). Die ehrlichen Lumpe gaunern ebenfalls.

Shoking (macht Sweep Zeichen).

Sechste Szene.

Vorige. Humphrey.

Humphrey (von hinten, laut). Habe herzogliche Gnaden zu melden, daß Seine Herrlichkeit Lord Bute soeben in Dero Kabinett getreten sind.

Herzog. Möchte mich nur einen Moment entschuldigen. Komme sogleich!

Humphrey (mißtrauisch auf Shoking und Sweep sehend, rechts ab).

Herzog. Ihr prellt mich zwar um fünfzig Pfund —

Shoking. Sweep. Oh! Herzogliche Gnaden!

Herzog. Aber sie seien Euch geschenkt, wenn Ihr Wort haltet —

Shoking. Binnen einer halben Stunde liefere ich persönlich die zwei Blätter Juniusbriefe in Eurer Gnaden Hände.

Herzog (gibt Shoking die Banknote). Da! — Und Ihr werdet garstig geschüttelt, wenn Ihr geflunkert habt, Mosje —?

Shoking. Shoking.

Herzog. Und?

Sweep. Josuah Sweep.

Herzog (geht). Macht fort! (Rechts ab.)

Sweep (in Freude ausbrechend). Herrje!

Shoking. Wirst du still sein — guter Sweep!

Sweep. Ja doch — außerordentlich Shoking!

(Unter lebhaften Pantomimen rasch hinten ab, während Humphrey von rechts wieder eintritt und ihnen kopfschüttelnd nachschaut.)

Siebente Szene.

Humphrey. Philipp.

Humphrey. Sollten die Buben wirklich —?

Philipp (erscheint an der Tür hinten und sieht Shoking und Sweep nach).

Humphrey. Rasch, rasch, Sir Philipp! Wir haben kaum noch eine Viertelstunde Zeit — dann kommen die Minister. Ich rufe Miß Junia — mein werter Sir Philipp, ich fürchte: hier ist

eben ein schlimmes Getränk fertig gebraut worden. Der Herzog gibt kein Geld, wenn er nicht erwarten darf — Sir Philipp, ich fürchte, diese zwei Buben haben den **Junius** entdeckt und schleppen ihn daher.

Philipp. Oh!

Humphrey (hinter ihm vorüber nach der Türe links gehend). Ich rufe Miß Junia. Ich werde sagen, unten (hinten auf das Fenster deutend) hielten Lady Sarah und Miß Esther zu Pferde und wollten was heraufrufen.

Philipp (nach rechts hinübergehend). Gut, gut!

Humphrey (zurück und nahe zu ihm kommend). Gehn Sie mit allen Segeln auf das kleine Herz los, 's ist keine Zeit zu verlieren, wenn der Junius entdeckt wird. (Pantomime, daß er alles wisse.)

Philipp (ihn anfassend). Humphrey?!

Humphrey (listig heiter). Unerzogene Ministerialweisheit, die nichts weiter zu tun hat, entdeckt alles, auch einen (leise) Junius.

Philipp. Humphrey!

Humphrey. Ruhig! ruhig! Alte Schule! Sieben Siegel! Für meinen Sir Philipp verschwiegen wies Grab! (Geht und kommt dann rasch zurück.) Also jetzt mit vollen Segeln! Aufgeknöpft das ganze Herz, junger Herr! Die Mädchen warten immer bloß darauf! Bin ja auch jung gewesen! 's ist das einzige, was Stich hält im Leben — ich sag's Ihnen, ich alter Knabe! Herzhaft mit beiden Armen — (geht) herzhaft! (Links ab.)

Achte Szene.

Philipp (allein).

Auch der weiß es! Die Spatzen pfeifen's bereits auf den Dächern, wo Junius steckt. Das geht zu Ende. Und in der Geschwindigkeit soll ich das Mädchen gewinnen, welches offenbar einen geheimen Groll gegen mich hegt, soll ein Staatsexamen bestehen vor Ministern, die mir übel wollen, soll den Sturm bestehn, wenn jene Flibustier die Juniusproben herbeischleppen — du wirst mir's zugeben, lieber Gott, mehr kann von einem Menschen nicht verlangt werden in der Geschwindigkeit einer Viertelstunde. Also auf die Bresche, vorlauter Philipp, und zeig', daß du gute Nerven hast und einen ruhigen Kopf. Nichts da! Ein Herz hab' ich, und — der alte

Humphrey hat recht — das Herz ist die Hauptsache. Die Liebe meines Herzens will ich mir aus dem Schiffbruch retten, alles andere mag die See verschlingen. — Sie kommt! Schneiden wir ihr den Rückzug ab! (Eilt vorn in die Ecke links.)

Neunte Szene.

Philipp. Junia. Humphrey.

Junia (rasch, ohne sich umzusehen, nach dem Fenster gehend und auf die Estrade steigend).

Humphrey (folgt ihr, macht ermunternde Zeichen an Philipp: die linke Seitentür zu besetzen und frisch anzufangen. Dabei geht er bis zur Hintertür).

Philipp (geht vor die Seitentür links).

Junia (hinabschauend). Ich seh' sie nicht.

Humphrey. Nicht? — dann hat's ihnen zu lange gedauert und sie sind weiter geritten. (Schlängelt sich zur Hintertür hinaus unter neuer Pantomime für Philipp.)

Junia (kommt zurück. In der Mitte erst sieht sie Philipp und bleibt stehen). Sir Philipp!

Philipp. Der arme Philipp, den Miß Junia nicht mehr kennen will.

Junia. Ich bitte, Sir, lassen Sie mich vorüber.

Philipp. Und warum, liebes Fräulein, wollen Sie mich nicht mehr kennen? Einst waren Sie doch so lieb, so gut für mich! Sie duldeten mich in Ihrer Nähe, Sie lächelten über meine Scherze, Sie lohnten ein warmes Wort, das mir entschlüpfte, mit einem warmen Blick; o Miß Junia, wie tief beglückte mich solch ein Blick, wie lange lebte ich von solch einem Blick, wie baute ich goldene Schlösser auf solch einen Blick. Und nun! Nun ist dies seelenvolle Auge, das meinen ganzen Himmel ausstrahlte, nun ist es verschleiert für mich, abgewendet wohl gar! Was hab' ich verschuldet? Und wenn die Schuld an mir liegt, so legen Sie mir Buße auf. — Nennen Sie meine Schuld! Vielleicht kann ich mich bessern! — Sie bleiben stumm? Verdien' ich auch nicht ein Wort? Sei's nur ein Wort der Anklage. Auf meinen Knien bitt' ich Sie darum!

Junia (mit heftig abwehrender Bewegung). Nicht das! nicht das! — Sie knien zu oft.

Philipp (der noch nicht gekniet hat). Wie?! — Ich knie zu oft?!

— Eifersucht?! O, Miß Junia, so groß wäre Ihre Unkenntnis meines Innern! So wenig wüßten Sie, was in mir glüht und drängt und hofft und fürchtet?! Das Alltagsspiel der Galanterie hätte Sie täuschen können? Lady Sarah?

Junia (mit heftig abwehrender Bewegung). Ich bitte, lassen Sie das! Ich habe keine Erklärung von Ihnen zu fordern, ich wünsche keine.

Philipp. Junia, Sie mißhandeln mein Herz!

Junia. Ihr Herz?! Ein Herz, welches sich vielfach teilen läßt, kann unmöglich so leicht verletzt werden.

Philipp. Wie weh tun Sie mir, Junia, und wie unrecht! Mein Herz weiß nichts von Lady Sarah, als daß sie eine unglückliche Frau ist, unglücklich bei allem Reichtum und Glanze, die sie umgeben. An einen unbedeutenden Mann gekettet, lechzt sie nach höherer Teilnahme. Soll ich sie roh und hart zurückweisen, weil ich eine andere liebe? Wäre meine Liebe zu einer anderen wahr und echt, wenn sie solcher Härte fähig wäre?! Dies ist mein Verhältnis zu Lady Sarah und kein anderes. Ist dies der einzige Grund der Mißgunst, mit welcher Sie mich seit einiger Zeit strafen, dann hab' ich diese Mißgunst nicht verdient. Aber freilich, Liebe läßt sich nicht verdienen, Liebe will geschenkt sein, und leider zeigt mir alles an Ihnen, daß Sie dies Geschenk zurückgenommen haben, (Weich und zärtlich:) dies Geschenk, welches noch vor kurzem so nahe vor meinen Blicken schwebte wie das Paradies meiner Seele!

(Junia macht eine leise abwehrende Bewegung und verhüllt sich die Augen.)

Philipp. Sie weinen, Junia?! Um Gottes willen, Sie leiden also! Und bin ich die Ursache dieser Tränen? — Sie sagen nicht nein?! So wäre Lady Sarah nicht der einzige Grund Ihrer Ungunst gegen mich? Ich beschwöre Sie, sprechen Sie ein Wort! Die Minuten sind uns zugezählt, und wenn sie verflossen sind, werd' ich in Situationen hineingetrieben, welche über meine ganze Lebensstellung entscheiden, welche meine ganze Fassung erfordern. Sprechen Sie mit einem Worte den Vorwurf aus, der mir Ihr Herz entfremdet hat!

Junia. Ich kann das nicht, Sir Philipp! Ich bin ein unerfahrnes Mädchen, welches seinen Kummer nicht in klare Worte fassen kann. Es hat sich eine Kluft zwischen uns aufgetan, ja. Aber ich weiß sie kaum zu beschreiben. Mein Zartgefühl, mein Ehrgefühl — wie soll ich es nennen! — mein Gewissen ist es, welches mich von Ihnen entfernt, von Ihnen trennt.

Philipp (sehr ernst). Junia! Ihr Zartgefühl, Ihr Ehrgefühl?!

Junia. Mein Gewissen. — Ich weiß mehr von Ihrem Leben und Treiben als Sie ahnen mögen — und das trennt uns.

Philipp. Junia!

Junia (unter Tränen). Der Mann meines Herzens — muß mein Ideal — sein können. Er muß nicht Handlungen begehen können, welche mir — vielleicht nur mir — unehrenhaft erscheinen.

Philipp (zornig). Unehrenhaft?!

Junia. Ich hab' es nicht aussprechen wollen — Sie haben es begehrt.

Philipp. So sprechen Sie auch weiter! Was hab' ich Unehrenhaftes begangen?

Junia (lebhaft). Philipp! Hier ist meine Hand! Können Sie in diese Hand die Versicherung legen, daß Sie nicht — (leise) Verfasser der Juniusbriefe sind?!

Philipp. Was soll das? Hätte ich dann eine unehrenhafte Handlung begangen?

Junia (pausiert einen Augenblick, ihn schmerzlich ansehend, dann tief Atem holend). Diese Briefe greifen meinen Oheim, den Herzog, auf das Kränkendste an. Ich liebe ihn nicht, er liebt mich nicht; aber ich gehöre zu seiner Familie. Wer ihn so bitterlich schmäht, der tritt als mein Gegner auf. Und wie tritt er auf? Unsichtbar, versteckt, in den Mantel der Namenlosigkeit gehüllt. Ist das ritterlich, ist das würdig? Mein Gefühl sagt nein; mein Gefühl wendet sich ab, wenn auch unter schmerzlicher Zuckung, von einem Manne, der die Meinigen schlägt und verwundet, sich selbst aber sorgfältig sicher stellt vor Wiedervergeltung. Leben Sie wohl, Sir Philipp. (Geht an ihm vorüber zur Tür links.)

Philipp. Und meine Verteidigung wollen Sie nicht hören?

(Junia zwei Schritte zurück auf Philipp zu.)

Zehnte Szene.

Vorige. Humphrey. Dann Adolphus. Richard.

Humphrey (laut aus der hintern Tür). Die Minister kommen!

(Junia rasch links ab.)

Philipp (noch allein). Nun denn! Auch die Liebe verloren! Was steht noch aus? — Mein Vaterland, für welches ich eingetreten

bin in diese brennenden Dornen, ein würdiges Menschenrecht, eine billige Freiheit. Fasse dich, Philipp, fasse dich! — Aber weh tut's von ihr, sehr weh!

Richard (welchen Humphrey, der außen an der Tür geblieben, hereinweist). Grüß' Gott, Sir Philipp, Leidensgenosse! — Auch verstört? — Sie sind ja doch ein Fachmann! Aber wir! Lord Adolphus kommt hinter mir wie ein Leichenbitter — und schwitzt.

Adolphus (ebenfalls von Humphrey hereingewiesen, kommt langsam vor nach der linken Ecke und hört die letzten Worte). Man heizt zu stark — in diesen Zimmern.

Richard. Man ist eigentlich ein Narr, sich noch einmal zum Schulbuben machen zu lassen.

Adolphus (schmerzlich). Man ist ein Narr!

Richard. Ich seh's ziemlich deutlich kommen, daß ich erbärmlich bestehe. Hab' mich mein Lebtag nicht mit Wissenschaften abgegeben. Aber mein Lordvater hat ein ungünstiges Vorurteil gegen meine Schulden —

Philipp. Weil er sie bezahlen muß.

Richard. Das mag wohl der Grund sein — mein Lordvater will, daß ich heirate und England ein paar Jahr' verlasse. Und Miß Junia ist ein sehr anziehendes Mädchen. Nicht wahr, Sir Philipp? (Während dieses Gesprächs läßt Humphrey den ovalen mit einem Teppich bedeckten Tisch durch zwei Diener vortragen und ihn dicht hinter den vorn stehenden Herren schräg aufstellen. Ebenso fünf Stühle, alle fünf hinter dem Tische. Nur die zwei an beiden Enden des Tisches zur Hälfte über die Tischlänge hinaus. Dann läßt er den rechts stehenden Lehnsessel etwas weiter nach rechts ins Proszenium rücken und einen zweiten Sessel neben diesen Lehnsessel stellen. Wenn das geschehen, weist er die Diener fort und geht rechts in die Seitentür.)

Philipp. Jawohl!

Richard (sieht sich nach dem aufgestellten Tische um und zeigt darauf hin). Lord Adolphus! Unser Galgen ist aufgebaut.

Adolphus (sich betrübt danach umschauend). Galgen?! — Wieso?

Richard. Schweigsamer Lord Adolphus Waterford, ich fürchte, man hängt uns beide daran auf.

Adolphus (sich blähend, aber unsicher). Oh!

Humphrey (tritt von rechts ein). Ihre Herrlichkeiten, die Herren Minister Herzog von Grafton, Lord North, Lord Weymouth, Lord Hillsborough!

Adolphus. Gott sei Dank, Lord Chatham —
Richard. Fehlt! Das ist ein Trost.

Elfte Szene.

Vorige. Herzog. North. Weymouth. Hillsborough. Später Chatham.
(Gegenseitige Verbeugung.)

Herzog (zu Adolphus, Richard und Philipp). Ich bitte die Herren, noch eine Weile in den Hintergrund zu treten.

(Adolphus, Richard und Philipp gehen hinten zum Fenster. Richard und Philipp treten auf die Estrade und schauen hinaus, Adolphus bleibt unten, geht mitunter ein paar Schritte hin und her und lernt aus dem Blatte seine Rede.)

North (welcher drei Quarthefte — das blaue, welches Esther im ersten Akt an Adolphus gegeben, ein gelbes und ein weißes — auf den Tisch legt und sich zum Eckseffel links begibt). Wir können nicht anfangen ohne Lord Chatham.

Herzog. Im Gegenteil! Diese alberne Neuerung eines Kolloquiums wird am besten ohne ihn erledigt. Nicht wahr, Mylords?

Weymouth. Lord North ist anderer Meinung.

Hillsborough. Lord Chatham namentlich hat das Kolloquium verlangt.

North (mit gedämpfter Stimme). Und es war nicht zu verweigern. Bei der jetzigen aufgeregten Stimmung ist Lord Adolphus wirklich eine Gefahr für uns ohne vorausgegangene formelle Prüfung.

Herzog. Warum nicht gar! Wenn wir nach der Stimmung fragen wollten, dann müßten wir abdanken.

North. Da kommt Lord Chatham.

Chatham (aus der rechten Tür, von Humphrey empfangen, hinkt auf seinen Krücken herein). Verzeihung, Mylords! Mit Krücken marschiert sich's eben langsam. (Setzt sich rechts an die Ecke. Ihm zunächst nach links Weymouth, dann Herzog, dann Hillsborough. Alle setzen sich.)

North (zu Chatham). Sie haben, wie wir, Lord William, die drei Aufsätze der Kandidaten gelesen? (Reicht ihm das blaue Heft, und gibt das gelbe an Weymouth.)

Chatham. Alle drei.

North (gedämpft). Der Aufsatz (das gelbe Heft in die Hand nehmend) Sir Richard Blunts ist unbedeutend.

Chatam. Herzlich unbedeutend.

Weymouth. Aber seine Verbindungen sind wichtig.

Hillsborough. Seine Verwandtschaften sind wertvoll.

North (gedämpft). Er gehört zu den alten Whigfamilien, welche für die höchste Aristokratie des Landes gelten. Ihnen gefällig zu sein und sie dadurch uns zu nähern, ist ratsam.

Herzog. Ich verheirate deshalb meine Nichte an ihn. Sir Richard Blunt ist der Statthalter, den wir brauchen.

North (gedämpft). Sie geben also Ihren Schwager auf, den Lord Adolphus?

Herzog. Ich bestehe nicht auf ihm, neben Sir Richard.

North (das blaue Heft nehmend, gedämpft). Zu meinem Erstaunen muß ich aber eingestehn, daß der Aufsatz des Lord Adolphus den von Sir Richard weit übertrifft. Er hat mich außerordentlich überrascht. Ich hätte diese Bildung und Fassung dem Lord Adolphus in meinem Leben nicht zugetraut.

Weymouth. Es gibt eben Leute, die viel besser schreiben als sprechen.

Hillsborough. Was sagt Lord Chatham dazu?

Chatham. Ich bin entrüstet darüber. Der Aufsatz atmet ja einen Despotismus, der das Programm des Herrn Herzogs von Grafton weit übersteigt.

Herzog (das weiße Heft nehmend). Meinen Despotismus?! Dann erlauben Sie mir Mylord, die Bemerkung, daß der Aufsatz des Sir Philipp Francis die Grundsätze von Freiheit und Humanität weit übersteigt, welche Lord William Chatham bis jetzt vertreten hat.

Chatham. Das mag wohl sein. Sir Philipp ist über dreißig Jahre jünger als ich. Hochherzige Regungen gehören der Jugend. Und durch sie erhebt sich der Staat. Aber wie dem auch sei, der Aufsatz von Sir Philipp Francis ist der einzige staatsmännische von den dreien.

North. Das ist wahr.

Herzog. Ich werde aber diesen verkappten Feind unsres Ministeriums nie zum Statthalter von Bengalen machen!

North. Zum Kolloquium! (Nach hinten.) Ich bitte die Herren vorzutreten und sich bei uns niederzulassen. (Auf den Lehnsessel auf seiner Seite deutend:) Lord Adolphus!

(Adolphus setzt sich an den linken Flügel, Philipp an den rechten, neben ihm Richard zunächst an Chatham.)

North. Sir Richard Blunt! Ihr Aufsatz entwickelt eigentlich keine Grundsätze, nach denen Sie Indien regiert sehen möchten.

Richard. Nein. Im strengen Sinne des Wortes bin ich auch kein Staatsmann. Ich will nichts Neues einführen in Indien, will den bestehenden Gang der dortigen Regierung unterstützen, so gut ich kann.

North. Und wie stehen Sie zur ostindischen Kompanie? Glauben Sie, daß Sie ihr genehm wären als Statthalter?

Richard. Mein Vater sagt: Ja.

North. Wollen Sie uns nicht einige Ihrer Gedanken entwickeln über das Verhältnis der Kompanie zu unserm Staate?

Richard. Nein, Mylord. Ich bin kein Redner.

North. So sagen Sie uns wenigstens, ob dies Verhältnis der Kompanie zu unserm Staate Ihre Billigung hat.

Richard. Ich habe nichts dagegen einzuwenden.

Herzog. Er ist eben kein Neuerer. Da braucht's nicht langer Reden. Er wird regieren und verwalten, wie es herkömmlich ist. Wir wissen genug. Gehen wir zum zweiten Kandidaten über.

(Die Minister sprechen leise miteinander.)

Adolphus (tief Atem holend, für sich). Ah! — Das ist ja ganz leicht. Hätt' ich das gewußt! — Jetzt hab' ich mich (in sein Blatt sehend) so gequält! Nun werd' ich mich mit einigen Sätzen begnügen und dann sagen: Und so weiter! Und so weiter! — Ruhe! Ruhe! Ich komme dran. (Wendet sich hustend zu North.)

North. Geduld, Mylord, Sir Philipp Francis ist an der Reihe.

Adolphus (für sich). Das ist unangenehm. Jetzt war ich so gut im Zuge.

North. Sir Philipp Francis! Ihr Aufsatz entwickelt Neuerungen, welche nicht unbedenklich sind. Sie mißbilligen eigentlich das ganze jetzige System der Regierung in Indien.

Philipp. Jawohl, ich mißbillige es, Mylord. (Steht auf.)

Adolphus (für sich). Jetzt steht der Mensch auf wie im Parlamente. Das macht ja das Reden noch viel schwerer. (Er winkt Philipp sich zu setzen.)

Chatham. Wünschen Sie was, Lord Adolphus Waterford?

Adolphus (verlegen). Bitte!

Chatham. Begründen Sie Ihre Mißbilligung, Sir Philipp.

Philipp (stehend). Unser ostindischer Staat leidet an zwiefachen

Gebrechen. Er steht auf zwei Füßen, welche ganz voneinander verschieden sind, und jeder dieser Füße ist ungesund. Der eine dieser Füße ist die ostindische Kompanie, also ein Kaufmannsfuß. Der Kaufmann will Geld gewinnen, es gilt ihm gleich: auf wessen Kosten er gewinnt. In Ostindien gewinnt er auf Kosten des Landes. Der andere Fuß ist unser Fuß, der Fuß der englischen Regierung, des englischen Staates. — Was will unsere Regierung in Ostindien? Was muß sie wollen? Ein Reich muß sie gründen; welches in sich gedeiht und durch sein Gedeihen auch uns Nutzen bringt. Ist das möglich, wenn die ostindische Kompanie auf Kosten des Landes sich bereichert? Ich sage nein. Ich sage: Der Zweck des Staates wird in Indien verfehlt. Noch mehr: Er wird vergiftet.

Herzog. Sir Philipp!

Weymouth. Hillsborough. Das ist stark!

Philipp (sich dem Tische nähernd und dann wieder zurückgehend). Ich werd' es beweisen. Der Staat muß ein sittliches Institut sein, er muß sittliche Zwecke erstreben, sonst taugt er nichts. Geschieht das in Ostindien? Geschieht es auch nur annäherungsweise? Durchaus nicht. Ja, das Gegenteil geschieht. Die Eingebornen, ein weiches, mildes Volk werden als eroberte, willenlose Wesen behandelt. Man nützt sie aus. Das ist unsere ganze Regierungsweisheit. Die Indier sind aber Menschen, und haben als solche Anspruch auf Achtung. Sie sind noch obenein Menschen, welche eine tausendjährige Geschichte, welche eine sinnvolle Religion, welche eine eigentümliche Kultur haben. Was fragt danach die Kompanie! Wenn ein indisches Fürstentum abgegrast und abgeholzt ist, dann setzt sie ihre Truppen in Bewegung, um ein neues Fürstentum sich an—zueignen. Lug und Trug geht den Truppen voran mit hinterlistigen Versprechungen, und der Wortbruch folgt ihnen nach.

Herzog. Weymouth. Hillsborough. Sir Philipp!

Chatham. Wir sind ja nicht im Parlamente, Mylords! Wir haben nur zu hören, und *ich* höre — mit großem Anteil.

Philipp (sich nähernd). Dieser Lug und Trug und Wortbruch, Mylords, im Verkehr mit den Völkern ist blankes Gift. Er zerstört den sittlichen Kern, er zerstört ihn bei den eroberten Völkern, er zerstört ihn ebenso bei den Eroberern selbst. Welch einen Wert, welch eine Dauer kann eine so unsittliche Eroberung haben?! Keinen Wert, keine Dauer. Sie ist eine Versündigung an der Menschheit.

Denn die Menschheit ist dazu da, daß ihre edlen und guten Kräfte entwickelt, daß sie zu einem sittlichen Ideale geleitet werden.

Chatham. Und das halten Sie in Indien für möglich?

Philipp. Ja. Wenn unser System gründlich geändert wird. Die Kompanie muß in zweite Linie treten, die Statthalterschaften müssen das Vertrauen der Indier gewinnen, müssen die Indier teilnehmen lassen an der Verwaltung des Landes.

Herzog. Müssen die Indier selbständig machen —

Philipp. Ja, Mylord.

Herzog. Bis sie uns fortjagen können.

Philipp. Das werden sie selbst nicht wollen, wenn sie in Verbindung mit uns ihr Glück begründet sehn. Und ein glückliches Indien wird unserm Handel tausendfach mehr eintragen, als ein geknechtetes, dessen Tätigkeit und Hervorbringung versiegt in der Knechtschaft. Mensch und Staat entwickeln sich nur günstig, wenn sie frei und geachtet sind. Und ich sage Ihnen voraus, Mylords, daß Sie selbst, Sie, des Königs Minister, die Wahrheit meiner Worte binnen einem Jahrzehnt vollständig werden erfahren haben.

North. In Ostindien?

Philipp. O nein. Dort ist der Weg noch weit. Aber Sie werden die Wahrheit meiner Worte erfahren haben in Nordamerika.

Herzog. Da haben wir's! Auch das.

Philipp. Auch das. Binnen zehn Jahren.

Chatham. Sie halten das also für richtig, was Doktor Franklin seit einiger Zeit hier in England lehrt über das Bedürfnis unserer nordamerikanischen Staaten?

Philipp. Für ganz richtig, Mylord. Benjamin Franklin kennt seine Landsleute. Wenn wir uns nicht entschließen, Nordamerika eine Regierung zu gewähren, welche bis auf einen hohen Grad selbstständig ist, dann Mylords — und Sie werden einst dieser Stunde gedenken! — dann, Mylords, werden wir Nordamerika gänzlich verlieren.

Alle (außer Chatham). Oh, oh! Das geht aber weit!

Philipp. Es geht so weit, als die Wahrheit reicht. Halten Sie mich für einen Schwärmer — und der bin ich nicht, denn ich bin sonst ein ganz fröhlicher Lebemann — so verwerfen Sie meine Kandidatur um die Statthalterschaft. Schenken Sie mir aber auch nur einigen Glauben, und wollen Sie in Ostindien eine allmähliche

Umkehr zu bessern Grundsätzen — ich beabsichtige nichts Jähes und Plötzliches — dann, Mylords, machen Sie mich zum Statthalter von Bengalen. (Setzt sich nieder.)

Herzog (leise zu North.) Nun, was hab' ich gesagt?!

North (ernst, halblaut). Der Mann ist wichtiger, als ich gedacht.

Herzog. Warum nicht gar!

Chatham (mit Humor). Nun kommt Lord Adolphus Waterford an die Reihe.

Adolphus (der gedankenlos zugesehen und gehört, stößt einen leichten Schrei unangenehmer Überraschung aus und holt seinen Zettel hervor).

Chatham (zu Adolphus). Ihr sehr präzis geschriebener Aufsatz im blauen Umschlage, Mylord, entwickelt total andere Grundsätze, als Sir Philipp Francis soeben verteidigt hat; nicht wahr, Mylord?

Adolphus (stammelnd). Aller — allerdings.

Chatham. Wir erleben also das Vergnügen eines grundsätzlichen Streites zwischen zwei begabten Fechtern.

Adolphus (kleinlaut). Fechtern?

Chatham. Ziehen Sie denn das Schwert Ihrer Zunge.

Adolphus. Bitte! — (Für sich.) Ich hab' eine Ahnung, daß mir ein Unglück zustößt. — Die Gedanken schwinden und der Nebel steigt.

North. Wir bitten.

Chatham. Wir hören.

Adolphus (für sich, nachdem er auf sein Blatt geschaut). Niemand ansehn! Vorwärts! (Erhebt sich jählings und spricht rasch und überlaut:) Die Hauptaufgabe eines weisen Politikers besteht darin, daß die herrschende Klasse — daß die herrschende Klasse — (Für sich.) Aus ist's! — Und es wird dunkel —

Chatham (mit Humor). Daß die herrschende Klasse —!

Adolphus. Daß die herrschende Klasse — die herrschende Klasse (schreiend) bleibt.

Chatham. Aha!

Adolphus (zornig gegen ihn). Ich erlaube mir die Bemerkung, daß Unterbrechungen meinen Gedankengang — unterbrechen.

Chatham. Sehr wahr!

Adolphus (sehr laut). Wie? — (Für sich.) Jetzt bin ich ganz raus! Hol's der Teufel, ich lese. (Sieht in's Blatt, laut.) Nein! Ich habe sagen wollen, daß die herrschende Klasse immer nur ihren Vorteil ins Auge faßt — (Sieht vom Blatte weg.) das heißt ins Auge

fassen muß. (Sieht wider ins Blatt, für sich.) Ich seh' kaum noch die Buchstaben tanzen. (Heftig, laut.) Wenn die herrschende Klasse gescheit — nein, gedeiht! gedeiht! — so — gedeiht auch — das Ganze. (Für sich.) Ich seh' keinen Stich mehr. Das dumme Blatt hilft nichts. Vorwärts! (Läßt das Blatt sinken und spricht frei, schreiend.) Das Ganze, hab' ich gesagt! — Mylords und Gentlemen! — Wenn Sie die gelben Indier behandeln wollen, wie — wie weiße Menschen, dann — dann — hört alles auf! — Es gibt Unterschiede in der Natur, jawohl! in der Natur — (schreiend) ich sage, es gibt Unterschiede in der Natur — (Für sich.) Nun bin ich fertig. Kohlrabenschwarz alles. Der Boden unten ist weg; ich hänge in der Luft. (Laut.) Mylords und Gentlemen!

(Humphrey ist hinten eingetreten und hat leise dem Herzog gemeldet.)

Herzog. Verzeihung, einen Augenblick. Shoking heißt er?

Humphrey. Ja.

Herzog (steht auf und geht nach hinten, wo Shoking erscheint und ihm das Manuskript einhändigt).

North (halblaut zu Adolphus.) Sammeln Sie sich, Mylord!

Adolphus (zu North). Es hilft nichts, das Sammeln! (Auf den Kopf deutend.) Die Migräne ist im Anzuge, und die macht mich immer dumm.

North. Befangen.

Adolphus. Dumm sag' ich! Ich kenne das. (Wischt sich den Schweiß ab und sucht während des Folgenden sich in seinem Blatte zu orientieren.)

North. Setzen Sie sich, Mylord!

Adolphus. Sehr richtig! (Setzt sich, liest im Blatte und wird gar nicht gewahr, was um ihn her vorgeht.)

Herzog (in das zwei Quartblätter starke Manuskript blickend, kommt vor). Mylords! Es ist gelungen! Ich sagt' es ja: Für Geld ist von diesem Gelichter alles zu haben.

North. Weymouth. Hillsborough. Was denn?

Herzog (die Blätter hochhaltend). Das Manuskript der Juniusbriefe!

Alle (von den Sitzen auffahrend mit Ausnahme von Adolphus). Ah, nicht möglich!

Philipp (für sich). Gerechter Gott, das wird gefährlich!

Herzog. Die Handschrift wird uns sicher dahin führen, den Verfasser zu entdecken. Mir ist sie fremd. Schauen die Herren, ob

sie ihnen vielleicht bekannt ist. (Gibt das Manuskript an North, welcher sich setzt, um darin zu lesen. Alle setzen sich.)

North. Die Schrift hab' ich schon gesehn!

{**Herzog.** Wahrhaftig?
{**Weymouth. Hillsborough.** Ah!

North (reicht es an Weymouth, der mit Hillsborough hineinsieht. Letzterer reicht es nach kurzem Einblick an Chatham). Das ist ja nicht möglich! (Greift nach dem weißen Heft und schlägt es auf.)

Herzog. Was denn?

North. Reichen Sie mir doch das gelbe Heft!

Herzog (tut es). Was haben Sie?

North (schlägt das gelbe Heft auf). Nein. Das war ja auch nicht möglich!

Herzog. Was denn?

North. Ich meinte mich zu erinnern —

Chatham (hat das Manuskript angesehen). Sie haben sich ganz richtig erinnert, Lord North! (Sieht in das blaue Heft.) Ganz richtig! Aber wer Teufel hätte das für möglich gehalten! (Reicht ihm das blaue Heft und das Manuskript) Menschenkenntnis ist eben die unsicherste Wissenschaft.

North (die Schriften vergleichend). Himmlischer Vater, es ist so! Zug für Zug dieselbe Schrift!

Herzog. Was ist? So reden Sie doch!

North (halblaut). Die Schrift des Aufsatzes von Lord Adolphus Waterford hier (das blaue Heft zeigend) ist genau dieselbe, wie in diesem Manuskripte. — Lord Adolphus ist also der Verfasser der Juniusbriefe.

Alle (mit Ausnahme Chathams und Waterfords fahren vom Sitze auf). Das ist ja nicht möglich!

Herzog. Das ist geradezu unmöglich!

Weymouth. Ich wiederhole meine Worte: es gibt Leute, die viel besser schreiben als sprechen.

Herzog. Das wäre ja nichtswürdig!

Weymouth. Hillsborough. Das ist's!

Herzog. Lord Adolphus Waterford!

Adolphus (erschrocken auffahrend). Ja — ich fahre fort!

Herzog. Nichts da von Fortfahren! Auskunft sollen Sie geben auf eine furchtbare Frage.

Adolphus. Furchtbar?

Herzog. Haben Sie diesen Aufsatz hier in dem blauen Hefte geschrieben?

Adolphus. Natürlich.

Herzog. Haben Sie ihn selbst geschrieben?

Adolphus. Allerdings. Das Schreiben ist meine starke Seite, viel mehr als — sonst was.

Herzog. Alsdann Pfui über Sie!

Adolphus. Pfui? — Wieso?

(Humphrey erscheint hinten an der Tür.)

Herzog. Alsdann, Unglücklicher, haben Sie uns alle getäuscht und verraten; denn alsdann sind Sie der Verfasser der Juniusbriefe —

Adolphus (schreit). Was?!

Chatham (sehr laut, mit Humor). Sie sind Junius!

Adolphus. Ich? — Davon weiß ich kein Wort.

Chatham. Junius Brutus, der sich dumm stellte vor den römischen Patriziern und dem Könige Tarquinius.

Adolphus. So? (Für sich.) Ich habe mich dumm gestellt. Das ist nicht schlecht.

Herzog. Und ich versichre Sie, daß die Verschwägerung mit mir Sie wahrhaftig nicht schützen soll vor der härtesten Strafe. (Geht mit den Ministern nach hinten und berät sich mit ihnen. Richard geht nach hinten und kommt dann langsam vor zur rechten Hand. Chatham bleibt sitzen und sieht lächelnd auf Philipp, welcher vor seinem Lehnstuhl stehen bleibt, und auf Adolphus. Auf Humphreys Wink sind die beiden Diener eingetreten und haben die vier Sessel hinten an die Wand getragen, den Tisch aber um etwa fünf Schritte zurückgehoben in die Mitte des Zimmers.)

Adolphus (immer vor seinem Stuhl stehend, für sich). Härteste Strafe? Donnerwetter, ja! Junius ist ein Bösewicht. Was tun? — Wie geht das zu? Wie kann ich Junius — (buchstabierend:) Ohne daß ich davon weiß, kann ich doch nicht politische Artikel geschrieben haben, welche von Geist strotzen sollen! Von Geist! Ich? Nein. Wie also? Ha! In dem blauen Aufsatze muß es stecken! Miß Esther hat mich in diese Tinte gebracht. Ich sage deshalb einfach: Miß Esther hat mir diesen Aufsatz besorgt — halt, um Gottes willen! dann kommt's ja heraus, daß ich mich mit fremden Federn geschmückt, daß ich die Ministerialkommission betrogen habe —

das geht nicht! Was tun? — Nichts! Schweigen ist Gold. Ich schweige.

(Chatham erhebt sich, unterstützt von Philipp, mit dem er leise redet. Herzog und North kommen vor.)

Herzog (zu Adolphus). Zunächst ersuche ich Sie, Mylord, dies Ministerhotel auf Nimmerwiedersehen zu verlassen.

Adolphus. Hm! hm!

Herzog. Ich erwarte Ihre Antwort.

Adolphus. Ich schweige.

Herzog. Nun denn! Von morgen an wird Ihre Ehe mit meiner Schwester geschieden. (Geht an der Linken von Adolphus vorüber nach hinten.)

Adolphus. Wie?!

North. Und ich, Mylord, kündige Ihnen an, daß ich an den Oberrichter Lord Mansfield die Klage gegen Sie einreiche und Sie vor Gericht ziehen lasse.

Adolphus (erschrocken). Ziehen?!

North. Was?!

Adolphus. Ich schweige.

(North ebenfalls an der Linken des Adolphus vorüber hinten zu dem Herzog.)

Richard (ebenso an seiner Linken vorübergehend). Sie sind ein merkwürdiger Mann, Lord Adolphus! (Hinten ab.)

Adolphus (sich ein wenig nach ihm wendend). Merkwürdig! (Seufzend.) Das sagt alles. (Über die Reden erschrocken.) Wenn ich nur wüßte, wie mir zumute ist.

Chatham (reicht Philipp die Hand, halblaut). Nun können Sie Statthalter von Bengalen werden.

Herzog (zu welchem hinten nach Lord Norths letzten Worten Direktor Morton aus der Mitte getreten, und welchem dieser eine die Minister lebhaft aufregende Mitteilung gemacht, ruft — hinten bleibend — mit starker Stimme nach vorn): Lord Chatham! Man meldet mir, daß soeben auch im Oberhause die Juniusbriefe auf die Tagesordnung geraten sind, und daß Ihre Freunde, Mylord! Ihre Freunde sich in sarkastischen Redensarten darüber ergehn. Wohlan denn! wenn selbst Lords (auf Adolphus deutend) dergleichen schreiben und beschützen, dann ist es Zeit, auch ihnen zu zeigen, wer in England herrscht. (Zu den Ministern.) Ins Oberhaus, meine Herren! (Ab mit den Ministern.)

Chatham (verletzt, entschlossen). Nun, da müssen auch wir unsre

alten Knochen auf die Bresche tragen. (Sehr entschlossen.) Und das wollen wir! (Geht nach hinten. Philipp folgt ihm.)

(Glockenzeichen.)

Adolphus (ihnen betroffen nachsehend). Ich schweige weiter.

(Humphrey, der vom Hintergrunde aus alles aufmerksam und lächelnd beobachtet und die Fortgehenden mit Verbeugung gegrüßt hat, nickt dem abgehenden Philipp zu. Dieser weist auf Adolphus. Humphrey betrachtet diesen wohlgefällig und trocknet sich auch den Schweiß ab.)

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

(Dekoration wie im zweiten Akt. Auf dem Tische in der hintern Mitte des Raumes, so wie er im zweiten Akt gestellt worden ist, brennen zwei große Armleuchter. Der Sessel rechts neben dem Lehnsessel ist entfernt; rechts und links, also wie zu Anfang des zweiten Akts, je ein Lehnsessel. Das Vorzimmer ebenfalls erleuchtet.)

Erste Szene.

Humphrey. Junia.

Humphrey (tritt rasch von hinten ein und reibt sich sehr vergnügt die Hände). Nun kommt's in Gang! Nun kommt's in Gang!

Junia (von links eilig ihm entgegen). Lieber Humphrey, haben Sie Sir Philipp Francis gesehen?

Humphrey. Jetzt nicht. Ist im Parlamente. Alles ist im Parlamente. Eine große Schlacht hat begonnen.

Junia. Ah!

Humphrey. Unser Herr Herzog ist im Oberhause heftig losgefahren. Darauf sind die Lords heftig aufgefahren — der Kampf ist ausgebrochen. Lord Chatham hat sich auf seinen Krücken erhoben — der alte Feldherr! — und hat eine Rede gehalten, eine große Staatsrede. Sie hat dem jetzigen Ministerium den Krieg angekündigt. Die Reihen des Ministeriums wanken; der Herzog selbst ist zum König gerufen.

Junia. Und das sagen Sie, als ob Sie's freute!

Humphrey. Ein alter politischer Soldat freut sich immer, wenn's losgeht.

Junia. Und weshalb, weshalb das alles?

Humphrey (sehr laut). Wegen der Juniusbriefe!

Junia. Ah?! — Lieber Humphrey, Esther sagt mir: Sie hätten vorhin hier nach dem Kolloquium alles angehört?

(Humphrey nickt.)

Junia. Und ist es wirklich wahr, daß der Verfasser der Juniusbriefe hier endeckt worden, und daß es Lord Waterford ist?

Humphrey (mit Humor). Lord Adolphus Waterford. Vor drei Stunden ist dies Mirakel hier entdeckt worden. Und das eben hat unsern Herrn Herzog so in Wut gesetzt gegen die Lordschaft. Da ist er zornig ins Oberhaus gefahren und hat losgedonnert.

Junia. Ein Lord der Verfasser! Mein Gott, dann hab' ich ja Sir Philipp schreckliches Unrecht angetan!

Humphrey. So?

Junia. Ich muß ihn sprechen!

Humphrey. Sir Philipp?

Junia. Ja.

Humphrey. Ich will's ihm sagen, sobald er kommt.

Junia. Ach ja, lieber Humphrey. Sobald die Soiree drüben im Gange ist, komm' ich (auf links deutend) von dort —

Humphrey. Hierher. Hier wird's dann still. Werd's pünktlich bestellen.

Herzog (hinter der Szene). Laß mich! Habe jetzt weder Zeit noch Stimmung dafür.

{ **Humphrey.** Der Herzog!
{ **Junia.** Der Herzog. — Gewiß, lieber Humphrey?

Humphrey. Ganz gewiß.

(Junia rasch ab links.)

Zweite Szene.

Humphrey. Herzog. Sarah.

Herzog (aufgeregt von hinten eintretend, wirft seinen Hut auf den Tisch und geht umher). Ich wiederhole dir, laß mich jetzt, Sarah! Ich bin wahrhaftig nicht in der Stimmung. (Zu Humphrey, der sich verbeugend, von selbst gehen will.) Hinaus.

(Humphrey unter Achselzucken über die Härte unter leichter pantomimischer Drohung hinten an der Tür, ab.)

Sarah (in Soireetollette, einen Brief in der Hand). Wenn man Torheiten begangen, ist man nie in der Stimmung guten Rat anzuhören. Du hast unverantwortlich gehandelt! Kanntest deine schwache Stellung im Oberhause, und trittst dort auf wie ein Bär, der alles herausfordert. Dein Ministerium steht auf dem Spiele!

Herzog. Das weiß ich. Denn ich komme vom Könige, der ungnädig ist, und den Lord Bute beschwichtigen muß. (Wirft sich rechts in den Sessel.) Aber ich war außer mir, daß ein Lord diese antimonarchischen Briefe geschrieben hatte, und obenein ein Verwandter von mir, ein Duckmäuser, den man übersehen hatte.

Sarah. Sind die Männer aber dumm! Und ihr Staatsmänner seid die dümmsten! Mein Mann und Juniusbriefe! Das nur einen Augenblick zu glauben! Jetzt gilt's zunächst gut zu machen, was du verdorben: die Juniusbriefe müssen aufhören, sie bringen dich um.

Herzog (hohnlachend). Aufhören?!

Sarah. Es steht ganz klar vor meinem Geiste, wie es zugegangen ist. Seit einiger Zeit verkehrt mein Mann heimlich und häufig mit unserer Esther Sackville. Die steht mit ihrem Vetter und mit Sir —

Herzog. Philipp Francis —

Sarah. Mit Schriftstellern in naher Verbindung. Sie ist ein kleiner Satan — sie hat ihm den Aufsatz fürs Examen verschafft! Von wem? Das wollen wir schon herausbringen. Sie hat eine Liebschaft mit dem hübschen Henry, dem Sekretär — (Zieht den Brief hervor.)

Herzog (rasch, aufspringend). Des Sir Philipp Francis. Richtig! Das hab' ich fortwährend gesagt. Dieser Francis ist Junius.

Sarah (lebhaft). Ich bitte dich, misch' dich nicht hinein! Überlass' es mir. Ich bring's zustande, daß die Briefe aufhören. Und das ist die Hauptsache.

Herzog (heftig). Nein! Den Verfasser ergreifen und strafen, das ist die Hauptsache.

Sarah. Der Zorn geht wieder durch mit dir! (Hart und entschlossen.) Wirst du mich endlich gewähren lassen?!

Herzog (sich wieder setzend, macht eine matte zustimmende Bewegung). Sei's!

Sarah. Ich habe meinen Mann herbestellt. Er muß beichten.

Das wird er schon. Er fürchtet sich vor mir. Vor allen Dingen muß das Gerücht niedergeschlagen werden, daß er der Verfasser der Juniusbriefe sei. Das duld' ich nicht eine Viertelstunde länger. Sieh nur hinüber in unsere Gesellschaftssäle! Sie sind leer zum Erschrecken. Entschuldigung auf Entschuldigung kommt, Absage auf Absage. Die Narren! Sie halten mich für kompromittiert durch meinen Juniusmann. Oh, die Welt ist albern!

(Adolphus erscheint hinten an der Tür.)

Herzog. Da kommt dein Mann!

Sarah. Aber du schweigst?!

Herzog (steht auf). Ja doch! (Geht.) Ich lasse den jungen Burschen holen.

Sarah. Warte damit!

(Herzog hört nicht auf sie und geht hinten hinaus. An der Tür begegnet er Adolphus, der sich verbeugt und dem er mit der Hand andeutet, daß Sarah ihn erwarte. Dann ab.)

Dritte Szene.

Sarah. Adolphus. Dann Herzog. Dann Henry.

(Adolphus kommt einige Schritte vor.)

Sarah. Treten Sie näher, Mylord!

Adolphus. Mylady haben gewünscht —

Sarah. Ich habe befohlen.

Adolphus (sich ermannend). Oh!

(Herzog kommt zurück und wirft sich in den Lehnsessel rechts.)
(Sarah winkt Adolphus zum Lehnsessel links.)

Adolphus (zum Lehnsessel gehend, für sich). 's ist richtig! In der Nähe dieses Sessels steht mein Galgen. Weiter schweigen!

Sarah. Mylord! Sie haben eine kleine Unvorsichtigkeit begangen.

Adolphus. Eine kleine —!

Sarah. Unvorsichtigkeit. Sie haben Ihren trefflichen Aufsatz von einem Schreiber abschreiben lassen, den Sie nicht hinreichend gekannt haben. Dieser Schreiber ist auch der Abschreiber des berüchtigten Junius.

Henry (tritt hinten ein). Herzogliche Gnaden haben befohlen —

Herzog. Stehen bleiben!

Adolphus (für sich). Donnerwetter! Der junge Mensch kam

gestern zu Esther, ehe sie mir das blaue Heft gab — das ist mein Abschreiber und Junius' Abschreiber — sie weiß alles. Jetzt geh' ich mit allem Schweigen erbärmlich zugrunde.

Sarah. Sie überlegen?

Adolphus (mit künstlichem Stolze). O nein! Ich überlege nie.

Sarah. Das ist wohl wahr. Ich also hab's für Sie getan, da ich doch das Schicksal habe, Ihren Namen zu führen, und dieser Name kompromittiert ist, wenn — die Wahrheit nicht schnell bekannt wird. Also hören Sie und bestätigen Sie, was ich sage.

Adolphus (wischt sich den Schweiß ab, für sich). Man heizt hier immer zu stark.

Sarah. Ihre Unvorsichtigkeit hat darin bestanden, daß Sie nicht gleich gesagt haben: Der Aufsatz ist von mir, ich hab' ihn natürlich abschreiben lassen.

Adolphus. Wie?! Richtig! (Für sich.) Schweigen! Schweigen!

Sarah. Glücklicherweise ist's noch Zeit, das Mißverständnis aufzuklären. Wir haben den (auf Henry zurückblickend) verfänglichen Abschreiber, (für sich, indem sie auf den hervorgezogenen Brief sieht) der Bursch kann schreiben! Sagen Sie also jetzt einfach in Gegenwart des Herzogs: Es ist so! Und die Sache ist aufgeklärt und abgemacht. Man lacht über das Mißverständnis, Sie sind nicht mehr der Hochverräter Junius, und bleiben doch ein gewiegter Staatsmann, welcher jenen Aufsatz selbst geschrieben hat. Also sagen Sie: Es ist so!

Adolphus (für sich). Ich möchte wohl — 's ist ganz gut so — aber in Gegenwart des jungen Menschen da, der kurzweg sagen kann: 's ist nicht wahr! Den Aufsatz hat ein ganz anderer geschrieben!

Herzog (sehr heftig und stark). Aber Höll' und Teufel, Mylord, können Sie nicht die drei kleinen Worte nachsprechen?!

(Sarah macht eine lebhaft ablehnende Bewegung gegen den Herzog).

Adolphus (für sich). 's ist eine Falle. — (Laut:) Ich schweige.

Herzog (springt auf). Das wird unerträglich! — Junger Mensch, treten Sie her, und gestehen Sie die Wahrheit, oder man zerschmettert Sie.

(Henry ist vorgetreten.)

Sarah. Aber potztausend, du hattest ja versprochen —

Herzog. Das dauert mir zu lange. — Sie sind der Sekretär des Sir Philipp Francis?

Henry. Man nennt mich wohl so, aber eigentlich bin ich's nicht.

Herzog. Was sind Sie denn?

Henry. Sein Diener, weiter nichts.

Herzog. Sie schreiben für ihn?

Henry. Nein.

Herzog. Für wen schreiben Sie denn?

Henry. Für niemand.

Herzog. Junger Bursch, lassen Sie das freche Leugnen. (Zieht das Manuskript heraus und hält es ihm vor.) Wer hat das geschrieben?

Henry. Das weiß ich nicht.

Herzog. Ich aber weiß, daß Sie es geschrieben haben.

Henry. Das ist absolut unmöglich.

Herzog. Warum?

Henry. Ich kann gar nicht schreiben.

Herzog. } Was?!
Adolphus. } Wie?!

Sarah. Das ganze Haus will allerdings wissen, daß der junge Mann gar nicht schreiben könne.

Herzog. Adolphus. Sie können nicht —?

Henry. Nein. (Kurze Pause. Adolphus nimmt sein Glas und betrachtet ihn. Der Herzog betrachtet ihn ebenfalls. Sarah fängt an zu lachen.)

Herzog. Nun, so wollt' ich doch —!

Vierte Szene.

Vorige. Humphrey. Swinney.

Humphrey (laut an der offenen Tür). Mister Swinney, der sich durchaus nicht abweisen läßt.

Swinney (tritt ein). Mich weist man nicht ab. — Herr Herzog, ich pflege Wort zu halten.

Herzog. Was wollen Sie?

Swinney. Sie fragen, was ich will? — Nun, das ist grandios! — Haben Sie vergessen, was wir gestern verabredet haben? Darf man hier laut davon sprechen? (Zu Sarah, sich verbeugend.) Mylady, Ihr Sklave.

Herzog. Das ist längst erledigt, was wir gestern besprochen.

Swinney. Erledigt?! Sie scherzen. Ich versprach die Hand=

schrift eines Juniusbriefs zu erobern. Und ich hab' sie erobert. Ich bringe Ihnen den Junius.

Sarah. Adolphus. Henry. Wie?

Herzog (auflachend). Himmlisch! Jetzt haben wir drei Junius! (Auf Adolphus deutend.) Dort ist einer! (Sein Manuskript zeigend.) Hier ist einer, und Sie bringen den dritten!

Swinney. Den dritten Junius? Herzogliche Gnaden sind in guter Laune.

Herzog (grimmig). Ja, in vortrefflicher. Gehen Sie nach Hause, Mister Swinney! Die Handschrift des Junius haben wir längst, aber den Kerl selbst kriegen wir nicht.

Swinney. Sie hätten die Handschrift? (Lacht kurz auf.)

Herzog (zeigt sie ihm). Da!

Swinney (sieht sie an). Falsch! — Nicht einmal nachgemacht.

{ **Herzog.** Wieso?
{ **Sarah. Henry. Adolphus.** Ah!

Swinney. Hier ist die echte Handschrift. Und zwar ein ganzer Brief, nicht bloß ein Blatt.

Herzog. Man hat Sie betrogen!

Swinney. Mich? — Ça fait pitié! Es ist das Manuskript, welches Trim gestern aus der Tasche guckte. Er hat daran geändert und es erst heute abgegeben.

Herzog. Ich wiederhole Ihnen: Man hat Sie betrogen!

Swinney. Und ich wiederhole Ihnen: Ça fait pitié! — Ich werd's Ihnen beweisen.

Herzog. Was?

Swinney. Daß dies die echte Handschrift eines Juniusbriefes ist, und zwar des neuesten.

Herzog. Des gestrigen?

Swinney. Der gestrige ist alt. Der heutige ist neu.

Herzog (erschrocken). Der heutige?

Sarah. Der heutige?

Herzog (heftig). Es ist schon wieder einer erschienen?

Swinney. Noch nicht. Aber in diesem Augenblick *wird* er erscheinen, denn in diesem Augenblick wird der öffentliche Anzeiger ausgegeben mit dem neuesten Juniusbriefe.

Herzog (außer sich — gegen Swinney gerichtet). Mann! (Zu Sarah hohnlachend.) Und du sprichst von Aufhören?

Swinney. Ich habe den Auftrag gegeben, das erste Exemplar des heutigen Anzeigers hieher zu senden an den Herrn Herzog von Grafton. Jede Minute kann es eintreffen. Dann kann der Herr Herzog Manuskript und Druck vergleichen und sich selbständig überzeugen, ob das Manuskript echt ist.

Herzog. Geben Sie her! (Wirft sich rechts in den Lehnstuhl und liest; bald unter Zeichen steigenden Grimmes.)

(Swinney zieht einen öffentlichen Anzeiger aus der Tasche, geht zurück und vertieft sich in die Lektüre desselben.)

Sarah (auf Henry blickend, ihren Brief in der Hand, geht hinüber zum Herzoge, welcher in dem eben empfangenen Manuskripte sitzend liest). Zeig' doch einmal das frühere Juniusmanuskript!

(Herzog reicht es ihr, indem er in dem neuen Manuskripte weiter liest).

Sarah (vergleicht die Adresse des Briefes mit dem Manuskript). Dieselbe Schrift. (Sieht sich nach Henry um.) Er ist's. (Zum Herzoge, halblaut.) Höre mich! (Er sieht auf.) Laß dich nicht auf falsche Fährte leiten! Trim ist nur ein Dienstmann. Ich kenne jetzt den wahren Junius, und ich wiederhole dir, ich bring' ihn zum Schweigen. Unternimm nichts Gewaltsames. (Zu Henry.) Junger Mann! (Er kommt zu ihr.) Dieser Brief an Miß Esther hat sich zu mir verirrt. Sie erschrecken?! (Hält ihm Brief und Handschrift der Juniusbriefe vor.) Über die Ähnlichkeit der Handschriften! Es ist auch zum Erschrecken. Eilen Sie sogleich zu Ihrem Herrn, Sir Philipp Francis, und sagen Sie ihm, daß ich mit Zuversicht erwartete, er werde auf die Kandidatur der Statthalterschaft verzichten. Es könnte ihm Unglück bringen, wenn er's nicht täte; es könnte ihm (Sie hält ihm das Juniusmanuskript vor.) schweres Unglück bringen, wenn er immer noch nach Indien wollte. Ich lasse ihm sagen, sein Verbleiben in London sei unerläßlich für seine glückliche Zukunft. Drüben in der Gesellschaft erwartete ich seine Antwort. Sagen Sie ihm das eilig, Sie — unvorsichtiger Sekretarius, der auch Liebesbriefe schreibt.

Fünfte Szene.

Esther von links. Die Vorigen.

Esther. Henry hier?!

Sarah. Sieh' da, Miß Esther! Während wir gestern hinaus geritten waren und über Nacht ausblieben, hat die Sehnsucht einen

Brief an Sie niedergeschrieben — er hat sich leider zu mir verirrt. (Gibt ihr ihn.) Was bringen Sie?

Esther. Die Gesellschaft versammelt sich.

Sarah. Ich komme. (Geht zu Adolphus.)

Esther (zu Henry). Was haben Sie getan?! — Nun wird's bedenklich. (Ab mit Henry. Sie links, er Mitte.)

(Herzog hört sie nicht. Er stöhnt und ballt die Faust über der Lektüre des neuen Manuskripts, welcher er ganz hingegeben ist.)

Sarah (geht zu Adolphus, halblaut). Nun sind Sie nochmals entjunius't. Gehn Sie mit mir in die Gesellschaft hinüber, und (lauter) lachen Sie!

Adolphus. Lachen?

Sarah. Lachen! damit die Leute sehn, es sei nur ein Mißverständnis gewesen mit Ihnen.

Adolphus (wendet sich zum Gehen). Ein Mißverständnis — (versucht zu lachen.)

Sarah. Hier nicht! Drüben sollen Sie lachen. Ihren Arm! — Lachen und — schweigen.

Adolphus. Weiter schweigen. (Sarah nimmt das Manuskript mit; beide hinten ab.)

Sechste Szene.

Herzog. Swinney.

Herzog (schreiend). Das ist ja ärger als alles Frühere!

Swinney. Viel ärger. Ihre unechte Abstammung von den Stuarts wird gegeißelt. Unbarmherzig gegeißelt. Und es ist sehr gut geschrieben, vortrefflich geschrieben —

Herzog (vom Blatte aufsehend). Sie unterstehen sich —?!

Swinney. Wie so? — Mein Standpunkt ist der literarische, der artistische. Der Inhalt ist mir Nebensache. — Die Folgerung ist doch sehr geschickt herausgeschält: daß der Tropfen Stuartschen Blutes in Ihnen gerade der sei, welcher England samt den Stuarts zugrunde gerichtet.

Herzog (springt auf). Das ist unerhört! Das träfe auch den König! Das wagt kein Mensch in England. Das druckt kein Mensch in England. Sie sind getäuscht, Swinney, so was erscheint auch nicht im „öffentlichen Anzeiger“.

Humphrey (tritt ein mit einem großen unversiegelten Kuvert). Zu sofortiger Einhändigung an herzogliche Gnaden abgegeben.

Swinney. Voilà! — Herzogliche Gnaden können nun vergleichen und sich überzeugen von dem, was man in England wagt, wenn man klassisch schreiben kann.

(Herzog hat die Zeitung aus dem Kuvert gerissen, das Kuvert auf die Erde fallen lassen und vergleicht Manuskript und Druck.)

(Humphrey hebt das Kuvert auf, sieht schadenfroh auf den Herzog, dann auf Swinney, der mit dem Kopfe nickt, zuckt die Achseln, als ob er Mitleid fühle, lächelnd ab.)

Herzog. Wort für Wort. Das Manuskript ist echt.

Swinney (der fortwährend auf derselben Stelle steht). Wenn ich's sage!

Herzog (stark rufend). Humphrey!

Humphrey (der nur bis in den Vorsaal gekommen). Herzogliche Gnaden! (Kommt.)

Herzog. Direktor Morton soll sogleich hieher kommen.

Humphrey. Zu Befehl. (Ab.)

Herzog (umhergehend, an dem ruhig stehenden und wieder lesenden Swinney vorüber). Dem muß ein Ende gemacht werden, es koste was es wolle. Den einen wie den andern beim Kopfe nehmen! Trim und der Herausgeber Woodfall sind die Schlüssel zu dem Geheimnisse. Beide verhaften! (Swinney schreit im Lesen laut auf.) Was schreien Sie denn?

Swinney. Eine kapitale Entdeckung! Ich lese seit einer Viertelstunde aufmerksam den gestrigen Juniusbrief. Den heutigen kenn' ich auswendig. Und was mir geahnt, das ist mir jetzt Gewißheit!

Herzog. Was denn?

Swinney. Die Briefe sind im schriftstellerischen Detail verschieden voneinander, fein und tief verschieden. Herr Herzog, es ist mir klar.

Herzog. Was?

Swinney. Es gibt mehr als **einen** Junius!

Herzog. Sind Sie des Teufels?! Das wäre ja noch schlimmer!

Swinney. Ah, das ist eine kapitale Entdeckung! Die macht mich bei der Gelegenheit mit unsterblich!

Herzog. Das wird sich vor Gericht zeigen, man wird den Trim sprechen machen.

Swinney. Wie?!

(**Morton**, von **Humphrey** geleitet, tritt hinten ein.)

Herzog. Eilig, Morton, hinüber in die Skinnerstraße und von da Mister Samson Woodfall, den Herausgeber des nichtswürdigen öffentlichen Anzeigers, hieher bringen. Auf der Stelle!

(Morton verbeugt sich, ab.)

(**Humphrey**, der außer dem Zimmer geblieben, sieht den fortgehenden Morton fragend an. Dieser zuckt die Achseln.)

Swinney (mit halbem Ohr hinhörend). Oho! — Vorsichtig, Herr Herzog! Mister Woodfall ist ein Vollblutbürger der City.

Herzog. Das Gericht wird ihm das Blut schon verdünnen.

Swinney. Das Gericht? — Die Geschwornen sprechen ihn frei; die Juniusbriefe sind populär.

Herzog (umhergehend). Das wollen wir schon verhindern. Und wo ist jetzt des Abends dieser Trim zu finden?

Swinney. Trim? — der ist gar nicht zu finden.

Herzog (schreiend). Was soll das heißen?

Swinney (sehr ruhig). Er benützt das Geld von Euer herzoglichen Gnaden zu einer Vergnügungsreise. Wahrscheinlich nach Amerika, das kennt er noch nicht. Er hat sich soeben eingeschifft.

Herzog (außer sich). Mann, sind Sie toll?! Wofür hab' ich Sie denn geworben und verpflichtet und bezahlt?!

Swinney (ärgerlich und dann immer gröber). Ça fait pitié! Das Manuskript haben Sie bezahlt. Und das Manuskript haben Sie ja! Ich persönlich hab' nicht 'nen Schilling davon. Verlang's auch nicht. Für mich ist die Sache von rein literarischem Interesse. Ein anonymes Talent unserer Literatur ans Licht zu ziehn, das war meine Absicht. Voilà tout! Sie habens Geld dazu gegeben. Das wird Ihnen Ehre machen in der englischen Literaturgeschichte. Wenn Sie sich aber eingebildet haben, mich als Polizeispion zu gebrauchen, so haben Sie sich geirrt und mich beleidigt. Ich wiederhole Ihnen, dann haben Sie sich sehr geirrt und mich empfindlich beleidigt, mich, Adam Swinney, einen namhaften Schriftsteller Englands, welcher Beleidigungen schwer vergißt. Adam Swinney, Mylord, der kein Polizeispion ist, hat das Mißvergnügen, sich Ihnen zu empfehlen. (Ab.)

(**Humphrey**, der außen zugehört und sich die Hände gerieben, geht hinten mit ihm ab.)

Siebente Szene.

Herzog allein. Dann Humphrey.

Herzog (Swinney nachsehend). Oh, oh, oh! — Ob ich recht habe! Ob dieses Volk nicht schon bis zur Frechheit gekommen ist in seinem Dünkel von Freiheit und Unabhängigkeit! Ob es hohe Zeit ist, diesem Dünkel Zaum und Zügel anzulegen! Die höchste Zeit! Aber dafür bin ich da! Lord Bute und der König sollen nach einem Jahre sagen: Der Herzog von Grafton war der richtige Mann. Er hat die Stuarts gerächt und uns England wieder erobert. (Geht hin und her.)

Humphrey (meldet hinten von der Tür). Mister Samson Woodfall, Herausgeber des öffentlichen Anzeigers!

Herzog. Herein mit ihm!

Achte Szene.

Vorige. Woodfall. Später Chatham.

(Humphrey winkt hinten und tritt innen an die Tür. Woodfall tritt ein, geht einige Schritte vor und bleibt stehen. Herzog betrachtet ihn und setzt sich dann links auf den Lehnstuhl.)

Humphrey (auf beide blinzelnd, für sich). Dazu paßt Lord Chatham, der eben ankommt! (Geht durch die Mitte ab.)

Woodfall. Der Herzog von Grafton hat mich zu sprechen gewünscht.

Herzog. Ich habe Sie holen lassen. Und wenn Sie sich geweigert hätten, so hätte man Sie gebracht.

Woodfall. Das bezweifle ich.

Herzog. Was?

Woodfall. Ich bin ein englischer Bürger. Mein Haus und meine Person sind nur zugänglich, wenn ein Spruch des Gesetzes vorliegt.

Herzog. So?

Woodfall. Ja.

Herzog. Sie heißen Samson Woodfall und sind Herausgeber des öffentlichen Anzeigers?

Woodfall. So ist es.

Herzog. Eines Schandblattes.

Woodfall. Eines Tageblattes.

Herzog. Eines Schandblattes, welches die nichtswürdigen Juniusartikel abdruckt.

Woodfall. Sind Sie, Herr Herzog, bereit, diese schimpfliche Bezeichnung „Schandblatt" öffentlich zu wiederholen?

Herzog. Was soll die Frage?

Woodfall. Ich werde alsdann die Klage der Beschimpfung vor Gericht bringen, und herzogliche Gnaden werden Gelegenheit haben, sie zu begründen.

Herzog. Diese Gelegenheit werd' ich Ihnen bereiten. Ich werde Sie vor Gericht stellen, wenn Sie nicht Bürgschaft bieten für besseres Verhalten.

Woodfall. Das heißt?

Herzog (plötzlich). Wie heißt der Verfasser der Juniusbriefe?

Woodfall (mit der Antwort ein wenig wartend). Das weiß ich nicht.

Herzog. Das wissen Sie nicht?! Denken Sie an Ihr eigen Wohl und Wehe! Denn Sie bezahlen die Unkosten für den verschwiegenen Autor. Wie heißt der Verfasser?

Woodfall (ein paar Schritte näher tretend). Ich weiß es in der Tat nicht. Das Manuskript wird auf mannigfache Weise und immer sehr vorsichtig gesendet oder abgegeben. Der Setzer erhält es oft plötzlich auf der Straße, und der Überbringer verschwindet in einem Durchgange. Oder es wird durchs offene Fenster in mein Zimmer gelegt.

Herzog. Aber doch mit einer Zuschrift, mit einer Adresse?

Woodfall. Mit einer Zuschrift mehrmals, mit einer Adresse nie.

Herzog. Und was sagen die Zuschriften?

Woodfall. Daß der Verfasser verborgen zu bleiben wünscht.

Herzog. Es glaubt Ihnen kein Mensch, daß Sie nicht mehr wissen sollten!

Woodfall. Es ist ziemlich gleichgültig, was man glaubt. Denn wenn ich selbst den Verfasser kennte, und er gäbe mir nicht die Erlaubnis, ihn zu nennen, so würde ich ihn doch nicht nennen.

Herzog. Diese Hartnäckigkeit werden Sie schwer büßen.

Woodfall. Was Sie da Hartnäckigkeit nennen, das gehört zu meinem Geschäft. Ich will die besten Quellen, die besten Männer für mein Blatt gewinnen. Ich gewinne sie aber nur, wenn ich bei jedermann das Vertrauen erwecke, daß ich ein zuverlässiger und verschwiegener Mann sei.

Herzog. Es ist ein unwürdig' Geschäft, Skandal zu verbreiten.

Woodfall. Der Meinung bin ich auch.

Herzog. Nun also!

Woodfall. Ich will die Wahrheit verbreiten, sonst nichts. Die Wahrheit ärgert freilich manchen. Ich will meinem Vaterlande nützen, und da ich der Meinung bin, daß das jetzige Ministerium — Ihr Ministerium, Herr Herzog! — meinem Vaterlande schadet, so druck' ich die Juniusbriefe ab, welche gegen Ihr Ministerium gerichtet sind.

Herzog. Mit einem Klatschblatt ein Ministerium stürzen! Der Dünkel ist doch unglaublich! Ich werd' ihn kurieren. Sie erscheinen morgen vor Gericht, wenn Sie nicht heute, wenn Sie nicht jetzt den Verfasser der Juniusbriefe nennen!

Woodfall. Dann erschein' ich morgen vor Gericht. Meine Mitbürger werden entscheiden, ob ich im Unrecht bin.

Herzog. Ihre Mitbürger? Bilden Sie sich das nicht ein! Auch diesen Trotz mit euren Geschwornen will ich euch brechen.

Woodfall. Wie?! Auch das Schwurgericht wollen Sie antasten?

Herzog. Ei bewahre! Ich will es nur in seine Schranken verweisen. Was wissen eure Krämer und Handwerker von den feinen Bosheiten eines Schriftstellers! Damit sollen sie denn auch nicht behelligt werden.

Woodfall. Das versteh' ich nicht.

Herzog (stark). Sie werden's aber verstehn, wenn Sie ins Gefängnis geworfen werden! Und Sie können sich drauf verlassen, daß es ein hartes, ein langdauerndes Gefängnis sein wird für den Stellvertreter des Pamphletisten Junius.

Woodfall. Das werden die Geschwornen entscheiden.

Herzog. Sind Sie taub?! Ich sage Ihnen, daß die Geschwornen das nicht entscheiden werden.

(Chatham von Humphrey, der nach vorn deutet, begleitet, tritt hinten ein und bleibt im Hintergrunde stehen, ungesehen von beiden.)

Woodfall (mehrere Schritte vortretend). Wie?!

Herzog (vor sich hin sprechend). Die Geschwornen werden nur feststellen, daß die verbrecherischen Artikel in Ihrer Offizin gedruckt und durch Sie verbreitet worden sind. Mit dem Urteil, mit der Strafe haben die Geschwornen nichts zu tun. Urteil und Strafe ist Sache des Gerichts.

{Woodfall. Nein!
{Chatham. Nein! — Das ist ungesetzlich!

Herzog (fährt in die Höhe, für sich). Chatham! (Er geht nach rechts hinüber.)

Woodfall (verbeugt sich). Lord Chatham! Ihr ergebener Diener.

Chatham (der vorkommt). Das ist ungesetzlich. Wort und Schrift, die der Tag bringt und verweht, werden gerichtet unter der Stimmung des Tages, werden von Männern gerichtet, welche der Tag erwählt. Das ist englisches Gesetz.

Herzog. Das war's bis heute. Morgen nicht mehr.

Chatham. Mit welchem Rechte?

Herzog. Macht geht vor Recht. Ich habe die Macht und gebrauche sie.

Chatham (humpelt mit den Krücken rasch zwei Schritte auf ihn zu und mißt ihn streng mit den Augen). Gerechtigkeit aber ist die Macht aller Mächte.

Herzog (tritt ihm gleichfalls einen Schritt entgegen und mißt ihn herausfordernd). Genug! — Samson Woodfall, Sie wissen jetzt, was Ihrer wartet. Wollen Sie nun den Verfasser der Juniusbriefe nennen?

Woodfall (bewegt). Samson Woodfall, wollen Sie ein Wicht sein? So lautet Ihre Frage, Herr Herzog. Ein ehrlicher Mann will ich sein und ein guter Patriot. Auch das letzte Bollwerk meines Vaterlandes wollen Sie zerstören? Wohl! Nun ist es mein Wunsch, daß Sie mich anklagen. Diese Frage wird ganz England verstehn, und die traurige Schlacht, welche wir Tag um Tag schlagen seit Beginn Ihres Ministeriums, sie wird mit einem Male entschieden werden. Ich bitte um Ihren Ruf vor Gericht. — Lord Chatham, ich grüße Sie in Verehrung. (Ab.)

(Herzog geht nach links.)

Neunte Szene.

Chatham. Herzog.

Chatham (sehr erregt, halblaut). Herr Herzog von Grafton, Sie haben diesem Manne gesagt, daß die Jury nur den Tatbestand zu erörtern und kein weiteres Urteil abzugeben habe?

Herzog. Ja.

Chatham. Und Sie wollen diese Neuerung einführen?

Herzog. Ja.

Chatham. Lord Mansfield, der Oberrichter des Landes, billigt sie?

Herzog. Er schlägt sie vor und wird sie durchführen.

Chatham. Wissen Sie, was dem Engländer die Jury bedeutet?

Herzog. Ja.

Chatham. Daß er sie für das Palladium seiner Freiheit hält, für die wichtigste Errungenschaft Jahrhunderte langer Kämpfe?

Herzog. Eben deshalb soll sie beschränkt werden.

Chatham. Wissen Sie, daß das eine Revolution ist?

Herzog. Ja.

Chatham. Und Lord North ist damit einverstanden?

Herzog. Er ist es.

Chatham. Nun denn, so gehen Sie Ihren Weg zum Untergange, gehen Sie ihn allein! Ich scheide mich von Ihnen.

Herzog. Das haben Sie heute schon im Parlamente getan.

Chatham. Ich habe nur die Wahrscheinlichkeit angekündigt. Um zu erfahren, wie weit Sie sich verirren wollen, kam ich jetzt hierher. Jetzt ist die Gewißheit da, daß wir uns feindlich trennen. So sei es denn! Punkt für Punkt zähl' ich morgen im Oberhause Ihr Sündenregister auf. Sie haben das Unterhaus verdorben, bestochen, entwertet. Sie haben die regelmäßige Wahl von Wilkes kassieren lassen, noch mehr, Sie haben eine Wahl der Minorität für gültig erklärt — Sie haben das Wahlrecht gefälscht! Sie haben den Streit mit Amerika durch Ihren Hochmut vergiftet, Sie bedrohen England mit dem Verluste seiner wichtigsten Kolonie. Sie haben durch Verkauf und Verschenkung an Ihre Kreaturen ohne Verdienst und Kenntnis die Ämter verdächtigt. Sie haben das Rechtsbewußtsein im Volke erschüttert durch Ihre Verachtung jedes Herkommens, jedes Gesetzes, durch Ihre Antastung jeglichen Rechtes, jeglicher Freiheit. Eins war noch übrig, war noch frei von Ihren räuberischen Händen: die öffentliche Rechtsprechung durch die Jury. Jetzt greifen Sie auch an diese, und nun soll Sie Ihr Schicksal ereilen bei Gott dem Allmächtigen!, der meinen erlahmten Kräften noch einmal den Schwung verleihen wird, Sie hinweg zu reißen von der Strangulierung meines Vaterlandes. (Sinkt vorn rechts erschöpft in den Sessel.)

Herzog (nach kurzer Pause). Und das Haus applaudiert den rhetorischen Künsten. Es soll zu Ende gehn mit diesen Künsten!

Diese schimmernden Reden von Volksrechten haben die Staatsgewalt zersplittert und geschwächt. Ich werde die Einheit und Kraft dieser Staatsgewalt wieder herstellen, und sie wieder dahin verlegen, wohin sie gehört: in die Hände des Königs und des Adels von England. Dem Könige und dem Adel gebührt sie, nicht dem sogenannten Volke von England.

Chatham. Der Adel Englands ist ein Teil des Volks von England und ein hochwichtiger Teil. Es soll Ihnen nicht gelingen, unsern Adel vom Volke abzusondern wie eine indische Kaste. Der Adel Englands hat unsre Verfassung mit seinem besten Blute erkämpfen helfen, er wird unsre Verfassung zu verteidigen wissen, auch gegen Sie! (Steht auf.) Und morgen schon sollen Sie das empfinden. Das Oberhaus ist die Seele der Opposition gegen Sie, und ich fordere das Oberhaus morgen auf, sich grundsätzlich und nachdrücklich gegen Sie zu erklären. Dann weiß der König, was er zu wissen braucht.

Zehnte Szene.

Vorige. Philipp. Humphrey.

Philipp (erscheint hinten mit Humphrey an der offenen Tür, bedeutet diesen, daß er die Nachricht mitteilen wolle, und tritt ein). Eine Botschaft des Königs beruft Lord Chatham in den Palast von St. James. Der König will Lord Chatham sprechen.

Chatham (wendet sich zum Gehen). Er soll die ganze Wahrheit hören.

Herzog. Er weiß sie längst und kennt seine Freunde, seine echten wie seine falschen Freunde. Reden Sie getrost, reden Sie fleißig. **Wir** handeln, und gehen über alle Ihre Reden zur Tagesordnung, Lord William Chatham!

Chatham. Die Tagesordnung einer Nation entsteht aus der Geschichte dieser Nation. Sie sind ein einzelner trüber Tag in der Geschichte Englands. Der Sturm guten Rechtes wird sich erheben über Nacht und die Sonne wohlgeordneter Freiheit wird wieder scheinen über England und wird unsre Herzen wieder erwärmen. Das hoff' ich zu Gott, der die Völker lenkt nach guten Gesetzen.

(Hinten ab. Humphrey mit ihm. Herzog rechts ab.)

Elfte Szene.

Philipp allein. Dann Junia.

Philipp (erregt und die Hand erhebend geht dem Herzog einige Schritte nach und spricht in heftiger Erregung). Das Auge in deine Seele bohren und das Schwert in dein Herz, brutaler Mann! (Rasch in den Vordergrund eilend.) Herunter mit jeder Maske! (Die Tür links öffnet sich.)

Junia (rasch auftretend und sprechend). Sir Philipp, Vergebung! Ich hab' Ihnen bittres Unrecht angetan. —

Philipp (entfernt von ihr bleibend und dahin blickend, wo der Herzog abgegangen). Nein Junia, Sie haben mir nicht unrecht getan: ich bin der Verfasser jener Briefe, ich bin Junius!

Junia. O mein Gott!

Philipp. Und ich gebe Ihnen recht: man soll nicht verkappt und verhüllt für eine gute Sache, man soll nicht aus dem Versteck für sein Vaterland fechten!

Junia (enthusiastisch rasch). Philipp, meine ganze Seele jauchzt dir entgegen!

Philipp (wie vorhin, dem Herzoge nach). Und ich will jetzt offen vor sie hintreten und will es diesem schnöden Herzoge ins Antlitz schleudern: Ja, ich bin dein Feind bis ins Innerste meiner Natur! Schleppe mich vor dein bestochenes Gericht, wirf mich in den Kerker, denn ich (laut und stark) bin Junius!

Junia. Um Gottes willen, Philipp, dann bist du verloren!

Philipp. Habe aber deine Achtung gewonnen, meine eigene, und die Achtung meines Vaterlandes! Was will ich mehr! Hinüber! Ich sage ihm ins Angesicht, daß ich Junius bin. (Indem er ihre Hand ergreift und sich mit ihr nach dem Hintergrunde wendet, fällt der Vorhang rasch.)

Vierter Akt.

Glänzend erleuchteter Saal. Durch einen offenen Bogen im Hintergrunde sieht man hinter Glastüren in ebenso erleuchtete Gesellschaftszimmer. Reiche Rokokomöbel. Marmortische, kleine Sofas in den Ecken des Bogens, Lehnsessel. An den Seiten des Saales keine

Türen, sondern offene Bogen. — Tief aus dem Hintergrunde hört man — sehr schwach — Musik. Alte Opernweisen, nicht Tanzmusik.

Erste Szene.

Philipp. Junia. Dann Henry.

Philipp (mit Junia aus einem der kleinen Seitenbogen rechts rasch auftretend). In diesen Saal pflegt der Herzog zu kommen mit der Gesellschaft, welche sich für Politik interessiert. Hier wollen wir ihn erwarten, hier soll er seinen Feind Junius kennen lernen.

Junia. Philipp, meine Angst steigert sich von Minute zu Minute. Welch' Unglück hab' ich heraufbeschworen, dich zu so furchtbarem Schritte zu drängen?

Philipp. Nein, Junia! Einig zu sein mit seinem Charakter ist das sicherste Wohl des Menschen. Es ist das Rechte, was ich vorhabe. Zunächst verlieren wir uns, ja! Aber unsre Seelen bleiben rein verbunden. Und es kommt eine bessere Zeit! Meine Worte haben gezündet, sie haben die Nachfolge geweckt, meine Aufgabe ist erfüllt.

Junia. Wie das?

Philipp. Der Juniusbrief von heute abend, stärker, wuchtiger, gewaltiger als ich je einen geschrieben, ist nicht von mir.

Junia (schreit). Ah!

Philipp. Er ist von Lord Sackville. Mein Posten ist besetzt, ich kann in den Schatten gestoßen werden — wer kommt? Es ist Henry!

Henry (von rechts rasch auftretend). Mein gnädiger Herr, ich suche Sie überall! Es geht was Entscheidendes vor.

Philipp. Und was?

Henry. Miß Esther und der alte Humphrey haben Boten ausgesendet: binnen kurzem werden wir wissen, was draußen geschieht. Humphrey läßt Ihnen durch mich melden, was der Herzog von hier aus vorgenommen hat.

Philipp. Sprich!

Henry. Der Herzog hat ausgerufen: Heut' abend liefre er seine große Schlacht und vernichte all seine Feinde. Er hat das ganze Korps der Konstabler aufgeboten. Hier um das Ministerhotel ist eine ganze Kompanie aufgestellt, und eine Abteilung hat

er in den Palast Lord Sackvilles gesendet. Endlich hat er Order gegeben, daß die königliche Garde bis auf den letzten Mann zu Pferde steige und ausrücke.

Junia (ängstlich). Philipp!

Philipp. Ist denn Unruhe in der Stadt?

Henry. Darüber erwarten wir erst Nachricht. Es heißt: Mister Samson Woodfall sei von hier direkt zum Lordmayor gegangen und habe diesem gemeldet, der Herzog wolle die Jury aufheben. Darauf habe der Lordmayor den Gemeinderat der City zusammenberufen.

Junia (ruft halblaut). Lady Sarah!

Henry (stark und lebhaft zu Philipp). Und diese Lady Sarah hat meine Handschrift entdeckt!

Philipp. Wie?!

Zweite Szene.

Vorige. Sarah.

Sarah (kommt von rechts hinter dem großen Bogen rasch vor). Sir Philipp! — Auf ein Wort! (Zu Junia und Henry:) Ich bitte!

(Henry verbeugt sich und geht da ab, wo Sarah gekommen. Junia blickt fragend auf Philipp, und als dieser mit den Augen nach hinten winkt, blickt sie, ohne zu gehen, auf Sarah.)

Sarah (scharf und gebieterisch zu ihr). Ich bitte!

(Junia geht zögernd, den Blick auf Sarah gerichtet, links hinter dem großen Bogen ab und erscheint später hinter der Glastür, welche den Saal von den hintern Gemächern trennt. Dort sieht man auch zuweilen — tief im Hintergrunde — Gäste vorübergehen, aber selten und in geringer Anzahl.)

Sarah (sieht ihr nach, geht ihr sogar einen Schritt nach — kurze Pause — und kommt dann heftig vor, bleibt aber entfernt von Philipp). Was heißt das?! — Dies Mädchen ist — Sir Philipp, hat Ihnen Ihr junger Sekretär nicht gesagt, was ich ihm aufgetragen?

(Philipp macht eine verneinende Bewegung.)

Sarah. Sie kennen meine Gesinnung für Sie. — Und dennoch wollen Sie fort von hier. Ich höre soeben, daß Lord Chatham Ihre Bewerbung um die Statthalterstelle bei Lord North betreibt. Ist dem so?

Philipp. Es ist möglich.

Sarah. Philipp! Meine Wünsche gelten Ihnen so wenig?!

Meine Bitten gelten Ihnen nichts? Unser freundlicher Verkehr hätte nichts — (mit halber zitternder Stimme) mit Ihrem Herzen zu tun? (Nähert sich einige Schritte.)

Philipp. Mylady —!

Sarah. Ich will Sie beschützen gegen meinen Bruder, der Ihre Vernichtung betreibt, ich will Sie hier behalten, weil — weil mir Ihre Person lieb und wert ist. — Können Sie auf solch ein Geständnis noch kühl und ausweichend antworten?

Philipp. Mylady Sarah! Ich habe trotz Lord Chatham nicht mehr die geringste Aussicht, Statthalter von Bengalen zu werden. Und sobald ich in der nächsten Viertelstunde Ihren Herrn Bruder gesprochen, kann mich auch der König nicht mehr zum Statthalter machen. England verlass' ich also nicht. Aber dies Haus werd' ich verlassen, werd' ich verlassen müssen — auf Nimmerwiederkehr.

Sarah (tritt zurück). Das versteh' ich nicht. Oder heißt das — —? (Sie sieht nach rückwärts, wo Junia abgegangen.) O nein, nein, das wäre ja —! — Philipp! Sie wissen sehr wohl, (leiser) wie ich für Sie gesinnt bin. Sie kennen mein Unglück. An einen nichtigen Gatten gebunden, betäub' ich mein Herz durch leichte Zerstreuung. Sie wissen sehr wohl, daß sich der innerste Wunsch nicht betäuben läßt. Sie wissen, wem mein innerster Wunsch gewidmet ist. Philipp! Sie waren und sind mir ein Trost; Ihre Nähe ist eine Erquickung meiner Seele — verlassen Sie dies Haus nicht! Verlassen Sie mich nicht!

Philipp. Sarah! Ihre Seele ist stolz und frei. Sie wird es zu würdigen wissen, wenn ich Ihnen — ein Geständnis mache —

Sarah. Ein Geständnis?! Um Gottes willen —

Philipp. Sarah —

Sarah. Ein Geständnis?! — Halten Sie ein! — Sie lieben?!

Philipp. Sarah —

Sarah. Junia?! — Nimmermehr! Sagen Sie nein! Ich ertrüge es nicht. Ich bin ein leidenschaftliches Geschöpf, ich sänke unter mich selbst. Sie hätten mir dann Herzlichkeit geheuchelt, Sie wären ein Lügner! Widerrufen Sie!

Philipp (ernst und fest). Mäßigen Sie sich, Mylady! Sie sprechen zu einem Manne!

Sarah. Der mich nichtswürdig getäuscht und hintergangen, der mein Herz betrogen und verführt hat, um es hinterher lächelnd

zu verraten. Sprechen Sie kein Wort! Ich höre nichts mehr als den Ruf nach Vergeltung und Rache, der in mir aufsteigt wie das Getöse eines Vulkans.

Philipp. Sie sinken unter sich selbst.

Sarah. Das will ich. Ich erfahre zum ersten Male deutlich, daß Vergeltung und Rache eine tiefe Genugtuung ist für ein betrogenes Menschenwesen. Diese Genugtuung sei jetzt mein einziger, mein letzter Genuß. Jetzt steht's plötzlich klar vor meinen Augen, wie verächtlich Sie fortwährend meinen Bruder behandelt, wie Sie ein Feind unseres Hauses gewesen sind für und für — wohlan! Das soll vergolten werden mit Zins und Zinseszins. Sie sind **Junius!** Ich weiß es! Ihr Sekretär hat das Manuskript geschrieben, welches in meinen Händen ist. Ich hab' die Entdeckung verhütet. Ich gebe diese Entdeckung und Sie jetzt preis: ich überliefere Sie, Sir, Ihren Feinden. Oh, ein beleidigtes Weib ist erfinderisch, Sir Philipp Francis, erfinderisch wie ein Dämon! Seien Sie auf jede Qual, auf jede — (Philipp wendet sich zu ihr, Stimme und Kraft versagen ihr; sie stößt nur noch leise hervor.) auf jede Marter gefaßt — (Wendet sich, beginnt rasch abzugehen, hält aber nach drei Schritten schon inne, stößt einen heftigen schmerzlichen Schrei aus und wankt.)

Philipp (springt hinzu, umfaßt sie, und hält sie aufrecht). Fassen Sie sich, Mylady!

Sarah (matt, indem sie ihn zurückweist und nach vorn geht). Das werd' ich. Mein ganzes glänzendes Leben hat bisher darin bestanden, daß ich mich fassen und fügen lernte ins Unvermeidliche. Nun ist der Höhepunkt da — ich bin unglücklich inmitten aller Herrlichkeit, ganz unglücklich.

Philipp (einige Schritte hinter ihr bleibend). Das ist man nur, wenn man sich selbst verliert. Sarah! Sie sind besser, als Ihre Leidenschaft zugestehen will. Und, Sarah — auch ohne Ihr Zutun werden Sie mich heute abend noch in den Händen meiner Gegner, werden Sie mich recht unglücklich sehen. Sarah! Halten Sie Ihr Gewissen rein für die Zukunft! Es kommt eine Zeit, in der es Ihnen wohl tun wird, sagen zu können: „Philipp Francis war mir wert. Auch ich stand ihm nahe; es war nicht seine Schuld, daß er sein Herz nicht mehr frei hatte für mich, und es freut mich doch jetzt herzlich, daß ich mich nicht lieblos gerächt, daß ich ihn nicht gestraft habe für — unser Schicksal." (Pause.)

(Sarah sieht ihn schmerzlich an, bedeckt dann ihre Augen mit dem Taschentuche und schluchzt. Unbemerkt von ihr tritt Junia ein und geht langsam zu ihrer Rechten, in großer Entfernung von ihr, während Philipp zu ihrer Linken steht. Als sie das Tuch von den Augen nimmt, erblickt sie Junia und schauert zusammen. Philipp streckt ihr die Hand entgegen.)

Philipp. Sarah!

(Sarah sieht ihn an und erhebt langsam die Hand.)

Junia (tritt einen Schritt näher). Tante Sarah!

Sarah (erhebt die Hand und macht eine entschieden ablehnende Bewegung, mit gebrochener Stimme alsdann sagend). Ich kann es nicht! Ade!

(Rasch hinten links ab.)

Junia (nach kurzer Pause). Sie geht als Feindin von dannen!

Philipp. Nein!

Junia. Und da drinnen sucht dich der Herzog! Verlaß das Haus! Ich entbinde dich von dem Geständnis, daß du Junius bist — jetzt ist nicht der Augenblick.

Philipp. Jetzt ist der Augenblick. Die Furcht nur redet aus dir. In deinem Innern bleibt das Bedürfnis, daß ich mit dem Geständnis hervortrete als ehrlicher Mann.

Dritte Szene.

Vorige. Esther. Henry.

Esther (von rechts hinter dem Bogen). Heißa, Sir Philipp, jetzt kommt's in Gang!

Junia. In gefährlichen Gang.

Esther (ohne Unterbrechung fortfahrend). Die Konstabler sind eingedrungen in meines Vetters Palast. Er hat sie hinauswerfen lassen.

Alle. Ah!

Esther. Und er selbst ist mit allen Lords in London nach St. James gefahren rekta zum König. Der Lordmayor ferner, von Mister Woodfall angestiftet, ist mit dem ganzen Gemeinderate zu Fuß durch den dicksten Kot ebenfalls nach St. James marschiert, ebenfalls rekta zum König. Dort wird jetzt das Wetter gemacht für England. (Atemlos.) So weit reicht meine Wissenschaft.

Henry (für sich). Sie ist ein Engel!

Esther (zu Henry). Freilich!

Vierte Szene.

Vorige. Adolphus. Richard. Dann Humphrey.

Adolphus (von links hinter dem Bogen mit Richard). Richtig, da ist er! Aber, Sir Philipp, was haben Sie denn meiner Frau getan?! Die kommt von hier an mir vorüber und ist äußerst unangenehm. Sie müssen ihr etwas abgeschlagen haben! Seien Sie doch vernünftig, und tun Sie ihr den Willen.

Richard (stark). Der Herzog ist eben gekommen und sucht Sie, Sir Philipp!

Adolphus. Ja, und wie! Er schießt wie eine Furie umher. Es soll ihm wieder ein Junius entwischt sein, und er sucht einen neuen.

Richard (zu Adolphus). Ja, sind Sie denn nicht mehr Junius?

Adolphus. Ich höre: Nein.

Richard. Ah!?

Humphrey (rechts neben Philipp aus dem Seitenbogen kommend, hastig zu Philipp, halblaut). Sir Philipp, machen Sie sich hier unsichtbar! Der Herzog ist nach Ihnen aus, er hat was vor gegen Sie! Folgen Sie mir! Ich mache Sie unsichtbar.

Philipp. Danke, guter Humphrey! (Stark.) Ich erwarte den Herzog.

Humphrey. Ah?! (Man hört des Herzogs Stimme hinten: „Laßt mich in Ruh', ich räume auf.") Da kommt er. Gott schütze Sie! (Rasch ab, von wo er gekommen.)

Alle. Der Herzog!

Fünfte Szene.

Vorige. Herzog.

(Stellung von links nach rechts: Richard, Adolphus, Herzog, Junia, Philipp. Nach dem Hintergrunde rechts ziehen sich Esther und Henry.)

Herzog (von links hinter dem Bogen rasch auftretend). Da sind Sie ja endlich, Sir, (zu Philipp) ich suche Sie!

Philipp (stark). Ich erwarte Sie, Herr Herzog.

Junia (für sich). O Gott!

Herzog. Der Moment ist da, um mit Ihnen zu endigen. Zunächst die Statthalterei. (Zu Richard.) Es freut mich, daß Sie zugegen sind, Sir Richard Blunt. Die Frage ist entschieden. Ich

ernenne Sie zum Statthalter von Bengalen. Morgen erhalten Sie Ihr Diplom. (Richard verbeugt sich.) Es soll ein Schiff für Sie bereitet werden, und Sie können abreisen, sobald die Heirat mit meiner Nichte vollzogen ist.

Richard. Wenn Miß Junia mir die Gunst erzeigen will —

Junia. Verzeihung, Sir Richard, das kann ich nicht.

Herzog. Richard. Adolphus. Wie?!

Junia. Mein Herz ist nicht mehr frei, und meine Hand folgt nur meinem Herzen.

Herzog. Das wird sich finden. Sie haben die Ehre, Miß, des Herzogs von Grafton Nichte zu sein, und werden den Anordnungen Ihres Oheims und Vormunds Folge leisten.

Junia. Der Herr Herzog ist seit vorgestern, seit dem Tage meiner Mündigkeit, nicht mehr mein Vormund, und ich gestehe niemand das Recht zu, über meine Hand zu verfügen.

Herzog. Oho! — Doch davon später. Jetzt hab' ich Eile, den Herrn da (auf Philipp deutend) zu erledigen. — Sir Philipp Francis, ich halte Sie für einen Staatsverräter!

Alle. Ah!

Philipp (stark). Herr Herzog von Grafton!

Herzog. Und damit ich Ihnen das beweisen kann, werden Sie diese Gemächer eine Stunde lang nicht verlassen. Es ist Vorsorge getroffen an den Türen. Während dieser Zeit wird man Ihre Papiere untersuchen, Ihre Privatpapiere. Es haben sich Anzeichen gefunden, daß jener junge Sekretär da (auf Henry, der näher getreten) wirklich ein Sekretär ist und schreiben kann. Es werden sich Briefe finden, die er abgeschrieben hat. Dann wird an den Tag kommen, ob Sie formell für guten Sold der Regierung gedient, und tatsächlich sie verraten haben.

Philipp. Herr Herzog von Grafton, selbst in diesem Falle hätten Sie kein Recht, von Verrat zu sprechen. Täglich, ja stündlich hab' ich Ihnen erklärt, daß ich Ihre Grundsätze mißbillige; an meiner Miene, an meiner Haltung, an meinen Reden erkannten Sie täglich und stündlich, daß ich Ihre Grundsätze hasse und verabscheue —

Herzog (heftig). Sir!

Philipp. Warum entließen Sie mich nicht eines Dienstes, welchen ich offenkundig nicht im Sinne Ihres Systems vertreten mochte?

Herzog. Ich entlasse Sie jetzt! Mit dieser Minute hören Sie auf, in des Königs Dienste zu stehen.

Philipp. Wohl! In dieser Minute soll Ihnen auch kein Titelchen Wahrheit mehr vorenthalten bleiben. Ich schäme mich selbst, daß ich so lange gezögert. Ich schäme mich, auch nur äußerlich unter einem Minister verblieben zu sein, welcher die schwer errungene, ehrwürdige Verfassung Englands mit Füßen tritt. Den letzten Staub schüttle ich denn von meinen Füßen und erkläre hiermit öffentlich, daß ich, ich, Sir Philipp Francis derjenige bin, welcher —

Junia (sehr stark und entschlossen). Halt ein, Philipp, halt ein! — Ich bitte dich!

Philipp. Junia!

Herzog. Was soll das? — Warum unterbrechen Sie den Mann, Miß Junia Grafton?

Junia. Dieser Mann ist der Mann meines Herzens, ich liebe ihn —

Herzog. Adolphus. Richard. Wie?! Ah?!

Esther. Henry. Brava!

Junia. Und ich will nicht, daß er sich zugrunde richte durch heftige Rede in leidenschaftlicher Aufregung. (Halblaut zu Philipp.) Du hast es gewollt, das ist mir genug!

Herzog. Sprechen Sie aus, Sir, was Sie angekündigt. Denn Sie sind doch nicht der Mann, den ein Mädchen verhindert, seine Meinung zu bekennen, seine Handlungen einzugestehn. Vollenden Sie also!

Philipp. Das werd' ich, Mylord!

Junia. Philipp!

(Man hört links hinter dem Bogen schon nach den Worten: „Vollenden Sie also!" Weymouths starken Ruf:)

„Der Herr Herzog von Grafton! Wo ist der Herzog von Grafton?"

Herzog. Das ist Lord Weymouths Stimme! Was gibt's?

Sechste Szene.

Vorige. Weymouth.

Weymouth (eilig eintretend). Herr Herzog von Grafton!

Herzog. Weymouth, was gibt's?

Weymouth (nach links und rechts zu den Anwesenden). Ich bitte, meine Herrschaften! Eine unaufschiebliche Mitteilung.

(Alle verbeugen sich und ziehen sich nach dem Hintergrunde.)

Herzog. Sie sind in Aufregung! Was bringen Sie?

Weymouth (mit dem Herzog ganz vorgehend, halblaut). Herzog, (sehr nachdrücklich) man stürzt uns!

Herzog. Ich sage nein!

Weymouth. So hören Sie! Lord Chatham hat wie der leibhaftige Satan gesprochen vor dem Könige, und eine ganze Versammlung von Lords — Lord Sackville an der Spitze — haben Chorus gebildet und den König bestürmt bis zum äußersten. Er blickte ratlos auf Lord Bute, Lord Bute kam ins Schwanken —

Herzog. Nein!

Weymouth. Ja! Der unglückliche Überfall in Lord Sackvilles Wohnung, welchen Sie befohlen, hatte zu große Entrüstung hervorgebracht. Dergleichen verträgt kein Engländer —

Herzog. Er soll es vertragen lernen!

Weymouth. Und nun kam William Beckford, der Lord-Mayor, mit seinem Leichenzuge von Gemeinderäten. Der Lordmayor übertrieb lügenhaft: wir wollten die Jury kassieren! — Alles schrie trotz der Gegenwart des Königs.

Herzog. Hinüber nach St. James! Diese Altweiberwirtschaft beendigen! Vorwärts!

Weymouth (hält ihn an der Hand zurück). Es ist zu spät! Ich komm' mit Lord Butes Auftrag an Sie, Sie sollen auf der Stelle durch mich Ihr Entlassungsgesuch melden lassen!

Herzog. Nimmermehr!

Weymouth. Lord North hat uns verlassen, es ist vorbei.

Herzog. Nein und abermals nein!

Humphrey (ist von rechts, strahlenden Antlitzes, aus einem kleinen Bogen gekommen und steht jetzt neben dem Herzog). Herzogliche Gnaden! Von Seiner Herrlichkeit Lord Mansfield ein Schreiben. Allerdringendst. (Zieht sich zurück und sieht wohlgefällig dem Herzog zu.)

Herzog (liest). „Lord North wird Premier eines neuen Ministeriums. Augenblicklich Ihre Entlassung verlangen, damit Ehre und Zukunft gerettet werden.“ (Stampft mit dem Fuße.)

Weymouth. Da ist's! — Bin ich beauftragt von Ihnen?

Herzog (nach kurzer Pause). Sie sind's. (Weymouth rasch hinten rechts ab.)

Herzog (für sich). Erbärmliches Geschlecht! (Wendet sich und sieht das lächelnde Gesicht Humphreys vor sich.) Was will Er noch?!

Humphrey. Gratulieren, wenn's gestattet ist.

Herzog (grimmig). Wozu?

Humphrey. Zur Befreiung von der Geschäftslast.

Herzog. Er alter Verräter!

Humphrey. Alter Hauskater, der hier bleibt, herzogliche Gnaden, weiter nichts — (sich unter Bücklingen und höhnischem Lächeln zurückziehend) alter Hauskater — (Rechts ab.)

Herzog (der in Gedanken geblieben, bricht aus). Nein und abermals nein! Ich weiche nicht. (Geht nach hinten und ruft mit starker Stimme:) Lord Weymouth!

Siebente Szene.

Vorige. Chatham (von rechts hinten, wo Weymouth abgegangen).

Alle. Lord Chatham!

Chatham. Sie rufen vergeblich, Herr Herzog, Lord Weymouth hatte die höchste Eile, nach St. James hinüberzukommen. Und er kommt doch zu spät!

Alle. Wie?!

Herzog. Was wollen Sie damit sagen? Was führt Sie überhaupt nochmals in dieses Haus, Lord Chatham?

Chatham (überlegen, ruhig, hinterhaltig, spitz). In dieses Haus? Dies Haus gehört der Krone von England. Man wohnt darin zur Miete und zahlt die Miete erst, wenn man plötzlich gekündigt wird. Dann muß man über Nacht ausziehn, Herr Herzog, und in dieser Nacht schläft man schlecht.

Herzog. Zur Sache, Mylord, was führt Sie nochmals hierher?

Chatham. Ein Ruf um Hilfe. Man rief aus den Fenstern dieses Hauses um Hilfe. Konstabler waren eingedrungen und wollten Schränke erbrechen. Ich glaube in Ihrem Zimmer, Sir Philipp.

Herzog. Mylord!

Chatham. Herr Herzog, Sie haben eine unglückliche Passion für Konstabler und Haussuchungen. Das ist gar nicht englisch. Sie müssen lange auf dem Kontinent gelebt haben. Ich habe die Konstabler fortgejagt.

Herzog. Mit welchem Rechte kreuzen Sie meine Befehle, Mylord?!

Chatham. Mit welchem Rechte? Du lieber Gott! Ich habe so viele Jahre hier gewohnt als erster Minister Englands — da hab' ich mir leider das Befehlen so angewöhnt!

Herzog. Sie erlauben sich Dinge, Mylord —

Chatham (plötzlich laut, fest und streng). Die mir zustehn. Ihre Mietzeit in diesem Hause ist abgelaufen, Herr Herzog! Sie haben in diesem Hause nichts mehr zu befehlen.

Alle. Wie?

Chatham. Seit einer Viertelstunde sind Sie vom König entlassen.

Alle. Ah?!

Herzog. Ich habe meine Entlassung begehrt.

Chatham. Gleichviel! Sie sind nicht mehr Minister. Die Verfassung unsers Landes tritt wieder in volle Kraft! Lord North ist Premier einer neuen Regierung, in welcher der Herzog von Grafton keine Stelle finden kann.

Herzog (nach kurzer Pause). Mylord! der Herzog von Grafton wird binnen kurzem diese Stelle wieder einnehmen trotz Lord North und Lord Chatham, und wird für die Zukunft des Königs und Reiches besser sorgen, als Lord Chatham in langer Regierung getan. (Ab.)

Chatham (stark nachrufend). Die Zukunft ist Gottes, nicht des Herzogs von Grafton! — Nun zu euch, Kinder! (Alle treten herzu von links nach rechts: Adolphus, Richard, Henry, Esther, Chatham, Junia, Philipp.) Ich habe für euch meinen ganzen Schubsack voll!

Esther. Schütten Sie aus, Mylord, schütten Sie aus! Wir sind nicht blöde.

Chatham. Voll Schwierigkeiten ist der Schubsack!

Alle. Oh! Schwierigkeiten?

Chatham. Hauptschwierigkeit ist: wer Statthalter von Bengalen werden soll und kann?!

Richard. Das bin ich schon, Mylord. Der Herr Herzog hat mich vor einer Viertelstunde dazu ernannt.

Chatham. Wie schade!

Richard. Wie?

Chatham. Vor einer Viertelstunde war der Herzog schon abgesetzt. Sie sind also als abgesetzter Statthalter zur Welt gekommen.

Adolphus. Unangenehme Geburt!

Richard. Nun! mein Lord Vater wird sich freuen! Binnen

zwei Tagen abgesetzt als Bräutigam, binnen einer Viertelstunde abgesetzt als Statthalter —

Adolphus. Eine rasche Karriere!

Richard. Das nennt man Erfolg!

Adolphus (zu Chatham). Nun hätte also ich vielleicht — infolge meiner — Rede, Aussicht, Statthalter —

Chatham. Ach nein!

Adolphus. Auch nicht? (Sehr böse.) Ich sag's ja: Das verfluchte Reden nützt zu gar nichts!

Chatham. Doch Mylord! Eine Rede hat gewirkt. Nur hat sie zu stark gewirkt. Sir Philipp Francis! Sie haben erklärt: Ihre Reformen sollten nicht jäh und plötzlich geschehn?

Philipp. Ja, Mylord.

Chatham. Die Direktoren der ostindischen Kompanie verlangen dafür eine Garantie, und zwar verlangen sie dieselbe von mir. Wäre es Ihnen denn nicht möglich, mir diese Garantie zu erleichtern?

Philipp. Wodurch, Mylord?

Chatham. Dadurch, daß Sie mir zwei Fragen beantworten. Die erste ist hochwichtig. Sie betrifft die Preßfreiheit.

Alle. Ah!

Chatham. Sir Philipp Francis! Wir sind beide für die Preßfreiheit, welche jetzt aufkommt. Wir wissen aber auch beide, daß diese Preßfreiheit der Welt viel harte Nüsse zu knacken geben wird. Sollte die Anzahl dieser Nüsse nicht verringert werden, wenn vor allen Dingen Ehrlichkeit gefordert würde von der Presse? Ist's ehrlich, wenn man öffentlich angreift, und sich selbst versteckt? Kaum. Die Preßfreiheit fordert sittliche Menschen, und ihr Wahlspruch muß sein: Was du nicht willst, daß man dir tu', das tu' einem andern auch nicht. Möchten Sie mir wohl versprechen, Sir, daß Sie — im Gegensatz zum Junius — all Ihre Briefe mit Ihrem Namen unterzeichnen?

Philipp. Mit meinem vollen Namen.

Junia (Philipp die Hand reichend). Mit seinem ehrlichen Namen!

Chatham. So ist's recht. Selbst ist der Mann. Und nun die zweite Frage. Sie betrifft die Freiheit Ihrer Person.

Alle. Wie?

Chatham. Wäre es Ihnen denn nicht möglich (pausiert und blickt auf Junia) sich zu verheiraten?

Alle. Ah!

Esther. Auf der Stelle!

Chatham. Kleine Sackville, ich frage Sir Philipp Francis! Nun, Sir Philipp?

Philipp (reicht Junia die Hand). O ja, Mylord, wenn diese Dame ja sagt.

Chatham (zu Junia). Ja?

Junia (schüchtern). Ja.

Chatham. Nun, da hab' ich die Garantie, daß Sie nicht über die Schnur springen. Ein verheirateter Mann ist nur ein halber Mann für seine politischen Ideale. Und die Hälfte von Ihnen, Sir Philipp, reicht gerade hin. Hier Lord Norths erste Amtshandlung: Ihr Diplom! (Zieht's aus der Tasche und reicht es Philipp.) Sie sind Statthalter von Bengalen.

Philipp. Junia. { Dank! Dank!
Esther. Henry. { Prächtig! Prächtig!

Richard. { Er verdient's!
Adolphus. { Wers Glück hat, führt die Braut heim.

(Esther macht Philipp Zeichen, ob er sie und Henry mitnehme. Philipp bejaht dies.)

Chatham. Trotz Junius!

Adolphus (schreit auf). Ha!

Alle. Was ist?

Adolphus (halblaut, aber scharf, indem er Richard anfaßt). Lord Chatham ist Junius!

Alle. Was?

Chatham (scharf gegen Adolphus). Was sagen Sie da?

Adolphus (schluckt, mit Würde). Ich schweige weiter.

Alle (lachend). Bravo! Bravo!

Chatham. Das beste, was Sie tun können.

(Der Vorhang fällt.)

Ende.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Achtundzwanzigster Band.

Dramen VI: Böse Zungen. — Demetrius. — Schauspielerei.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

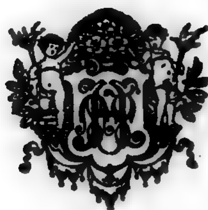
Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Sechster Band.

Böse Zungen. — Demetrius. — Schauspielerei.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Als Laube im September 1867 ziemlich unerwartet seine Entlassung vom Burgtheater erhielt, stak er mitten in der Arbeit an einem neuen Schauspiel „Böse Zungen“, das in ungeahnter Weise den gestürzten Direktor zum dramaturgischen Volkstribun machen sollte. Das Schicksal des genialen österreichischen Finanzministers von Bruck, der durch Intrigen 1860 in den Tod getrieben, dann aber durch eine unparteiische Untersuchung seines Wirkens und die Veröffentlichung seiner anonymen Denkschrift „Die Aufgaben Österreichs“ glänzend rehabilitiert worden war, hatte zu diesem Stück die Anregung gegeben. Diese Aktualität, dazu die kräftige Geißelung des bureaukratischen Strebertums mußten dem Stücke auch außerhalb der österreichischen Monarchie seine Wirkung sichern, die zudem durch wirksame Rollen, gewandte Technik und Schlagkraft des Dialogs sorgsam abgewogen war. Einen geradezu sensationellen Erfolg aber brachten Nebenumstände hervor, und kein anderer als Laubes Nachfolger an der Spitze des Burgtheaters, der Freiherr von Münch-Bellinghausen alias Dichter Friedrich Halm, war es, der seinem nunmehrigen Gegner einen ganz ungewöhnlichen Triumph verschaffte.

Laube hatte nach seinem Abgange keineswegs unbekümmert die neue Leitung der Hofbühne ihres Amtes walten lassen; er hatte unmittelbar darauf die Geschichte des Burgtheaters unter seiner Führung zu schreiben und in der „Neuen freien Presse“ zu veröffentlichen begonnen. Er hatte aber außerdem die neue Phase des Burgtheaters kritisch beleuchtet und war denn auch sehr bald zu dem Urteil gelangt: das so lange auf der Höhe erhaltene Institut eile einem schmählichen Verfall entgegen. Es gab schon damals manche, die diese sehr menschliche Revanche Laubes nicht billigten, so zutreffend auch seine Beobachtungen sein mochten; aber Halm selbst war es, der seinen Gegner ins Recht setzte durch eine schwere Herausforderung, zu der er sich in seiner begreiflichen Entrüstung hinreißen ließ. Laube hatte die „Bösen Zungen“ im Dezember 1867 eingereicht, Halm sie angenommen, die Zensur sie ohne Schwierigkeiten passieren lassen, zu kleinen Änderungen war der Verfasser bereit — da sandte plötzlich Halm das Stück am 8. Februar 1868 zurück mit dem Bescheid, daß er „nach reiflicher und ruhiger Erwägung“ beschlossen habe, es weder in der bisherigen noch in der eventuell veränderten Fassung aufzuführen. Er erklärte rundheraus: „Ich finde es der Achtung und Würde des k. k. Hofburgtheaters nicht angemessen, seine Bretter einem offenkundigen und übelwollenden Gegner als Feld für seine Wirksamkeit, vielleicht gar als Arena für Parteiumtriebe ein-

zuräumen, auch muß ich annehmen, daß Euer Wohlgeboren selbst keinen Wert darauf legen, Ihr Stück auf einem Theater dargestellt zu sehen, auf dem Sie die Kunst zum Handwerke herabgesunken finden, und dessen Zustände Sie verrückt und dem Verfalle sich zuneigend zu nennen oder nennen zu lassen belieben. So komme ich am Ende nur Ihrem eigenen Wunsche entgegen, wenn ich meine Annahme Ihres Stückes zurückziehe." Einen größeren Dienst konnte Halm seinem Vorgänger gar nicht erweisen. Monatelang hielt diese Kriegserklärung ganz Wien in Aufregung, die dortigen Blätter nahmen mit wenigen Ausnahmen nachdrücklich Laubes Partei, und die auswärtigen Theater beeilten sich, die Neugier des Publikums auf das nun doppelt pikante Stück zu befriedigen. Leipzig ging mit der Uraufführung am 7. März 1868 voran und erntete einen glänzenden Erfolg, der insgesamt 34 Darstellungen brachte. Bereits am 12. März folgte Prag, wo Laube selbst das Stück inszeniert hatte. Die freimütige Satire auf österreichische Zustände mußte hier noch viel zündender wirken; nach dem überall mächtig einschlagenden zweiten Akt mußte sich sogar die Polizei ins Mittel legen; als das Publikum immer lauter nach dem Dichter rief, erschien, wie Augenzeugen berichten, der diensttuende Polizeikommissar in Laubes Loge, um ihn kraft seines Amtes zu bitten, dem stürmischen Wunsch des Publikums nachzugeben und sich dem Volke zu zeigen. Die erste Aufführung in Hamburg auf dem Thaliatheater am 26. März errang ebenfalls einen großen Erfolg.

Ihren Höhepunkt erreichte aber die Sensation mit der Aufführung der „Bösen Zungen" am 16. April 1868 auf dem Theater an der Wien. Die dürftige Vorstadtbühne hatte kaum jemals ein so ausgewähltes Publikum gesehen; unter den Zuschauern saßen die ersten Kräfte des Burgtheaters wie eine Ehrengarde ihres geliebten Direktors, und sahen die Rollen, die ihnen bestimmt waren — der Manuskriptdruck des Stückes nannte schon ihre Namen —, in den Händen minderwertiger Kollegen, von denen nur Marie Geistinger als Frau von der Straß auf künstlerischer Höhe stand. Doch an diesem Abend schwieg die Kritik sowohl den Schauspielern, wie dem Dichter gegenüber; aber dem beliebten früheren Burgtheaterleiter wurde eine Huldigung dargebracht, wie er sie von seinen enthusiastischen Wienern kaum je erlebt hatte. „Der Theaterdichter Laube hat Besseres und Schöneres gedichtet, als dieses neueste Schauspiel; der Theaterdirektor ist gestern gefeiert worden wie nie und hatte auf diese Huldigung zumal gegenüber der Entwickelung der Burgtheaterfrage auch einen unbestreitbaren Anspruch", schrieb einer der angesehensten Wiener Kritiker, Karl von Thaler. Nie war Laube in Wien so populär wie an diesem Abend und der „spanische In=

tendant“ bestand schlecht vor der öffentlichen Meinung, die „König Klotz“ zujubelte. Mit diesen Stichworten hatte der Volkswitz alsbald die beiden Gegner gekennzeichnet. — Auch in Berlin erntete das Stück einen glänzenden Erfolg; Lebrun eröffnete damit am 1. Mai 1868 seine Direktion des Wallnertheaters; Laube selbst leitete auch hier mit großer Sorgfalt die Proben.

Nichts konnte nachdrücklicher auf des entlassenen Burgtheaterdirektors brachliegende Kraft hinweisen als der Lärm um die „Bösen Zungen“, und kein Jahr später saß Laube wieder im Sattel: er übernahm am 1. Februar 1869 das Leipziger Stadttheater und führte sich mit seinem „Demetrius“ so wirksam wie möglich ein. Die sorgsame Einstudierung hat der Dichter in seiner Rechtfertigungsschrift „Das Norddeutsche Theater“ geschildert; auch seine spätere Wiener Stadttheaterdirektion wurde mit seinem „Demetrius“ am 15. Sept. 1872 glanzvoll eröffnet. Unter den zahlreichen Fortsetzungen des Schillerschen Fragmentes hat sich die Laubesche unstreitig als die bühnenmächtigste erwiesen, und die Absicht des Verfassers, durch eine rein theatralisch haltbare Ergänzung des gewaltigen Torsos diesen für die lebende Bühne zu retten, soweit ein Epigone dazu überhaupt imstande war, hat die Tatsache äußeren Gelingens für sich. Daß sie von der Höhe Schillerscher Idealität herab betrachtet nicht standhalten kann, des war sich der Dichter selbst völlig bewußt, und es hieße ihn mit falschem Maße messen, wollte man den Abstand zwischen dem Schillerschen Entwurf und der Laubeschen Ausführung richtend bezeichnen. Für Laube war diese Vervollständigung eines Fragmentes mehr die Tat des Theaterdirektors, den der hier schlummernde Schatz nicht ruhen ließ, als eine Äußerung seiner eigenen dichterischen Individualität, und so ist es begreiflich, daß er, nur die Wirkung bedenkend, vor keinem Kulisseneffekt zurückschreckte. Laube wollte auch nicht so sehr das Fragment Schillers, so wie es vorlag, konservieren, gewissermaßen mit einem Schutzdach überwölben, er wollte nur den großen theatralischen Wurf des Dichters als ungewöhnliche Perspektive für die Szene retten, und um die Stützen und Träger seines Gerüstes anzubringen, mußte er manches an dem echten Fundament ändern, manchen halbvollendeten Pfeiler abtragen, weil so weite kühne Spannung mit seinem Material nicht durchführbar war. Kurz, aus dem Torso eines luxuriösen Palastes, den er der theatralischen Verwitterung ausgesetzt sah, schuf er einen im theatralischen Sinne brauchbaren Bau, der die Dimensionen des Beabsichtigten ungefähr bezeichnen sollte. Auch lag Schillers Nachlaß zu jener Zeit noch keineswegs in vollständigen und musterhaften Ausgaben vor, und was Laube in seiner Einleitung über die Intentionen der Schillerschen Dichtung mutmaßt, ist meist nicht zu-

treffend. Darin aber muß man ihm durchaus recht geben, daß dieses Werk eines, sich immer enger den Bedürfnissen der Bühne anpassenden Dichters auch in seinen schon fertig vorliegenden Szenen sicher noch mancherlei Änderungen bis zur Aufführung erfahren hätte.

Daß dieses letzte Stück, das Laube der Aufnahme in seine „Dramatischen Werke" würdigte, mehr eine wenn auch gelungene dramaturgische Leistung denn eine dichterische Tat war, beweist schon, daß Laubes eigene schöpferische Kraft zu versiegen begonnen hatte. Was an Altersstücken von ihm noch vorliegt — mehr Bearbeitungen, als eigene Schöpfungen — hat keinen Erfolg mehr zu verzeichnen gehabt. Einem im Jahre 1869 spielenden Betrugsprozesse entnahm er den Stoff zu dem vieraktigen Schauspiel „Advokat Hamlet", das unter seiner Direktion, aber anonym am 20. November 1869 in Leipzig aufgeführt wurde und 5 Darstellungen erlebte. Es liegt nur in einem Manuskriptdruck (Leipzig 1870) vor, ebenso wie die übrigen Dramen dieser Altersjahre. Unter dem Pseudonym „Harry Green" ließ er 1881 ein vieraktiges Lustspiel „Frundsbach" drucken, das er nach Farquhars alter Komödie „Sir Harry Wildair" (1771) und nach Schröders Bearbeitung dieses Stückes „neuerdings bearbeitet" hatte, und im folgenden Jahre unter demselben Pseudonym wieder ein Lustspiel in vier Akten „Die neue Lästerschule", unter teilweiser Benutzung von Sheridans „School for scandal". Dieses wurde am 10. September 1882 in Frankfurt a. M. gegeben und erlebte vier Vorstellungen. „Frundsbach" scheint nicht die Bretter betreten zu haben. Die Reihe der Laubeschen Stücke schließt mit einem weiteren vieraktigen Lustspiel „Schauspielerei", das er unter dem Pseudonym „A. H. Mühlbaum" ebenfalls 1882 im Manuskriptdruck an die Bühnen versandte und das am 12. Februar 1888 auf dem Burgtheater zur Darstellung kam. Stiller Mitarbeiter dieses Stückes war Adam Müller-Guttenbrunn, dessen Plan zu einem Schauspiel „der Prozeß" Laube selbständig benutzte, nachdem der Versuch zu gemeinsamer Arbeit gescheitert war; daher das Pseudonym, das die Buchstaben beider Namen zu vereinigen sucht, wie Laube dies selbst dem jüngern Kollegen lachend erläuterte: „Das A ist der Adam, das H der Heinrich; in der Mühle steckt der Müller und hinterm Baum steht der Laube."

Um auch von diesen Altersstücken Laubes eine Probe zu geben, wurde dieses letzte zum Abdruck gewählt, als das selbständigste unter den drei letztgenannten. Die Wiedergabe des „Advokat Hamlet" verbot sich mit Rücksicht auf den Stoff, den Laube später zu einer Novelle verarbeitete, die im 43. Bande dieser Sammlung zum ersten Male mitgeteilt ist.

Houben.

Böse Zungen.

Schauspiel in fünf Akten.

Einleitung des Verfassers.

Diese „Bösen Zungen“ sind durch böse Zungen entstanden.

Ich sah neben mir das Schicksal einer Person in Pein und Not geraten dadurch, daß sich ein Verleumder an die Fersen dieser Person heftete.

Der Mann lebte von Anzeigen an die Behörde, er brauchte Stoff, und war in der Auswahl desselben nicht bedenklich.

Nun war an der Anzeige, welche er über jene Person erstattete, etwas Wahres — und darin liegt stets die Hauptkraft einer Verleumdung — aber dies Korn Wahrheit lag ganz außer Zusammenhang mit der Giftmischung, welche er bereitete. Da war es denn ein quälender und empörender Anblick, den Wendungen und Windungen zuzuschaun, welche sich vor uns abspielten. Gerade so, wie man sich das Schicksal eines Menschen vorstellt, welchen eine Schlange umringelt.

Wir näher Zuschauenden wußten alle, daß es eine Verleumdung wäre, aber wir konnten unsre Wissenschaft nicht beweisen, wir waren nicht imstande zu helfen. Und mitunter wurden auch wir irre, wenn uns eine neue Finte überraschte. Eine geschickte Verleumdung ist eben unerschöpflich wie ein Intrigenstück.

Der Verleumder selbst hatte wohl zu Anfange nicht beabsichtigt, es gar weit zu treiben, aber je mehr sich sein Opfer wehrte, desto mehr war er genötigt, weiter zu greifen in seinen Erfindungen, damit seine erste Aussage in Kraft bliebe. Die Behörde endlich hatte ein bureaukratisches Interesse, ihren Vertrauensmann zu schützen.

Dieser Vorgang stellte mir schreiend vor Augen, wie riesenhaft die Macht der Verleumdung anwachsen könnte, und daß sie leider ein unverwüstliches Thema wäre für ein Drama, ein typisches Thema.

Ich beschäftigte mich nun damit, ein solches Drama zu skizzieren.

Auf dem deutschen Repertoire ist dies Thema jetzt nicht vertreten. Scribes „calomnie“, reich an Feinheiten, ist auf unsrer Bühne nicht wirksam genug. Ich habe es vor Jahren zu wiederholten Malen daraufhin geprüft, ob es bei uns einzubürgern wäre, ich habe mir aber immer eingestehn müssen: es ist nicht hinreichend mächtig bei unserm Publikum.

Das war mir ein Grund mehr, mich tiefer in dies Thema einzulassen.

Ich fand indessen bald, daß ich nicht Talent genug besäße, die gewöhnliche Verleumdung genügend interessant zu machen für ein Bühnenstück. Es entstand mir also das Bedürfnis, die Verleumdung auf ein Terrain zu spielen, welches als Terrain schon allgemein anspräche, und welches die Verleumdung für jedermann bedeutend machen könnte.

Zu dem Ende ließ ich die Erfahrungen der letzten Jahrzehnte, die Erfahrungen des öffentlichen Lebens an meinem Geiste vorübergehn, und da hielt ich plötzlich still vor dem Schicksale eines Staatsmannes, welcher mich immer sehr interessiert, welchen ich persönlich gekannt, und welcher ein erschreckendes Ende genommen hatte.

Ich habe den Mann stets für außerordentlich begabt gehalten, für ein Genie, wie man diejenige Kraft zu benennen pflegt, welche von keiner herkömmlichen Lehre oder Phrase abhängig ist. Es hatte mich also auch nie verwundert, daß er von Widersachern ohne Zahl verfolgt wurde. Das Genie fordert dazu heraus, denn es will eigenmächtig schaffen, und wer eigenmächtig schaffen will, der beleidigt durch diesen Willen die große Mehrzahl der Mittelmäßigkeiten, welche keinen schöpferischen Willen besitzt, und welche sich verkleinert sieht durch neue Mittel und Wege eines schöpferischen Menschen.

Jetzt, unter dem Gesichtspunkte meines Vorhabens, erschien mir das Schicksal dieses Mannes ganz neu. Jetzt traten die zahlreichen Hindernisse, welche ihn aufgehalten, in ein ganz neues Licht. Jetzt erkannte ich deutlich, daß es, und warum es zumeist verleumderische Werkzeuge gewesen, welche ihm diese Hindernisse bereitet hatten, kurz — sein Schicksal wurde mir das bedeutende Terrain, welches ich suchte für mein Verleumdungsthema.

Ich bekenne mich in der Theaterästhetik zu den Vorteilen der

sogenannten Aktualität. Unter Aktualität verstehe ich diejenigen Vorgänge, welche für jedermann gegenwärtig und bedeutsam sind, welche die Gegenwart kennzeichnen, welche die Mitwelt wirklich treffen.

Es fällt mir nicht ein, das Theater auf diese Lebenspunkte beschränken zu wollen. Der wahre Poet wird von überallher seine Macht holen und ausüben. Ich spreche nur von einem wichtigen Hilfsmittel für Theaterstücke, und ein solches ist ein Vorgang und ein Charakter, welche schon einen unmittelbaren Eindruck gemacht haben auf die Zeitgenossen.

Dafür nehm' ich übrigens das getreue Kopieren der Wirklichkeit gar nicht in Anspruch. Im Gegenteile. Durch solches Kopieren erniedrigt man meines Erachtens oft das Kunstwerk, und verringert seinen Wert. Ich lege nur Gewicht auf den Lebenshauch, welcher solche Vorgänge und Charaktere umwittert. Es ist dies der Hauch, welchen der Volksausdruck mit den Worten bezeichnet: Sie sind aus dem Leben gegriffen.

Dies Moment ist für das Theater unschätzbar. Es macht wahrhaftige Motive unerläßlich, es bringt das Publikum in eine wahrhaftige Verbindung mit der Szene, denn es erweckt einen lebensvollen Austausch zwischen Schauspieler und Zuhörer, und macht das Theater zum lebensvollen Institute. Ist das Theater aber erst ein lebensvolles Institut, dann wirkt auch jede andere ferner liegende Schöpfung des Poeten leichter und sichrer, denn Schauspieler und Zuhörer sind dann gewöhnt, Lebenspunkte überall auszuprägen und aufzufassen.

Weil ich das Kopieren abweise, so war es mir denn direkt darum zu tun, die Familie des abgeschiedenen Staatsmannes ganz anders zu zeichnen als sie wirklich gewesen; nur der Kern seines Schicksals sollte mir dienen. Die vielen Deutungen also, welche man den einzelnen Personen und Szenen dieses Stückes hat angedeihn lassen, und all die persönlichen Details, welche man hat finden wollen — sie sind sämtlich hinzugedichtet von den Auslegern, sie sind mir sämtlich fremd gewesen.

Die erste Hälfte des Stückes wurde rasch geschrieben. Dann trat eine Pause ein, welche durch mein eignes Schicksal herbeigeführt wurde. Die Ernennung einer neuen Oberdirektion des Burgtheaters überraschte mich, und der Gedankengang nahm mich in Anspruch: ob meine artistische Direktion damit vereinbar wäre. Solch ein Ge=

dankengang paßt nicht zu erfinderischem Schreiben, er bringt Lähmung für Lust und Fähigkeit. Erst als es mir klar und entschieden war, daß ich entsagen und abtreten müßte, erst da konnte ich mich zur zweiten Hälfte des Stückes wenden.

Ich finde, daß diese Pause und eine geringere Spannkraft leider sichtbar ist in der zweiten Hälfte des Stücks. Der Ausweg zu heiterer Charakteristik im dritten und vierten Akte mag wohl richtig sein für ein Theaterstück, aber ein Übelstand bleibt es immer, daß der Höhepunkt des Stückes schon am Schlusse des zweiten Aktes liegt, und daß der Hauptstrom erst im letzten Akte wieder erreicht wird.

Diesem Schlusse hat man vorgeworfen, der König erscheine da wie ein Deus ex machina, und der ganze Apparat werde da nach absolutistischer Regierungsform erledigt.

Ich verstehe diesen Vorwurf nicht ganz. Der König spielt von Anfang bis zu Ende eine fortwährende Potenz in diesem Stücke; alle Fäden werden zu ihm hingeleitet, alle Aufklärungen über seinen Charakter treten mit den Begebenheiten des Stückes folgemäßig hervor, warum soll ich nicht organisch berechtigt sein, ihm am Schlusse die Entscheidung zu geben?

Noch wunderlicher erscheint mir der Vorwurf absolutistischer Regierungsform. Es machen ihn dieselben Kritiker, welche meinen verstorbenen Minister mit dem Namen Bruck bezeichnen, welche also die Zeit des Stückes als fest gegeben hinstellen. Ja, war denn zur Zeit des Bruckschen Ministeriums eine andere als die absolute Regierungsform herrschend? Mich dünkt, eine konstitutionelle Erledigung wäre falsch gewesen am Schlusse dieses Stückes.

Übrigens mache ich gar keinen Anspruch auf besonderen literarischen Wert dieses Stückes. Ich lege nur einiges Gewicht auf den Weg, welchen es einschlägt, um lebensvolle Dramen zu finden für unsre Bühne. Es ist ein rascher Wurf, der für das Theater auffallend gelungen, und der nur darin eine Bedeutung hat. Als literarisches Kunstwerk hat es sich sehr bescheiden unterzuordnen.

Diese Stellung zeigte sich dem Stücke, als ich es zum ersten Male und zum zweiten Male vorlas.

Das erstemal las ich es vor zwei Personen, welche von der Theaterwirkung nichts verstehen, und welche ein solches Manuskript nur mit literarischen Anforderungen hören. Das heißt: sie hören es an, wie man ein Buch anhört. Und auf diese beiden Personen

machte ich mit meiner Vorlesung gar keinen Eindruck, höchstens einen ungünstigen. Weder die heiteren noch die leidenschaftlichen Partien wirkten, und da die Mißwirkung gleich von vornherein fühlbar wurde für mich, so las ich von Szene zu Szene schlechter. Denn der Vorleser eines Dramas braucht wie der Schauspieler ein gewisses Entgegenkommen des Zuhörers, sonst erstarrt er und wird leblos. Nach dem dritten Akte war ich mit dem Stücke mausetot und hörte auf zu lesen.

Diese verdrießliche Erfahrung teilte ich einigen Schauspielern mit, mich ein wenig damit tröstend, daß ein für die Bühne berechnetes Stück nicht all seine Kräfte entwickeln könnte bei der bloßen Lektüre. Unsicher und niedergeschlagen war ich aber doch, und fragte kleinlaut, ob sie es gelegentlich anhören wollten. Wirkte es auch auf sie nicht, dann wäre es eben eine ganz verfehlte Arbeit.

Sie kamen, drei Mann hoch, und hörten. Schon bei der ersten Szene wurden sie lebendig, Szene auf Szene, Wendung auf Wendung, Charakter auf Charakter wirkte, und die Vorlesung hatte einen Erfolg, ganz wie ihn später die Aufführung gehabt hat.

Es war also doch wohl ein Stück für die Bühne, und nun reichte ich es ein bei der neuen Direktion des Hofburgtheaters.

Schon am dritten Tage erhielt ich ein Schreiben des neuen Intendanten Baron Münch, und in diesem Schreiben die Versicherung, daß das Hofburgtheater eiligst darangehn werde, dies wirksame Stück in Szene zu setzen.

Die Intendanz hat ihre Zensurbehörde nicht wie früher im obersten Hofamte, sondern im Ministerium. Was jedenfalls ein Fortschritt zu nennen ist, denn ein Ministerium ist auf weiteren Blick angewiesen als ein Hofamt. Dem Ministerium in der Reichskanzlei also, welches die Aufsicht führt über alle literarischen Veröffentlichungen, wurden die „Bösen Zungen“ zugewiesen.

Sie gerieten da zunächst an einen Zensor, welcher seine Amtslaufbahn durch polizeiliche Stellen hindurch gemacht hatte, welcher also naturgemäß den polizeilichen Rat Fischer unangenehm befinden mußte. Außerdem erschien ihm — und von seinem gewohnten Standpunkte nicht mit Unrecht — das Thema „Bruck“ unzulässig. Die Katastrophe eines kaiserlichen Ministers, der vor zehn Jahren noch gelebt hatte, auf der kaiserlichen Hofbühne! das mußte ihm ungebührlich erscheinen. Solche Neuerung zuzulassen ist nicht Sache

eines mittleren Beamten. Dazu gehört der klare Mut eines höher Gestellten, welcher in größerem Zusammenhange ein Staatswesen umgestaltet. Der war denn auch vorhanden. Die „Bösen Zungen“ gelangten ins Kabinett des Reichskanzlers Freiherrn von Beust.

Und die Entscheidung fiel auch ganz zweckmäßig aus. Die polizeilichen Bedenken wurden als überlebt zurückgewiesen, und die Frage um Bruck wurde schonend erledigt, schonend nach beiden Seiten.

Das Schicksal eines Ministers, den noch alle Welt gekannt hat, im Hoftheater abspielen zu sehn, ist jedenfalls mißlich, mag er genannt sein oder nicht. Jedenfalls ist's erleichtert, wenn nicht jedermann dies Schicksal erkennen muß. Man fragte also, ob ich den schwersten Punkt der Ähnlichkeit, ob ich die Erwähnung des Selbstmordes weglassen könnte.

Ich fand diese Forderung ganz angemessen. In dem Stücke existiert ja auch der Selbstmord nicht, sondern er figuriert nur unter den Verleumdungen. Es war also auch nur die verleumderische Erwähnung desselben im ersten Akte wegzunehmen. Das geschah. Und so wurde das Stück zugelassen.

Über dieser Prüfung waren aber fast zwei Monate vergangen, und während dieser Zeit hatte wohl die oberste Instanz der Hoftheater erkannt, daß die Aufführung eines neuen Stückes von mir, und obenein solch eines Stückes, unter allen Umständen Ärgernis verursachen würde. Ich war der populäre Direktor geworden, weil man die Veranlassung meines Abgangs unnötig und willkürlich gefunden; die neue Direktion aber war unpopulär. Das Publikum hatte dies zu wiederholten Malen im Theater ausgedrückt, indem es bei Aufführung meiner Stücke nach jedem Akte stürmisch den Verfasser gerufen, was in diesem Theater ungewöhnlich, ja bei alten Stücken unerhört war. Es ließ sich voraussehn, daß bei einem neuen Stücke von mir diese Demonstration in gesteigertem Maße stattfinden würde.

Dies sollte um jeden Preis vermieden werden. Der Intendant mußte mir also schreiben, daß die „Bösen Zungen“ nachträglich zurückgewiesen würden, weil der Verfasser derselben in öffentlicher Schrift oppositionell aufträte gegen die neue Direktion, und weil man das Theater nicht zum Schauplatze von Demonstrationen hergeben wollte.

Das war freilich ein höchster Preis, den man einsetzte. Um

eine Fliege zu verscheuchen, wirft man jemand doch nicht einen Stein an den Kopf. Um eine Aufführung zu vermeiden, tötet man nicht einen unerläßlichen Grundsatz.

Wenn man die Zulassung eines dramatischen Autors davon abhängig macht, wie er sich übrigens als Schriftsteller dem Theater gegenüber verhalte, und ob er es lobe oder tadle — dann entrückt man die Beurteilung und Zulassung eines dramatischen Werkes der ihr zustehenden unparteiischen Sphäre, der ihr zustehenden künstlerischen Sphäre, dann überantwortet man die höhere artistische Aufgabe eines Kunstinstitutes dem persönlichen Wohl- oder Übelwollen, und damit verletzt man eine große Prinzipienfrage tödlich.

Und hier geschah es wahrlich recht ohne Not. Eine Theaterdirektion hat soviel andere, gelindere Mittel, das Unbequeme fern zu halten! Ja, in dem vorliegenden Falle hätte man nur mich selbst zu befragen gebraucht. Ich selbst wäre behilflich gewesen, diesen Prinzipienbruch zu vermeiden, und die Lösung der lästigen Frage zu erleichtern. Denn mir war es nicht im Entferntesten um irgendwelches Aufsehn zu tun; ich hatte das Stück ganz unbefangen geschrieben, und ich hegte nicht das geringste Bedürfnis, es anderswie als wie ein gewöhnliches Theaterstück auszubeuten.

Deshalb wies ich auch das nun erfolgende Anerbieten eines Vorstadttheaters, das Stück sofort aufzuführen, ohne weiteres zurück. Ich hatte gar keine Eile, und ich dachte bei dieser Ablehnung an gar nichts weiter, als daß in diesem Vorstadttheater das Personal nicht vorhanden wäre, um das Stück genügend zu besetzen, namentlich um die wichtigste Rolle der Ministerfrau genügend zu besetzen. Für mich war die Sache fortwährend nur eine artistische Frage.

So schien die Saison — wir waren bereits im März — für das Stück verloren. Da meldete sich ein zweites Vorstadttheater, das Theater an der Wien, mit demselben Anerbieten. Ich habe für dies sogenannte Wiedner Theater immer eine große Vorliebe gehegt seiner geschichtlichen Vergangenheit wegen, und seines trefflichen Saales wegen. Letzterer gehört in schöner Form und Akustik zu den besten der Welt, und hier sind im zweiten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts alle die großen Stücke aufgeführt worden, für welche das kleine Burgtheater zu wenig Raum bot. Hier hat Sophie Schröder ihre großen Rollen geschaffen, denn unter einer Kavalierdirektion war damals Burg- und Wiedner Theater vereinigt. Hier war außerdem, um

für meine Vorliebe den Ausschlag zu geben, jetzt eine Schauspielerin beschäftigt, welche ich vollständig begabt wußte für meine Ministerswitwe. Ich wußte es allein, aber ich wußte es. Den Wienern war sie nur bekannt als pikante Sängerin Offenbachscher Dionysosdamen. Ich hatte sie kennen lernen als begabte Künstlerin für höhere Charakterrollen im Schauspiele, denn mir hatte sie vor Jahren die Gräfin Orsina im Zimmer vorgesprochen, und auf ausgezeichnete Weise vorgesprochen. Fräulein Geistinger veranlaßte mich auf der Stelle, die „Bösen Zungen" dem Theater an der Wien zu überlassen.

Während diese Aufführung vorbereitet und aus allen Teilen des Deutschen Reichs die Ergänzung des Personals betrieben wurde, soweit vor dem gänzlichen Schlusse der Saison brauchbares Personal frei war — hatte nun endlich auch die Versendung des Stückes stattgefunden, verzögert durch das Hinhalten im Burgtheater. Denn man tut nicht gut, ein Stück drucken und versenden zu lassen, bevor man nicht eine Aufführung angesehn. Sie bringt immer neue Fingerzeige für das Manuskript. Auf diese letzte Korrektur hatte ich denn diesmal verzichten müssen.

Um es kurz zu sagen: Leipzig brachte die erste Aufführung des Stücks, und erreichte einen ungewöhnlichen Erfolg. Prag folgte wenige Tage darauf mit demselben günstigen Ergebnisse, und in den wenigen noch übrigen Wochen der Saison machte das Stück, vorzugsweise auf den Stadttheatern, eiligst seine Laufbahn unter erstaunlich lebhafter Teilnahme des Publikums.

Es bestätigte sich schlagend, was ich oben gesagt: ein unmittelbarer Lebenshauch wehte aus dem Stücke, und wirkte überall wie eine elementarische Kraft. Jene „Aktualität", welche der Empfängnis des Stückes zum Grunde liegt, erwies sich als mächtige Potenz.

Dies möge unsern dramatischen Dichtern der Beachtung wert erscheinen. Und sie mögen sich dies ja nicht wegbeweisen lassen durch verächtlichen Hinweis auf bloß politische Hilfsmittel des Stoffes, auf landläufige Stich- und Schlagworte, auf speziell österreichische Zustände, welche Neugier und lärmende Zustimmung hervorgebracht. Dies alles spielt nur eine untergeordnete Rolle bei dem Erfolge dieses Stücks, welches ich nicht nur in Österreich, sondern auch in Norddeutschland habe aufführen sehn. In Berlin zum Beispiel ging all das ohne besondere Äußerung des Publikums vorüber, und doch wirkte das Stück sehr stark. Ja, nach allen Erfahrungen, welche ich

eingesammelt, hat es in den nordischen Städten, wo österreichische Zustände und Schlagworte gar nicht verfangen, tiefer und dauernder gewirkt als in Österreich.

Die stürmische Auszeichnung zum Beispiel, welche es im Theater an der Wien erfuhr, galt — mit Ausnahme des zweiten Aktes — insbesondere dem verdrängten, augenblicklich populären Direktor des Burgtheaters, und die Aufnahme des eigentlichen Stückes war zu Berlin im Wallnertheater solider und kerniger. Kurz, ich will beweisen: die Unmittelbarkeit ist es, welche so stark wirkt, die Unmittelbarkeit, welche hervorquillt aus der Behandlung eines im jetzigen Leben wurzelnden Stoffes. Es liegt darin ein Etwas von Wahrhaftigkeit, welches den Zuhörer elektrisch trifft.

Dies Etwas von Wahrhaftigkeit hat auch dem Burgtheater im letzten Jahrzehnt die überragende Macht gegeben, weil es auf den meisten übrigen Bühnen von seiten der Leitung vernachlässigt worden ist, namentlich an den Hofbühnen vernachlässigt worden ist in Gedankenlosigkeit und im Mangel jeder wirklich artistischen Führung.

Hierin hat die rasche, wirksame Laufbahn dieses Stücks eine Lehre gebracht. Die erste Hofbühne hat es aus einleuchtenden Gründen abgewiesen; von der Berliner Hofbühne hab' ich es selbst zurückgezogen, weil Personal, Art des Spielens und die ganze Atmosphäre dieser Bühne mir ungeeignet erschien für ein Drama, welches eine natürliche Darstellung und einen freimütigen Ton braucht. Einer andern Hofbühne hab' ich es trotz ihres Verlangens gar nicht zugesendet. Warum nicht? Aus Instinkt. Mein Instinkt sagte mir, daß solches Spiegelbild des Lebens für Theater gar nicht passe, welche in lebloser Herkömmlichkeit, in geistlos nachbetendem Schlendrian langweilig darstellen, und die große Wirkung nationaler Schaubühne längst verloren haben.

Neuer und befruchtender Elemente haben sich mir bei dieser Gelegenheit zwei dargeboten. Erstens die freieren Stadttheater, welche dem gesunden, unbefangenen Austausche mit dem Publikum näher geblieben sind, und welche die Führung und Belebung des deutschen Theaters übernehmen könnten, sobald die Väter der Stadt nicht alles getan zu haben glaubten mit einem Hausbau. Man baut prächtige Häuser, und meint damit alles getan zu haben. Darüber belehrt schon ein Scherz, welcher Berlin und Wien verglich vor einigen Jahren. Berlin, lautete er, hat die guten Vogelbauer, Wien hat

die guten Vögel. Die Väter der Stadt sollen auch dafür sorgen, daß die wichtige Kunst des Schauspiels in dem schönen Hause gedeihlich geübt werden könne. Sie ist in der Tat sehr wichtig, und ist auf das Gedeihn einer Stadt sehr einflußreich. Eine edle, eindringlich geübte Kunst veredelt und bereichert jede Stadt, und es sind kurzsichtige Ratsherren, welche sie nur für Luxus ansehn, und sie deshalb vom Budget der Stadt ferne halten. Darin können die Ratsherren von den Fürsten lernen, welche einst die Hoftheater begründeten. Die geistvollen Fürsten wie Joseph II., Karl August von Weimar und mancher andre taten dies nicht bloß um des Luxus und um des Hofes willen, sie wußten, wie nahe es liegt: mit einem guten Schauspiele gute und große Zwecke zu erreichen.

Das zweite Element, welches sich dargeboten, sind die „Freikorps“ von Schauspielern. Seydelmann und mancher ehrliche Künstler hat schon von ihnen geträumt. Zu diesem Stück haben wir sie zweimal improvisiert, eilig und in ungünstiger Zeit. Wer das mit größerer Muße und Absicht unternimmt, als wir jetzt konnten, der wird dem deutschen Schauspiele überraschende Erfolge bereiten.

Es wird auch dahin kommen, wenn die reich dotierten Theater so fortvegetieren wie jetzt unter Intendanten, welche beim Theater überhaupt nur Anstellungen suchen, welche also ohne künstlerisches Prinzip und Können die artistische Aufgabe nur verwirren und beschädigen durch bureaukratisches Dreinreden und Dreinbefehlen.

Theaterleitern wie Herrn Strampfer in Wien und wie den Herren Wallner und Lebrun in Berlin hab' ich Dank abzustatten für die Energie, mit welcher sie dies teilweise Bilden von Freikorps in die Hand genommen, und dadurch den versumpfenden Hoftheatern eine Lehre gegeben.

Es kommt nicht darauf an, ob dies neue Mittel gleich anfangs in allen Teilen gelinge, wohl aber kommt es darauf an, daß dem stockenden deutschen Theater eine neue Straße geöffnet wird, die unfruchtbar werdenden Theatergegenden neu zu beleben.

In meiner „Geschichte des Burgtheaters“, welche binnen einigen Monaten erscheinen soll, wird der aufmerksame Leser im Zusammenhange erkennen, was ich hier bei einem einzelnen Stücke nur bruchstückweise andeuten kann.

Wien, am Pfingstfeste 1868.

Böse Zungen.

Personen.

Graf Julian von Zech, Landespräsident.
Graf Augustin von Zech, dessen Bruder, General außer Diensten
Charlotte, dessen Tochter.
Christoph von Mack.
Christiane, dessen Frau.
Ferdinand von Mack, Unterstaatssekretär, } deren Söhne.
Gottfried von Mack, }
Frau Karoline von der Straß.
Minona, } ihre Töchter.
Herta, }
Baron Meno.
Rat Fischer.
Soda, Rentier.
Pranger, Zeitungseigentümer.
Lehmann, Kabinettssekretär des Königs.
Leopold, Diener im Straßschen Hause.
Anton, Diener im Zechschen Hause.

Das Stück spielt in einer deutschen Hauptstadt und in unserer Zeit.
(Links und rechts vom Zuschauer aus.)

Erster Akt.

Ein Park. Tiefes Theater. Große Bäume. Gartenbänke an den hintern Kulissen. Links und rechts vorn steinerne Tische, mit weißen Servietten bedeckt, und auf ihnen je eine Karaffe mit Rum, eine Wasserflasche, ein Zigarrenhalter mit Zigarren und ein brennendes Licht.

Erste Szene.

Baron Meno. Soda. Rat Fischer. Pranger (aus der dritten Kulisse rechts kommend; hinter ihnen elegante Gäste, welche Christoph von Mack über die Szene nach links begleitet. Er nimmt dort Abschied von ihnen und die Gäste gehen ab).

Soda. Famoses Diner! (Gegen den vorkommenden Christoph:) Famoses Diner! Papa! (Vorgehend.) Macht selbst unserm großen Industrieführer, macht selbst einem so großen Handelsherrn Ehre.

Christoph. Bitte! bitte!

Soda. Nicht zu lang dauernd, aber inhaltsvoll. Und was für Inhalt! Fein! fein!

Christoph. Die Herren werden den Kaffee im Freien nehmen, um eine Zigarre rauchen zu können. Hab' mir's gedacht, und habe vorgesorgt. (Nach rechts hineinrufend:) Franz! Anton! hierher! (Nimmt einen Zigarrenbehälter vom Tische und präsentiert.) Bitte, sich zu bedienen.

Meno. Danke, ich rauche nie.

Christoph. Original, aus der Havanna bezogen.

Soda (eine Zigarre nehmend, geht zum Licht auf dem Tische links und zündet sie sich an). Connu! connu! Die beste Zigarre in der Hauptstadt im Mackschen Hause!

Fischer (welchem Christoph Zigarren anbietet). Danke verbindlichst. Rauche auch nicht.

Christoph. Doch, Herr Pranger?

Pranger. Sehr. (Geht sogleich an den Tisch rechts, sich anzuzünden.)

Christoph (zu Fischer). Aber ein Schälchen Mokka, Herr Rat!

(Diener präsentiert.)

Fischer. Sehr verbunden.

Christoph. Auf baldiges Wiedersehen! Die Herren Grafen sind noch drin. Der Herr Graf Exzellenz ist ungewöhnlich heiter.

Fischer. Der Herr Präsident heiter? Allerdings ungewöhnlich. Sonst immer ernst. Wohl ein besonderes Ereignis?

Christoph. Könnte wohl sein! Nochmals Entschuldigung.

(Unter Verbeugung rechts ab.)

Fischer (für sich). Hat dies Handelsvolk Glück!

Pranger (der es gehört). Wieso?

Fischer. Merken Sie's denn nicht? Der Sohn des Hauses, der weise Unterstaatssekretär, kommt heute aus der Nachbarresidenz zurück und hat richtig den Handelsvertrag abgeschlossen. Der Papa arrangiert ein großes Diner — natürlich! Der Handelsvertrag taugt nichts für uns, die wir kaufen müssen, er ist aber ein Segen für die Verkäufer, für die ohnehin reichen Fabrikanten. Da kann man schon ein Diner geben, und man ladet auch uns ein, warum, Herr Soda?

(Soda lacht.)

Meno. Warum?

Fischer. Weil man uns fürchtet!

Soda (lachend). Wir gelten für böse Zungen! — Verleumdung!

Fischer. Man ladet aber auch den Landespräsidenten ein und seine Nichte. Die setzt man neben den heimkehrenden Sohn —

Soda (lachend). Warum?

Fischer. Um sie an den Sohn zu verheiraten.

Meno. Ah!

Fischer. Sie wird durch den Oheim steinreich und ist von altem Adel. Auch der Adelsstolz hält nicht mehr Stich in dieser ruchlosen Welt!

Pranger. Na, das ist ja gut!

Fischer. Warum nicht gar! Die Welt läuft zusammen wie saure Milch. Alle Anhaltspunkte gehen verloren.

(Pranger lacht und geht mit ihm nach hinten.)

(Ein Diener hat Fischer und Pranger Kaffee geboten, ein zweiter dem Baron und Soda. Alle vier nehmen Kaffee. Fischer und Pranger trinken ihn hinten auf einer Bank sitzend, Meno und Soda vorn, Meno links sitzend, Soda stehend.)

Soda. Sie kommen mir verdrießlich vor, Baron. Soll ich Ihnen sagen, warum Sie's sind?

Meno. Nein.

Soda (lacht). Man hört das nicht gern. Komtesse Charlotte drin und der geniale Sohn vom Hause, der Herr Unterstaatssekretär, ein Brautpaar! Das ist verdrießlich.

Meno. Ich glaub's nicht.

Soda. Ich aber weiß es. Weiß alles, was in der Stadt vorgeht. Die Stadt ist zu meiner Unterhaltung da, sie tut ihre Schuldigkeit: sie unterhält mich jeden Tag.

Meno. Klatscherei unterhält eben viele Leute.

Soda. Sie tun, Baron, als ob Klatscherei was Übles wäre! Warum denn? Was unterhält Sie denn im Theater? Erfindung! Erfindung von Poeten. Die Theaterstücke sind Klatschereien, die man szeniert und gruppiert hat. Und die Klatschereien in der Stadt sind ja noch dazu pikanter, als die im Theater, weil man die Personen wirklich kennt, weil es wirklich lebende Personen sind, nicht bloß erfundene. Hab' ich unrecht?

Meno. Ein Rentier, wie Sie, der nichts zu tun hat, verehrt naturgemäß den Klatsch.

Soda. Und was haben Sie denn zu tun, Herr Baron?

Meno (zornig). Herr Soda!

Soda. Keine Wallung, Baron! Wir sind beide Lebenskünstler.

Sie verwalten Ihre kleinen Einkünfte so geschickt, daß Sie elegant erscheinen und für wohlhabend gelten. Sie suchen nach einer guten Partie und machen die Cour. Das ist in Ihren Jahren ganz in der Ordnung. Und da Sie im Geschmack wechseln, so ist's auch unterhaltend. Vor einem Vierteljahre noch war die interessante Minona, die exzentrische Tochter des Ministers, Ihre Flamme. Straß war der begabteste Minister, alles bewunderte ihn, er hatte eine glänzende Zukunft vor sich und konnte seinem Schwiegersohne die einträglichste Sinekure verleihen —

Meno. Wenn Sie nicht bald aufhören, so sagt man Ihnen, daß Sie eine gemeine Natur sind.

Soda (lacht). Gemeine Natur? Darunter verstehen Sie eine praktische. Nicht wahr? Ich lobe Sie ja eben, weil Sie praktisch sind. Denn warum wären Sie sonst so plötzlich verschwunden aus dem Straßschen Hause, als der Minister, der arme Narr, so plötzlich starb, und der Glanz des Hauses zusammenstürzte in Schutt und Asche?! Jetzt herrscht dort freilich Kummer und Elend. Aber Fräulein Minona von der Straß ist so schön, wie sie war, so geistreich und interessant, wie sie war. Eigentlich noch interessanter. Warum gehen Sie denn nicht mehr hin? Weil Sie praktisch sind.

Meno. Ich gehe noch hin.

Soda. Ah?! Man merkt nichts davon. Ich gehe aus Neugierde auch noch manchmal hin. Der Mutter wegen, die kein Blatt vor den Mund nimmt und mich dadurch unterhält. Von Ihnen aber merkt man dort nichts mehr. Dafür merkt man seit einiger Zeit, daß Sie der Komtesse Charlotte den Hof machen. Die ist wirklich eine gute Partie. Und nun kommt der Parvenü, der Unterstaatssekretär aus diesem Hause hier, aus einem Hause, welches von Spindel und Webstuhl lebt und von kaufmännischen Geschäften, er kommt, er zeigt sich nur und schießt den Vogel ab.

Meno. Er zeigt sich nur?

Soda. Zeigt sich nur! Ich weiß ja alles, was in der Stadt vorgeht! Kaum ein paar Visiten hat er im gräflichen Hause gemacht. Der Papa, Papa Christoph, der alte eitle Kaufherr, betreibt die Mariage mit der Komtesse. Die Mariage schmeichelt ihm.

Meno. Ferdinand, der Unterstaatssekretär, wäre also nicht —?

Soda. Verliebt ist er nicht. Das weiß ich. Und aufgeblasen

ist er auch. Macht sich nichts aus der Grafenkrone. Sie nennen das jetzt demokratisch.

Meno (steht auf). Dann täuscht man sich am Ende —?

Soda. Nein, man täuscht sich nicht. Papa Christoph hat das Diner dazu veranstaltet, um eine Art Verlobung zu proklamieren. Geben Sie acht, wenn die Herrschaften herauskommen. Das wird der Papa so beim Abschiede abmachen, wie eine kleine Schlußnote im Handelsgeschäfte.

Meno. Wenn man diese Schlußnote also verhindern könnte —

Soda. Das kann man auch nicht. Schau, schau, wie Sie anbeißen, Baron! — Aber von der Verlobung bis zur Hochzeit ist ein weiter Weg. (Reibt sich die Hände.) Es gibt gar nichts Unterhaltenderes, als wenn sich zwei Menschen heiraten wollen, und nun alt und jung darüber zu Gerichte sitzt, ob man das zugeben dürfe? Da werden die Brautleute visitiert wie auf der Mauth. Da kommen Geschichten zutage, an welche kein Mensch gedacht hat. Fragen Sie nur dort den Rat Fischer! Das ist der Großinquisitor für dergleichen. Wenn mir die Unterhaltung ausgeht, besuch' ich den. Er hat auch immer eine Trompete bei sich oder eine Grabposaune, kurz ein Blasinstrument. Sehen Sie, wie er dem Zeitungseigentümer Odem einbläst —

Meno. Dem Herrn Pranger?

Soda. Der ist ja der Eigentümer des Morgensterns, unsers verbreitetsten Journals. Er nennt sich nicht auf dem Blatte, er tut ganz unschuldig, und die Verantwortung überläßt er seinen Sklaven, seinen Schriftstellern nämlich, die er so gering wie möglich bezahlt. Aber er sorgt alle Tage für Skandälchen, und wenn die nicht mehr hinreichend verfangen beim Publikum, so besucht er den Rat Fischer, um eine geheimnisvolle Staatsgeschichte im Morgenstern auftischen zu können. Wenn der Rat Fischer nicht will, daß Komtesse Charlotte und der Unterstaatssekretär sich heiraten, dann bringt unser König die Heirat nicht zuwege.

(Sie wenden sich gehend nach hinten.)

Meno. Sie glauben wirklich?

Soda. Lieber Baron! Der Klatsch beherrscht die Welt, nicht die Regierung. (Zu Fischer, welcher mit Pranger vorkommt:) Nicht wahr, Herr Rat?

Fischer. Was?

Soda. Ich sage: die öffentliche Meinung ist die Hauptmacht im Staate, Hab' ich recht?

Fischer. Die geläuterte öffentliche Meinung, ja. Nicht die rohe.

Soda. Und Männer wie Sie — läutern?

Fischer (setzt sich mit Pranger rechts vorn an den Tisch). O ja.

Soda (macht Meno ein Zeichen, daß er beginne). Herr Rat! Ich halte eine Verheiratung des Unterstaatssekretärs mit der Komtesse für unpassend.

Fischer. Ich halte sie geradezu für gefährlich.

Meno. Pranger. Ah?!

Fischer. Leute, wie dieser Unterstaatssekretär, sind ein Kreuz in unserm Staate. Der Mensch ist reich und unabhängig. Er braucht keinen Gehalt, er verschmäht jede Gunst und Gnade. Solche Menschen machen ja mit dem Staate, was sie wollen. Sie fragen nicht nach dem Grundprinzipe unsers Staates; sie fragen nur nach ihrem eigenen Prinzip. Sie nehmen auf keine Anciennität Rücksicht. Das Verdienst allein soll herrschen! schreien sie und schlagen sich auf die Brust. Religion haben sie gewöhnlich gar nicht; Protektion ist ihnen ein Greuel — ich bitte Sie! Ohne Religion und Protektion werden wir eben Heiden und Barbaren. Die christliche Liebe ist dahin! Heiratet nun so einer in eine reiche und vornehme Familie, so bringt ihn kein Teufel mehr herunter vom Regierungssessel und alles Würdige wandert ins Elend!

Pranger. Das steht also bevor; denn dieser Unterstaatssekretär hat alles für sich. Der Monarch soll ihn mögen, der Präsident soll ihn geradezu lieben, und die allgemeine Stimme spricht sich einstimmig für ihn aus. Morgen vielleicht schon wird er Minister. Straß' Selbstmord hat ja eins der wichtigsten Ministerien erledigt.

Fischer. Sehr wahrscheinlich heißt er in kurzem Exzellenz.

Pranger. Und das sagen Sie so gleichgültig!

Fischer. Gleichgültig? — (Lacht heiser:) Lieber Freund! Je höher man steigt, desto tiefer fällt man und desto schneller. Denken Sie an den Herrn Minister von der Straß, den Selbstmörder! Dann erst, wenn einer oben steht, wird er von allen Seiten gesehn; dann erst werden all seine Schwächen entdeckt, und all seine — Nichtswürdigkeiten.

Pranger. Wie?!

Fischer. Jawohl, Nichtswürdigkeiten. Das ganze Leben solch

eines Menschen von der Wiege an kommt dann in Untersuchung. Und das ist immer höchst interessant! — Ich sage Ihnen: jeder Mensch ist ein **Verbrecher**, wenn er unter das Prüfglas aufmerksamer Forschung gebracht wird. Der Herr Unterstaatssekretär auch.

Soda (war mit Meno einige Schritte zurückgetreten, hat sich während der letzten Rede einen Sessel genommen und, die Ausdrücke Fischers mit Kopfnicken begleitend, diesen Sessel vorgetragen. Beim Worte „Verbrecher" steht er seitwärts drei Schritte hinter Fischer auf den Sessel gelehnt, und am Schlusse der Rede intoniert er mit starker Stimme die Arie aus dem Barbier von Sevilla). Die Verleumdung — (sotto voce weiter singend:) sie ist ein Lüftchen —

(Fischer und Pranger wenden sich nach ihm um, kurze Pause.)

(**Fischer** lächelt dann und singt gedämpften Tones die Arie weiter bis zu einem Abschnitt. Wenn er plötzlich schweigt, sagt)

Soda (halblaut, vergnügt). Der Herr Rat sind musikalisch und lieben diese Rossinische Arie?

Fischer. Musik ist ja das einzige, was dem Gemüte übrig bleibt in dieser schnöden Welt. Und diese Arie ist ein Meisterstück. Sie schildert viel mehr, als sie schildern will. Sie schildert nicht bloß die Verleumdung, wie oberflächliche Leute glauben. Sie schildert das menschliche Schicksal, dem jedermann unterworfen ist.

Soda (sich rasch und behaglich auf den Stuhl, den er mitbringt, neben Fischer setzend). Auch der Unterstaatssekretär?!

Fischer (ihn fixierend, nach kurzer Pause). Auch der Unterstaatssekretär.

Soda. Wissen Sie denn, daß dieser junge Mann ganz in der Stille ein Spezial des bedenklichen Ministers von der Straß gewesen ist?

{ **Pranger.** Ah?!
{ **Fischer.** Des Schwindlers!

Soda. Des Schwindlers.

Fischer. Wem sagen Sie das?! Sie gehörten zusammen! Kaufmannspolitik! Aber noch mehr! die fünf Millionen, welche im Staatsschatze gefehlt —

Pranger. Fünf Millionen?!

Soda. Haben gefehlt?!

Fischer. Fehlen noch! Um dieser fehlenden Millionen willen ist er ja unchristlich aus der Welt gegangen.

Soda (mit Salbung). Unchristlich!

Fischer. Und wer hat für diese fehlenden Millionen und für den fehlenden Straß das Wort geführt vor unserm allergnädigsten Herrn in ganz geheimer Audienz? Wer? — der Unterstaatssekretär Ferdinand von Mack.

Pranger. Soda. Ah!?

Fischer. Er soll die frechsten Dinge gesagt haben. Und wer hat ihn geschützt vor dem Unwillen des Monarchen, wer?

Pranger. Soda. Nun?

Fischer (ganz leise). Unser allmächtiger Herr Landespräsident Graf Julian von Zech.

Pranger (steht auf). Still, da kommt er!

Fischer (sieht sich scheu um). So erzählt man. Ich möcht's nicht vertreten.

Soda (steht auf). Natürlich nicht.

Pranger. Nein, sie gehen wieder ins Haus zurück. (Setzt sich wieder.)

Soda (setzt sich ebenfalls wieder und gibt dem Baron, der links sich gesetzt hat, einen Wink, der besagt: „Jetzt fang' ich an", halblaut). Herr Rat, Sie haben einen giftigen Zahn auf die Familie von der Straß.

Fischer. Mit Grund. Dieser Straß war von der arroganten liberalen Sorte und hat mich verfolgt.

Soda. Pranger. Sie?!

Fischer. Mich. Das muß man verzeihn als Christ. Aber er hat mein ganzes Amt zu vernichten getrachtet. Zweimal hat er im Ministerrate darauf angetragen, unser Amt, das der stillen Beobachtung des Publikums, ganz aus dem Budget zu streichen, und namentlich mich abzusetzen.

{ **Soda.** Ah!
{ **Pranger.** Und Sie treiben Ihr Amt mit Passion.

Fischer. Ich nenne das Tugend, nicht Passion.

Soda. Ganz recht.

Fischer. Ich bitte Sie! Was würde denn aus dem Staate?! Ordnung allein erhält ihn, Ordnung ist alles. Und ohne Aufsicht keine Ordnung! Die Genies aber unterbrechen stets die Ordnung. Ich bin simpler Rat geblieben, simpler Rat! Ich wäre vielleicht Minister, wenn die Ordnung nicht immer unterbrochen worden wäre in unserm Bureau. Das sogenannte Genie ist ein Unglück für den

Staat und für jeden ordentlichen Staatsdienst. Deshalb habe ich den von der Straß gehaßt.

Soda. Das begreift sich, und deshalb verfolgen Sie auch die Witwe Straß — (sieht rechts nach dem Hause) sprechen wir leise!

Fischer (leiser). Diese Witwe bewahrt das Nest des verstorbenen Mannes. Der Mann hat Papiere hinterlassen von der gefährlichsten Art, und sie gibt diese Papiere nicht heraus. Mein Minister aber zögert noch immer mit Zwangsmaßregeln.

Soda. Nun hören Sie, Herr Rat! (Sieht nach rechts und fährt leise fort:) Bei der Straß sind zwei Töchter. Die älteste heißt Minona und ist ein launenvolles Geschöpf. Für diese Minona hat unser Unterstaatssekretär, (nach dem Hause rechts deutend) der Sohn dieses Hauses — eine Faible.

Alle. Ah?

(Meno steht auf und tritt näher.)

Fischer. Und hier läßt er sich mit der Komtesse verloben!

Soda. Leise! — Ich weiß es von der — na, das ist gleichgültig! Heut' morgen gleich nach seiner Ankunft hat er hin gewollt ins Straßische Haus. Der Vater hat ihn abgehalten. Nun weiter! Als gehorsamer Sohn wird er sich hier verloben lassen und wird doch dorthin gehn, ich kenne ihn! Das kann eine sehr unterhaltende Geschichte werden! Und wenn Sie dort einschreiten bei der Witwe mit Zwangsmaßregeln, Herr Rat, dann nimmt er sich der Witwe an, ich kenne ihn, und —

Fischer. Und das bricht ihm den Hals!

Pranger (springt auf). Der Präsident kommt!

(Alle springen auf.)

Zweite Szene.

Vorige. Graf Julian. Dann Christoph von Mack, Frau von Mack, Graf Augustin, Komtesse Charlotte, Ferdinand von Mack, Gottfried von Mack.

Julian (den Hut in der Hand, von rechts). Lassen sich die Herren nicht stören! — Sieh da, Herr Rat Fischer! Sind Sie in diesem Hause bekannt?

Fischer (sehr ergeben). Sehr, Exzellenz, sehr.

Julian. Das wundert mich.

Fischer. Exzellenz haben mich übersehn. Ich hatte schon vor Tische die Ehre, Exzellenz meinen Respekt durch Verbeugung auszudrücken.

Julian. Ja, ich werde sehr zerstreut. Einen Mann wie Sie übersieht man sonst nicht. Ich fürchte mich vor Ihnen.

Fischer. Exzellenz!!

Julian. Vor Ihrem Amte. Die öffentliche Stimmung zu beobachten und zu schildern, Personen zu bezeichnen, die Gefahr drohen, das ist sehr schwer und schließt eine furchtbare Verantwortlichkeit in sich. Ich könnte nicht schlafen. Sie schlafen aber gut?

Fischer. Ganz gut, Exzellenz. (Für sich.) Geduld!

Frau Mack (von links eiligst). Herr Gott, die brave Exzellenz ist uns ja fortgegangen! Exzellenz, das geht nicht, daß Sie so von uns fortschleichen wie die Katze vom Taubenschlage. Dafür sind Sie zu gut. Wir müssen Ihnen das Geleit geben und die Hand reichen, nicht wahr?

Julian (reicht ihr die Hand). Gewiß, Frau von Mack!

Christoph (eben von daher kommend mit Gottfried). Da haben wir nicht aufgepaßt, und die Mutter macht noch zu guter Letzt eine Unschicklichkeit.

Gottfried. Lassen wir sie doch, Papa!

Christoph (seine Frau am Kleide ziehend). Christiane, was machst du denn da?

Frau Mack. Aber so laß mich doch! Ich sag' der guten Exzellenz Adieu! Wenn ich auch nicht Französisch sprechen kann, so nimmt der vortreffliche Herr das nicht übel, nicht wahr?

Julian. Gewiß nicht.

Christoph (zu Gottfried). Nun geht's los!

Frau Mack. Ich bin eben nicht vornehm erzogen worden, sondern hinter der Küchen- und Hausschürze aufgewachsen. Diese Schürzen wird man halt nicht mehr los, das ist richtig. Aber das hat auch sein Gutes, das können die Exzellenz schon glauben.

Julian. Ich glaub's auch.

Frau Mack. Sehen Sie, wenn Küche und Haus nicht in Ordnung sind, da mögen die Männer noch so viel verdienen, 's kommt kein Bestand ins Ganze. Sechsmal sechs ist sechsunddreißig, ist der Mann auch noch so fleißig, und die Frau ist liederlich, so geht die Wirtschaft hinter sich. (Sie lacht laut, alle lachen mit.)

Christoph (zu Gottfried). Nun ist sie im Zuge.

Frau Mack. Da lachen sie alle und mancher denkt, er lacht mich aus. Das tut aber nichts; ich hab' doch recht. (Vertraulich zu Julian:) Mein Alter da ist in Todesangst, daß ich Dummheiten mache. Seit er „Ritter" geworden, soll alles hoch gegeben werden bei uns. Aber mich macht er nicht irre. Ich hab' meine beiden Jungen rechtschaffen erzogen und bleib' ihre Mutter, auch wenn sie Könige und Kaiser würden. Hab' ich unrecht?

Julian. Gewiß nicht.

Frau Mack. Sie müssen mir heut' noch parieren, die Jungen, auch der Unterstaatssekretär, das verlang' ich. (Lächelnd.) Und sie tun's auch, 's sind gute Jungen. (Nach rechts blickend.) Da kommt er mit der Komtesse! Sehen Sie nur, Exzellenz, 's ist wirklich ein stattlicher Mensch geworden! Und gut ist er, das können Sie mir glauben. Und ungeheuer gescheit soll er sein, das sagen sie alle. Nicht die vornehmste Familie brauchte sich seiner zu schämen, auch die Ihrige nicht, wenn er —

Julian. Zuverlässig nicht.

Frau Mack (sich auf den Mund schlagend). Stille, ich schwatze wahrhaftig dummes Zeug, denn ich selber bin gar nicht für eine vornehme Heirat, gar nicht. Ich sage gleich und gleich gesellt sich gern.

(Ferdinand, Charlotte und Augustin sind von rechts eingetreten. Meno kommt von hinten vor und nähert sich höflich der Komtesse.)

Julian. Kommen Sie, Herr von Mack! Man sitzt über Sie zu Gerichte.

Ferdinand. Über mich?

Augustin (leise zu Julian). Ich wiederhole dir, Julian: Baron Meno hat ein tieferes Interesse für Charlotte —

Julian (leise). Ich habe aber keins für ihn. Fremde Barone ohne Vaterland sind für mich sehr zweifelhafte Kavaliere!

Augustin (leise). Standesperson bleibt Standesperson, während ein Parvenü —

Julian. Durch Tüchtigkeit — eine dauernde Standesperson werden kann. (Geht Ferdinand und Charlotte neben ihm entgegen, indem er Frau Mack hinzuwinkt.)

Christoph (für sich). Dies ist der Augenblick. Rasch! Sonst macht mir meine Alte am Ende doch einen Klex hinein. Vorwärts!

Gottfried (faßt ihn am Arm). Vater, übereil' dich nicht!

Christoph. Laß mich in Ruh'! In euch Jungen ist eben doch kein Unternehmungsgeist. (Wendet sich.) Exzellenz! Hochgeschätzter Herr General! Liebenswürdige Komtesse! (Die Angeredeten kommen links und rechts zu ihm.)

Frau Mack (leise zu ihm). Christoph, du wirst doch nicht —?!

Christoph (leise zu ihr). Halts Maul! — (Laut.) Ich habe den Herrschaften meinen Dank aussprechen wollen —

Soda (leise zu Fischer und Pranger in der rechten Ecke). Hab' ich's gesagt?! da kommt die Schlußnote.

Meno (an der äußersten Linken, für sich:) Tod und Teufel!

Christoph. Meinen Dank, daß Sie vorlieb genommen in einem Hause, welches — welches —

Julian. Welches durch Fleiß und Intelligenz ein Haus von Bedeutung geworden ist —

Christoph. Bedanke mich, Exzellenz, bedanke mich!

Augustin. Und welches wir nach Verdienst zu schätzen wissen.

Christoph. Danke, Herr General — und da Sie beide so freundlich sind, und mich solchergestalt aufmuntern — denn wir wissen wohl alle drei, was ich auf der Zunge habe — so möchte ich vorschlagen, oder vielmehr ich möchte anfragen: ob ich in so guter Stimmung nicht meinen ältesten Sohn Ferdinand, wirklichen Unterstaatssekretär, der bezaubernden Komtesse Charlotte von Zech vorstellen dürfe —

Frau Mack. Sie kennen sich ja schon lange!

Christoph. Ruhe! — Vorstellen dürfe in besonderer Eigenschaft als Bewerber — um — besondere Gunst.

Augustin. Herr Ritter von Mack! Was Sie da so zart ausdrücken, ist in vielfachem Sinne meinem Hause vielleicht willkommen.

Christoph. Na, das freut mich.

Julian. Und freut auch mich. Denn ich liebe meine Nichte, (reicht ihr die Hand, welche sie küßt) und schätze sehr Ihren Herrn Sohn (reicht Ferdinand die Hand). Das Weitere aber, wenn es Ihnen genehm ist, an einem geschäftsfreien Tage, an einem Sonntage also — morgen in meinem Hause.

Christoph. Morgen! Vortrefflich! In Ihrem Hause!

Julian. In meinem neuen Hause, das ich erst in dieser Woche bezogen, und das ich Ihnen zeigen will. Jetzt danken wir für freundliche Bewirtung —

Augustin. In vollem Maße —

Julian (Charlotte den einen Arm, Ferdinand den andern gebend). Und empfehlen uns allerseits, insbesondere der tüchtigen Hausfrau.

Frau Mack (knixend). Bedanke mich fürs Kompliment, Exzellenz!

(Alle begrüßen sich, und es gehen ab: Augustin, Julian, Charlotte, Ferdinand, Christoph, Gottfried, Frau von Mack nach links hinten.)

Soda. Da haben wir's!

(Von hier an rasch zu sprechen.)

Fischer. Der Faden ist da. Es kommt drauf an, in welche Hände er fällt. Freund Pranger hier wird in seiner Zeitung die geschickte oder ungeschickte Einleitung treffen.

Pranger. Vermischte Nachrichten: Großes Diner beim reichen Kaufherrn —

Soda. Ordinäre Suppe, grobe Speisen, zuviel Rindfleisch, starke Weine, gar nichts Feines —

Fischer (schnupft). Gemischte Gesellschaft —

Pranger. Pöbelhafte Hausfrau —

Soda. Der Hausherr platzt vor Eitelkeit —

Fischer. Exzellenzen haschen nach Popularität!

Pranger. Soda. Sehr richtig.

Fischer. Unser Monarch liebt das nicht. Man fragt also in der Zeitung, warum das alles? Man fragt: woher die schreiende Begünstigung eines grünnasigen Unterstaatssekretärs? Man erinnert sich, daß diese Grünnase ein Günstling des Schwindelministers, des Selbstmörders Straß gewesen. Man sagt: wir stehn vor einem Rätsel.

Pranger. Soda. Vor einem Rätsel.

Fischer. Die nächste Zeit werde den Schleier lüften.

Pranger. Soda. Lüften.

Meno (sich umsehend). Sie kommen zurück!

Fischer. Und wir empfehlen uns.

Soda. Empfehlen! Also, Herr Pranger, in den nächsten vermischten Nachrichten Ihres Blattes: großes, grobes Diner, gemeines Rindfleisch —

Fischer. Still! Sie sind da! (Alle wenden sich.)

Dritte Szene.

Vorige. Christoph. Frau. Gottfried.

Soda (sehr laut). Nochmals unsern tiefgefühlten Dank dem verehrungswürdigen, ritterlichen von Mackschen Hause für splendide Bewirtung, für Speise und Trank von exquisiter Feinheit und für Gesellschaft ehrenvollster Art.

Fischer. Ganz ebenso!

Pranger. Ganz ebenso!

Christoph. Bitte, bitte, meine Herren! Es war mir ein besonderes Vergnügen.

Meno. Ich habe die Ehre, meine Herrschaften!

Christoph. Empfehlen uns, empfehlen uns. (Begleitet sie bis an die Kulisse.)

Soda (ihn an der Kulisse zurückhaltend). Keinen Schritt weiter! — Ein biederer deutscher Händedruck, und dann Ade! (Ab mit Pranger, Fischer und Meno.)

Vierte Szene.

Christoph. Frau. Gottfried. Dann Ferdinand.

Frau Mack (vorn, ihnen nachblickend). Warum wir diese Kerle immer einladen, begreif' ich auch nicht. Mir kommen sie vor wie eine Schwefelbande —

Christoph (sich die Hände vergnügt reibend). Aber Mutter! Rat Fischer, die rechte Hand eines Ministers!

Frau Mack. Ach was! Das Volk ißt und trinkt sich voll und dick, und wenn sie aus dem Hause gehen, schimpfen sie aufs Essen und Trinken, das man ihnen vorgesetzt.

Gottfried. Ich glaub's auch.

Frau Mack. Aber nun die Hauptsache! — Wo bleibt denn der Ferdinand?

Christoph. Er ist galanter Bräutigam.

Frau Mack. Na, das mein' ich just. Hübsch ist's nicht von euch, daß ihr mir kein Wort sagt von so wichtigen Dingen. 's macht mich ganz traurig. Der Ferdinand ist sonst so ehrlich, und hat mir doch auch mit keiner Miene verraten, daß er eine Zuneigung hat für die Komtesse.

Gottfried. Ich weiß auch nichts davon.

Frau Mack (zu Christoph). Also du allein hast sein Vertrauen. Plötzlich verlobt! denn das war ja eine Verlobung hinterm Schleier. 's ist mir in alle Glieder gefahren. Seit wann besteht denn das Techtelmechtel?

Christoph. Techtelmechtel! was das für ein Ausdruck ist! Hier walten höhere Gesichtspunkte.

Frau Mack. Was? Höhere —? (Zu Gottfried:) Am Ende weiß er auch nichts und hat wieder eine seiner höheren Dumm — Christoph, das ginge über den Spaß mit deiner Vornehmtuerei!

Gottfried. Da kommt Ferdinand!

Frau Mack. Stille!

Ferdinand (sehr ernst, tritt schweigend zwischen Vater und Mutter). Lieber Vater, das hättest du doch nicht tun sollen. Das ist nicht gut, das ist unreif.

Frau Mack. Da haben wir's!

Christoph. Paperlapap! Du steckst bis über die Ohren in deinen Staatsgeschäften, du vergissest auf die Länge das Heiraten ganz, und der Gottfried macht's nicht besser. Ich will aber meinen Stamm fest gewurzelt, ich will Enkelkinder sehn. Und die ganze gräfliche Familie wünscht die Verbindung —

Frau Mack. Mit deiner gräflichen Familie!

Christoph (heftig zu ihr). Dir wär's wohl lieber, wenn's eine Tagelöhnerfamilie wäre!

Frau Mack. Kann sein!

Christoph (zu Ferdinand). Die Komtesse ist dir sehr zugetan! Die Exzellenz hat mir's gesteckt.

Ferdinand. Das schmeichelt mir, ich will es nicht leugnen. Sie ist ein Mädchen von geistiger Bedeutung.

Frau Mack. Kurz und gut: hast du das Mädchen gern?

Ferdinand. O ja, Mutter, das kann ich wohl sagen.

Frau Mack. Du sagst es kläglich genug. Das muß ganz anders rausplatzen, wenn's vollständig sein soll. Aber ihr kriegt eben Fischblut mit eurem ewigen Studieren. Ihr seid ganz anders als die jungen Mannsbilder, da ich noch jung war. Leider Gottes! Auch der Gottfried ist wie ein Stockfisch neben Frauenzimmern.

Gottfried. Oho!

Frau Mack. Was?

Gottfried. Wer weiß!

Frau Mack. Ja doch! (Zu Ferdinand:) Wenn du sie also wenigstens gern hast auf deine Manier, na, da ergeb' ich mich drein; denn ich will auch, daß du endlich heiratest. Wenn's aber auch bei dir nicht zureicht mit dem Gernhaben, so mach' keine Umstände! der Vater mag Verlobung gespielt haben, so viel er will!

Christoph. Christiane! — das geht nicht mehr. Das blamierte uns!

Ferdinand. Laßt mir nur einige Ruhe. Ich muß mich sammeln, und ich habe kein Fischblut, Mama, kein Fischblut!

Frau Mack (küßt ihn). Um so besser, mein Sohn, mein guter Sohn! Ich will ja nur, daß du alles genießest, was der liebe Herrgott den Menschenkindern geschenkt hat, alles!

Christoph. Kommt nur! Und überlassen wir ihn seinen Gedanken.

Frau Mack. Er denkt nur gar zuviel, der gute Junge! (Küßt ihn wieder und setzt mit einer Reverenz schelmisch hinzu:) Der Herr Unterstaatssekretär. (Geht mit Christoph rechts ab. Gottfried kopfschüttelnd links ab.)

Fünfte Szene.

Ferdinand (allein. Er bedeckt sich die Augen mit der Hand, schweigt eine Weile und sagt dann, die Hand sinken lassend:) Welch ein wunderbarer Zusammenhang herrscht zwischen unserm Geiste und unserm Herzen! Als Charlotte mir da drüben noch einmal zunickte aus dem Wagen, da war sie doch durch mein Auge für meinen Geist Charlotte von Zech, das edle wohlgebildete Mädchen, die mir so nahe angehören soll als meine Gattin — und was geschieht?! Ein Schleier fällt nieder zwischen ihr und mir, Charlotte und der Wagen sind verdeckt, die Zimmer im Straßschen Hause liegen vor mir im Lampenlichte. Ich komme vom Minister, dem mir so wohlwollenden Manne, mit dem ich gearbeitet bis zu später Abendstunde, und gehe hinüber in den großen Salon, wo Minona am Klavier zu sitzen und zu singen pflegte, zu singen, daß mir das Herz innigst bewegt wurde. Und als ich jetzt eintrete, jetzt! — ich hörte noch Charlottens fortrollenden Wagen — da sitzt sie ganz allein neben dem Klavier, gebeugten Hauptes, und sieht mich an tränenvollen Auges, sieht mich an — so rührend, so bis in die Seele hinein, und ich höre leise, ganz leise ihre Worte: „Auch du hast uns vergessen und verlassen, Ferdinand!“ — Sie sagte: Ferdinand, ich hör' es noch, mein Herz zittert noch.

— Sie hat mich nie so genannt! — Was ist das?! Wie komm' ich gesunder Mann zu solcher Vision? — Das ist der wunderbare Zusammenhang zwischen unserm Geiste und unserm Herzen, das ist mein Herz, welches sich erhebt im entscheidenden Augenblicke, und alles in den Hintergrund schiebt und in die Dunkelheit, was nur vom Geiste erdacht und veranstaltet ist. — Und so soll's auch sein! Ich opfre die Neigung meines Herzens keiner Konvenienz, auch nicht dem Willen meines Vaters.

Sechste Szene.

Ferdinand. Gottfried.

Gottfried (eilig von links). Ferdinand! Ferdinand!

Ferdinand (erschrickt). He!

Gottfried. Zwei Damen sind da, zwei verschleierte Damen sind da, und wollen dich sprechen.

Ferdinand. Mich?

Gottfried. Sie kommen zu Fuß, ganz schwarz, in tiefer Trauer. Ich erschrak ordentlich, weil — und richtig, sie war's!

Ferdinand. Wer?

Gottfried. Ich war ja zweimal mit dir da — zum Tee — beim Minister, du weißt ja, und da war sie so allerliebst lustig, die jüngste, die Herta —

Ferdinand. Herta von der Straß?

Gottfried. Ja. Sie ist's. Sie schlug den Schleier zurück — sie sieht etwas blässer aus — und fragte, ob ihre Schwester dich sprechen könnte?

Ferdinand. Minona?

Gottfried. Minona, freilich. Die blieb verschleiert und rührte sich nicht. Ich hab' gesagt, du würdest sehr erfreut sein, sie zu sprechen und ich würde dich gleich suchen — und da lief ich fort, als ob's brennte, und da bin ich, und da kommen sie —

Ferdinand. Herr Gott, es gibt noch Wunder!

Gottfried. Was?!

Ferdinand. Sprich du Herta, während ich Minona spreche.

Gottfried. Ich soll —?!

Ferdinand. Da sind sie! (Geht ihnen entgegen.)

Siebente Szene.

Minona. Herta. Ferdinand. Gottfried.

Herta (indem sie ihren Schleier zurückschlägt). Verzeihen Sie, Herr von Mack, daß wir Sie überfallen. Ich bin schuld daran.

Minona (ebenfalls den Schleier zurückschlagend). Nicht doch, Herta! Die Dreistigkeit rührt von mir her.

Ferdinand (sie nach vorn nötigend). So bin ich den beiden Damen Dank schuldig. Gottfried! (Gottfried setzt Stühle.)

Ferdinand. Oder ziehen Sie vor, mir ins Haus zu folgen?

Herta. Ich dächte, es wäre passender in freier Luft, wenn zwei Mädchen einem jungen Herrn Visite machen.

Minona. Herta!

Herta. Die Wahrheit zu sagen: Wir hatten gehofft, der Herr Unterstaatssekretär würde uns einmal besuchen nach so hartem Unglücksschlage, wie er uns betroffen —

Ferdinand. Und ihre Hoffnung war ganz berechtigt. Ich bin aber erst heute morgen zurückgekehrt von meiner offiziellen Reise, die mich einen Monat lang von hier entfernt gehalten, also auch da, als Sie der furchtbare Schlag getroffen.

Minona (zu Herta). Hörst du!

Herta. Nun, dann hat meine Schwester recht gehabt. Sie sagte immer: Herrn Ferdinands Teilnahme ist gewiß für uns, wenn er sie auch nicht zeigen kann. Und so entschlossen wir uns hinterm Rücken unserer Mutter, herzugehen und Sie anzusprechen.

Minona. Anzusprechen wie Bettler!

Ferdinand. Mein Fräulein!

Herta. 's ist nicht anders. Und dazu taug' ich recht schlecht. Ich kann leichter darben als betteln. So bin ich denn hier bloß die einführende Person, meine Schwester wird reden. Und da ich obenein stören könnte mit meinem vorlauten Unmute, so bitte ich Herrn Gottfried von Mack, sich mit mir nach Kräften heiter zu unterhalten, während hier — aber (zu Gottfried:) Sie haben wohl Vorurteile gegen die Unterhaltung mit einem jungen Mädchen?

Gottfried. Ich?!

Herta. Ja. Sie sind ein paarmal bei uns gewesen, und haben mich nie angeredet.

Gottfried. Das war Schüchternheit.

Herta (mit einer Pantomime zum Gehen nach rückwärts). Jetzt aber würden Sie es wagen?

Gottfried. Ich würde es wagen, glücklich zu sein.

Herta. Schau, schau! (Sie geht mit ihm nach hinten, wo sie sich auf eine Bank setzen.)

Ferdinand (zu Minona, auf den Stuhl deutend). Darf ich bitten, liebes Fräulein! Und sprechen Sie mutig, sprechen Sie ganz offen, nehmen Sie mich kräftig in Anspruch. Ich war heute morgen schon auf dem Wege zu Ihnen.

Minona. Ich danke Ihnen. O, ich wußte es wohl! — Also offen. — Es ist ja doch keine Schande, arm zu sein. Wir sind gänzlich verarmt. Sie kannten meinen Vater: er war in allem großartig, auch in der Freigebigkeit. Er hat nicht die geringste Ersparnis hinterlassen, ja weniger als das — meine Mutter ist mit uns auf die kleine Witwenpension angewiesen —

Ferdinand. Arme Frau!

Minona. Jawohl. Und doch ist's nicht das, was meine Mutter unglücklich macht, meine Mutter und mich. Es ist wahr: ich besonders bin arg verzogen, ich ertrage die Armut in kläglicher Weise. Wenn ich die Schwester ansehe, so muß ich mich schämen. Ich schäme mich auch, und mache mir bittere Vorwürfe —

Ferdinand. Mit Unrecht. Ihr Naturell hat eine andere Bestimmung —

Minona. O, bestärken Sie meinen Dünkel nicht! Es ist gut und lieb von Ihnen, daß Sie so sprechen, aber — nun lassen wir mich aus dem Spiele! Die Armut ist auch nicht unser Hauptunglück. Die Demütigung ist es, die Schmach —

Ferdinand. Nicht doch!

Minona. Doch! Und deshalb, lieber Herr, sehen Sie mich hier. Ich bettle um Hilfe gegen Demütigung und Schmach.

Ferdinand. Sprechen Sie! Sprechen Sie!

Minona. Meine Mutter ist stolz. Sie hat reiche Partien ausgeschlagen. Sie hat meinen Vater gewählt, weil sie seine großen Gaben bewunderte, weil sie ihn verherrlichte — und jetzt! Jetzt ist er geschmäht und geächtet, jetzt wird sogar seine Ehrlichkeit angezweifelt —

Ferdinand. Oh!

Minona. Jawohl! Und deshalb sprech' ich Sie an. Sie haben ihn gekannt; Sie können Zeugnis für ihn ablegen.

Ferdinand. Mit Freuden!

Minona. So hören Sie denn! Eine große Summe ist durch meinen Vater angewiesen und verausgabt worden, und jetzt will man ihn beschuldigen — (sie weint).

Ferdinand. Weinen Sie nicht, fassen Sie sich!

Minona. Ich meine, man könnte eher ein Verbrechen begehen als eine Unehrlichkeit, und wenn man meinem Vater schuld gibt —

Ferdinand. Das hat ja keinen Sinn bei Staatsgeschäften. Sie werden ja zehnfach kontrolliert.

Minona. Das ist es ja eben! Mein Vater habe mehrere Millionen der Kontrolle entzogen, und darüber solle eine geheime Untersuchung eingeleitet werden, sagt der Rat Fischer —

Ferdinand. Rat Fischer?

Minona. Ja, der bringt meine Mutter zur Verzweiflung. Er dringt in sie: sie solle um Niederschlagung solcher Untersuchung bittend einkommen, sie solle ein Gnadengesuch einreichen, und das empört uns alle und wird meine Mutter noch zu einem Gewaltschritte treiben, den wir fürchten. Die Mutter ist sehr heftig.

Ferdinand. Ich komme noch heute zu Ihrer Mutter, und werde ausführlich mit ihr sprechen.

Minona. O, wie gut sind Sie!

Ferdinand. Ich war ja glücklicherweise in allen Geldfragen Referent im Bureau Ihres Herrn Vaters, ich kenne alles und kann über alles Aufklärung geben.

Minona. O Gott sei Dank! Gott sei Dank! Welche Zentnerlast fällt von meiner Brust. Nun hat das Leben wieder Sonnenschein! Man kann ja auch glücklich werden in kleinen Verhältnissen, wenn sie rein und sauber sind, nicht wahr?

Ferdinand. Glück und Unglück liegt in uns. Die Außenwelt kann unserer Seele nicht viel antun, wenn Friede und Klarheit in unserm Innern herrscht.

Minona. So ist es schön! So ist es schön! Nun regen sich wieder alle Schwingen in mir. O bitte! sagen Sie mir sowas öfter, daß ich nicht wieder zurückfalle in Mutlosigkeit und Trübsal. Heute noch kommen Sie, heute noch?

(Soda tritt hastig auf, bleibt stehen, hört zu.)

Ferdinand. Heute noch. Zu Ihrer Teestunde!

Minona (in die Hände klatschend). Bravo! bravo!

Achte Szene.

Soda. Vorige.

Soda (für sich). Minona hier! Das ist ja ausgezeichnet!

Ferdinand (zu Minona). Und beruhigen Sie, wie gesagt, Ihre Mutter vollkommen. Jene Millionen sind ja durch meine Hände gegangen —

Soda (für sich). Vortrefflich!

Ferdinand. Und eine Anklage wegen dieser Millionen träfe mich ebenso, wie Ihren Herrn Vater —

Soda (für sich, etwas lauter). Das paßt für den Rat Fischer!

Minona (hört ihn, steht auf und verschleiert sich). Da ist jemand!

Ferdinand (wendet sich um). Herr Soda!

(Gottfried und Herta stehen hinten auf und kommen vor.)

Soda. Bitte tausendmal um Entschuldigung, daß ich eine so interessante Unterhaltung störe. Mein Leichtsinn ist schuld — ich habe meinen rechten Handschuh hier irgendwo liegen lassen. (Zum Tisch gehend:) Richtig, da liegt der Deserteur! und solch ein — vereinsamter Handschuh ärgert einen ungebührlich! Millionen Male um Entschuldigung bittend, empfiehlt sich dero ergebenster Michael Soda. (Unter Verbeugungen ab.)

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

Zimmer der Straßschen Familie. Einfach. Mitteltür. Rechts und links Seitentüren. Links vorn ein Teetisch mit einfachem Geschirr. Darauf eine brennende Lampe. Rechts vorn ein Sofa, daneben ein kleiner Schreibtisch, mit Papieren bedeckt.

Erste Szene.

(Ferdinand kommt durch die Mitteltür, bleibt in ihr stehen und sieht rückwärts in den Vorsaal.)

Kein Mensch da, um mich anzumelden?! (Tritt ein.) Wie ausgestorben! Die Tür zu den Gemächern drüben (rückwärts hinten)

verschlossen. Welche Veränderung gegen früher! Das einfachste Teegeschirr! — Ein Schreibtisch im Salonzimmer. Arme Minona, deren Sinn auf Überfluß angelegt ist. — Und ich? Ruhe, Fassung, Klarheit! Die Verlobung, welche mein Vater angekündigt, hat meine Zukunft vergeben. Ein Abfall von meiner Seite, eine Absage wird arges Aufsehen, wird bösen Lärm verursachen. Mein Vater, die große Familie von Zech, die Stadt, der Hof, — es ist schwer, und ich muß langsam vorgehn. Charlotte selbst muß mir helfen. Sie ist gut und edel. Minona aber — nein, ich darf sie nicht voreilig in eine Lage reißen, deren Ausgang immerhin unsicher, wie sehr mich auch die Neigung treibt. Geduld also, Fassung, Mut und Ausdauer!

Zweite Szene.

Ferdinand. Leopold.

Leopold (durch die Mitte, in einem Körbchen Gebäck tragend). Herrgott, da ist schon jemand — ah, der Herr Staatssekretär!

Ferdinand. Na, du bewachst deine Herrschaft gut. Es war ja alles offen. So gut wie ich konnte ein Spitzbube herein.

Leopold. Ach, die Spitzbuben wissen, daß bei uns nichts — nicht doch! Nehmen Sie's nur nicht übel! Fräulein Minona wollte feines Gebäck für heute, weil — der Bäcker ist nur um die Ecke, und ich dachte, während der paar Minuten werde nicht gerade jemand kommen. Zuschließen wollt' ich aber auch nicht. Denn wenn Sie geläutet hätten, da hätte die Herrschaft selber aufmachen — nicht doch! — Sind Sie schon lange hier?

Ferdinand. Bist du denn jetzt der einzige Diener im Hause?

Leopold. O bewahre! Da ist die Köchin, das Stubenmädel und — so weiter! Aber ich bin der sicherste. Sie wissen ja, daß mich der verstorbene gnädige Herr vom Gute hereingenommen und standesgemäß erzogen hat.

Ferdinand. Das Gut ist verkauft?

Leopold. Ja. Es brachte nichts.

Ferdinand. Auch durch den Verkauf brachte es wohl nichts?

Leopold. Nein. Der gnädige Herr hatte zuviel auf neue Versuche ausgegeben. Aber gebracht hat der Verkauf doch. Es sind alle Schulden Heller für Pfennig bezahlt worden.

Ferdinand. Und ihr lebt von der Pension der Witwe?

Leopold. Das wär' keine Kunst!

Ferdinand. Wie?!

Leopold. Die schlimmen Menschen machen ja unsrer Gnädigen die Pension streitig. Deshalb hat sie soviel zu schreiben. Da drin (rechts) schreibt sie manchmal den ganzen Tag. Besonders in das rote Buch. Da stehen sie alle drin, die Nichtswürdigkeiten, die man unserm gnädigen Herrn und uns angetan hat. Wenn das einmal gedruckt ist, da wird sich's zeigen —

Ferdinand. Daß ihr Hunger gelitten habt, weil euer verstorbener Herr ein Genie war.

Leopold. Ja, Herr, ein ungeheures Genie, und so gut! Aber Hunger! O, das müssen Sie nicht sagen. Das macht uns ja Schande! Sehen Sie mich doch an! Ich bin immer noch ganz feist — nicht wahr?

Ferdinand. Wovon denn?

Leopold. Ach, Fräulein Herta versteht's! Die Wirtschaft führt sie geradezu mit nichts. Aber sagen Sie's nicht weiter, bitte! der Anstand darf nicht leiden.

Ferdinand. Guter Junge!

Leopold. Und nun will ich Sie gleich melden — aufs Melden halten wir natürlich! — bei den Fräuleins —

Ferdinand. Nicht bei den Fräuleins —

Leopold. Die erwarten Sie gerade; Sie und Ihren Herrn Bruder — da — (nach links deutend).

Ferdinand. Bei der gnädigen Frau melde mich.

Leopold. Die ist dort (auf rechts deutend).

Ferdinand. Dort habt ihr also auch noch Zimmer!

Leopold. Eins, ein ganz kleines. Die gnädige Frau schläft da und hat da die Aktenstöße.

Ferdinand. Aktenstöße?

Leopold. Aus denen sie studiert für das rote Buch. Immer, wenn sie einen Tag da drin die Akten studiert hat, da setzt sie sich hierher und schreibt eine Stunde.

Ferdinand. So melde mich bei ihr!

Leopold. Schau, da kommt auch der Herr Bruder! O, jetzt wird's wieder hübsch bei uns!

Dritte Szene.

Vorige. Gottfried.

Ferdinand. Gottfried?! — Was führt denn dich daher?

Gottfried (verlegen). Mich? — Ich dachte, weil du —

Ferdinand. Das wußtest du ja nicht!

Gottfried. Und ich hatt' es dem Fräulein versprochen, ja!

Ferdinand. Fräulein Herta?

Gottfried (schüchtern). Fräulein Herta? (Lebhaft). Ein schöner Name!

Ferdinand. Minona auch!

Gottfried (gleichgültig). O ja!

Ferdinand (für sich). Der Glückliche ist frei! — (Laut.) Na, geh' nur hinein. Man erwartet dich. Der Leopold hier sagt's.

Leopold. Ja.

Gottfried. Ja? (Für sich:) O Gott, soviel Angst und doch soviel — Wonne, Wonne! —

Ferdinand. Na, worauf wartest du denn?

Gottfried (leise zu ihm). Auf Courage.

Ferdinand (lachend). Hasenfuß!

Gottfried. Nur vor Mädchen, nur vor — (faßt sich zusammen) ins Feuer! (Geht rasch zur Tür und klopft vorsichtig. Man hört Minona und Herta rufen: „Herein!" Er wendet sich nochmals gegen Ferdinand zurück und sagt:) Ins Feuer!

Ferdinand. Du, Gottfried, noch ein Wort!

Gottfried. Was denn?

Ferdinand (nimmt ihn unter den Arm, führt ihn rechts zur Seite, leise). Bring es vor den beiden Mädchen nicht zur Sprache, daß ich heute mittag mit der Komtesse Charlotte so gut wie verlobt worden bin.

Gottfried. Warum denn nicht?

Ferdinand. Ich hab' meine Gründe.

Gottfried. Aha!

Ferdinand. Still!

Vierte Szene.

Vorige. Minona.

Minona (von links, die Türe hinter sich offen lassend). Wir haben „Herein" gerufen, und die Herren erhören uns nicht?

Ferdinand. Mein Bruder hatte geklopft —

Gottfried (für sich). Ins Feuer! (Laut:) Verzeihung, Fräulein — ich eile.

(Richtet sich entschlossen zusammen, rasch links ab.)

Minona. Und Sie wollten nicht zu uns?

Ferdinand. Ich wollte erst Ihrer Frau Mutter aufwarten, um mich mit ihr über die nächsten Schritte zu verständigen in ihren Geschäften. Leopold sollte mich melden.

Leopold. Auf der Stelle.

Minona. Leopold! Meine Schwester glaubt, Herr Gottfried werde Rum nehmen — ich sehe keinen.

Leopold. Werde dann gleich welchen holen.

(Rechts ab; kommt gleich zurück und geht flugs durch die Mitte ab.)

Fünfte Szene.

Minona. Ferdinand.

Minona. Sie sind nicht so frisch, wie heut' mittag. Sie kommen mir gedrückt vor.

Ferdinand. Ich bin in Sorgen, liebes Fräulein.

Minona. Um uns? Sie guter Mann. Und ich bin so heiter. Aber Wünschen und Hoffen sieht ja jedermann offen — nicht wahr?

Ferdinand. Glückliches Naturell! Erst in Verzweiflung und gleich darauf in Überschwenglichkeit!

Minona. 's ist fehlerhaft, ich weiß es wohl —

Ferdinand. Glücklich ist's. Gott erhalte Ihnen diese kräftigen Sprünge der Seele! — Aber nun hören Sie!

Minona. Ich höre.

Ferdinand. Die Welt ist voll böser Zungen —

Minona. Also doch? —

Ferdinand. Die bleiben aber machtlos, wenn man ihnen vorsichtig die Nahrung entzieht.

Minona. Wie macht man das?

Ferdinand. Man hält sein Herz, seinen Mund und sein Auge sorgfältig verschlossen, wenn uns jemand sieht.

Minona. Und das soll ich tun?

Ferdinand. Ja. Und ich will's auch tun.

Minona. Sie auch? O das ist allerliebst! So gehören wir also zusammen?

Ferdinand (von ihr weggehend, für sich). Na, das mach' ich geschickt, sie nichts merken zu lassen!

Minona. Warum sprechen Sie denn beiseite? Sie sind ein Schalk!

Ferdinand (ihre beiden Hände fassend). Ein Tor bin ich, liebe Minona, und Sie tun am besten, die Augen auch vor mir zu schließen.

Minona. Warum denn?

Ferdinand. Damit ich nicht zu tief — (sie loslassend) ich will Ihnen was sagen, liebe Minona, auch wir beide müssen so wenig wie möglich miteinander sprechen, bis —

Minona. Bis? (Karoline von der Straß tritt von rechts ein.) Die Mutter! — Später kommen Sie zu uns hinein, und sagen mir das „Bis" — ja?

Ferdinand (nickt und sagt für sich). Ich täte besser, mich zu fürchten, wie mein Bruder.

Sechste Szene.

Vorige. Karoline.

(Ferdinand verbeugt sich vor Karoline.)

Karoline (das rote Buch in der Hand). Herr von Mack, der dreiste Schritt meiner Töchter zu Ihnen ist nicht von mir ausgegangen. Fürchten Sie keine Ansprüche von mir, ich stelle keine Verlangnisse an Sie, welche Sie belästigen und bekümmern könnten.

Ferdinand. Meine gnädige Frau, Sie irren sich und tun mir unrecht. Ich segne den Schritt Ihrer Töchter. Er gibt mir Gelegenheit, die Versäumnis von Freundespflichten gut zu machen, welche meine Abwesenheit verschuldet hat. Schenken Sie mir Vertrauen, nehmen Sie mich ganz in Anspruch. Ich verehre das Andenken Ihres abgeschiedenen Gatten wahrhaft und tief —

Karoline (in großer Erregung reicht ihm die Hand, leise). Er verdient es —

Ferdinand. Und ich will seine treue Witwe stützen wie ein getreuer Freund, wie ein Mann.

Karoline (leise). O, das tut wohl.

Ferdinand. Sprechen Sie! Weihen Sie mich ein! Ich werde nach besten Kräften für Sie handeln.

Karoline (nickt schweigend mit dem Haupte, dann zu Minona). Laß uns allein, mein Kind!

(Minona auf Ferdinand blickend, der ihr zuwinkt, geht langsam links ab.)

Siebente Szene.

Karoline. Ferdinand.

Karoline (ladet ihn durch eine Handbewegung ein, sich einen Sessel zu holen. Sie setzt sich neben den Schreibtisch, er neben sie. Kurze Pause, während welcher sie das rote Buch auf den Schreibtisch legt). Bevor ich Ihnen sage, was mich augenblicklich bedrängt, hören Sie an, wie diese Bedrängnis entstanden ist. Ich bin in glücklichen Familienverhältnissen aufgewachsen; ich war wohlgebildet, und edle Männer bewarben sich um meine Hand. Unter ihnen ein trefflicher Mann, der meiner Familie hoch willkommen war. Ich war dieser Verbindung nicht abgeneigt, da erschien Heinrich Straß in dieser Stadt, in unserm Kreise. Er war anders, ganz anders als irgend jemand in unserer Umgebung. Ein heller Geist, ein weiter Blick, ein Schatz von Kenntnissen, ein mutvolles Herz, eine einfache, aber zaubervolle Rede, alles an ihm verkündete das Genie, den reinsten Stempel der Gottheit. Er näherte sich mir, er zeichnete mich aus. Eine enthusiastische Liebe blühte auf in meiner Seele, ich reichte ihm meine Hand und war das glücklichste Geschöpf auf Gottes Erde. — Ich bin es geblieben, obwohl meine Familie gegen die Heirat war und sich von mir zurückzog, ich bin es geblieben, obwohl Heinrich zuweilen heftig und rücksichtslos war und mich verletzte. Sein großer Sinn glich immer wieder jede Verletzung aus, überschwenglich glich er sie aus! Fern von hier lebte ich mit ihm eine Reihe von Jahren wie im Paradiese. Spielend erwarb er hundertmal mehr, als wir brauchten, und lenkte dadurch die Aufmerksamkeit der Regierung auf sich — man berief ihn hierher und machte ihn zum Minister.

Von der Stunde an erhob sich der Neid gegen ihn, und der Neid warb die Verleumdung gegen ihn, und die Verleumdung arbeitete und minierte gegen ihn links und rechts, oben und unten, überall, allüberall. Jeder Morgen brachte neue Verdächtigung, neue Lügen, anonyme Drohungen, vergiftete süße Warnungen — ich geriet in Verzweiflung. Heinrich lachte. Er spottete über meine Empfindlichkeit und rief: Wer öffentlich wirkt, gegen den ist die

Welt im Kriegsstande, er muß auf alles gefaßt sein wie in der Schlacht. Schaffen muß er und immer wieder schaffen! Jede neue Schöpfung ist ein neuer Sieg. Vorwärts! heißt seine Losung, und das Gezücht und Gelichter der Neider und Verleumder bleibt wirkungslos hinter ihm zurück. So sprach er. Aber ich sah bald, daß auch er litt unter den endlosen giftigen Bissen. Sein Anker war der König, welcher ihn vollauf zu würdigen wußte, welcher ihm sein volles Vertrauen schenkte. Da — da mißglückte eine große Unternehmung, welche er vorgeschlagen und welche auch der König sehr kühn gefunden hattte. Sie mißglückte durch ein Zusammentreffen von Ereignissen, welche niemand voraussehen gekonnt. Hei! dies ward ein Signal! Nun stürzte die Schar der Verleumder ins Schloß hinauf wie eine Meute mit grimmigem Geheul. Der König hielt fest in seinem Vertrauen zu Heinrich, ja, er bewilligte ihm drei Millionen, um das Verlorene wiederzugewinnen. Schon war es wiedergewonnen, schon streckten wir die Hände aus, das Errungene einzustreichen — da brach wie ein Blitz aus hellem Himmel der Krieg aus — und die Millionen waren verloren. — Das Weitere wissen Sie wohl: die Verleumder erschienen jetzt als weise Propheten, und es gelang ihnen, den König selbst gegen Heinrich zu verstimmen. O, das waren Tage und Nächte! Auch Heinrichs tapferer Gleichmut war tief erschüttert; er knirschte gegen all die giftigen Entstellungen, welche über ihn in Umlauf gesetzt wurden, er weinte über seine Unmacht gegenüber der frechsten Lüge. Und nun kommt meine Schuld! Ich war feig, ich beschwor ihn, zurückzutreten — er gab mir nach, er ging zum Könige, seine Entlassung zu erbitten. Welch ein Abend, als er zurückkam! Der König hatte die Entlassung nicht bewilligt, aber Heinrich hatte empfunden, daß der Monarch doch nicht mehr unberührt geblieben war von den verleumderischen Einflüssen — wie hätte er das auch gekonnt! — Heinrich hatte schrecklich klar erkannt, daß die frechste Verleumdung siegt, wenn der Verleumdete vom Glück verlassen wird, vom Glück! (Dumpf:) An jenem Abend sank der Mensch in unsrer Achtung tief, sehr tief — Heinrich litt unsäglich. Das verlorene Vertrauen des Königs war ihm der Todesstoß. Er verehrte den König als den trefflichsten Regenten. — O welch ein Abend! Endlich hatte er sich niedergelegt, es war gegen Mitternacht — da fuhr er plötzlich mit furchtbarem Stöhnen in die Höhe, und eine Minute darauf lag er als Leiche

in meinen Armen. (Steht auf.) Die Schlagader im Herzen war zersprungen.

Ferdinand (springt auf). Wie? Die Schlagader im Herzen —? Natürlichen Todes?

Karoline (ein wenig pausierend, ihn anschauend). Da sehen Sie! — Sie blicken zweifelnd auf mich, zweifelnd an meiner Wahrhaftigkeit. Die ganze Welt sagt, er habe sich selbst das Leben genommen — — es ist nicht wahr!

Ferdinand. Ah?!

Karoline. Dies Gerücht von einem Selbstmorde war der Gipfelpunkt der Verleumdung. Die Verleumder brauchten ein Verbrechen, um ihre eigenen Anschuldigungen zu rechtfertigen. Sie erfanden den Selbstmord. Und nun rufen sie triumphierend: „Haben wir's nicht lange vorhergesagt, daß dieser gefährliche Mann so enden würde, haben wir nicht?!" — Und ich stehe da, ein einsames Weib, und bin wehr- und waffenlos gegen all diese Nichtswürdigkeiten — oh! (Verhüllt ihr Gesicht und schluchzt.)

Ferdinand (nach kurzer Pause). Ist es denn möglich?!

Karoline. Es ist! — Er war längst begraben, als dies verleumderische Gerücht zum ersten Male an mein Ohr schlug — ich war entsetzt! Ich hatte kaum die Kraft, meine Empörung auszusprechen. Ich sprach ganz umsonst. Die Schlimmen nannten meine Ableugnung eine Komödie; die Besseren entschuldigten mich mit den Worten: Die arme Witwe muß sich wohl alle Mühe geben, die Schande abzuleugnen. Ohnmächtig steh' ich vor der allgemein geglaubten Lüge, sie geht als geschichtliche Wahrheit über in das Gedächtnis der ganzen Welt! — Wundern Sie sich nun noch, daß ich verbittert mich abschließe von dieser Welt?! Vergiftet bin ich durch die sogenannte öffentliche Meinung, welche aus der Verleumdung entsprungen ist. Eins nur steht fest in mir: nicht um eines Schrittes Breite weiche ich von der Verteidigung, welche dem Namen meines verstorbenen Gatten gebührt, nicht um eines Schrittes Breite. Und in dieser Verteidigung können Sie mich unterstützen, wenn Sie meinen Worten Glauben schenken, vollständig Glauben schenken. Nur dann! Jedes bloße Mitleid weis' ich zurück.

Ferdinand. Ich glaube Ihnen vollständig.

Karoline. So seien Sie uns willkommen. (Reicht ihm die Hand.) Sie sind unser einziger Freund. (Sie setzt sich erschöpft, er bleibt

stehen.) Und nun hören Sie, wie man es gegen mich treibt. Seit dem Begräbnistage meines Gatten hängt sich dieser Rat Fischer an meine Fersen.

Ferdinand. Mit welchem Rechte? Zu welchem Zwecke?

Karoline. Immer unter amtlicher Berufung auf seinen Minister. Er vertrete den Staat, welcher geschützt werden müsse.

Ferdinand. Wogegen?

Karoline. Gegen Beschädigung durch die nachgelassenen Schriften meines Mannes. Diese Schriften sollte ich ausliefern.

Ferdinand. Sind besondere Schriften vorhanden?

Karoline. Es waren Papiere vorhanden, welche auf Akten und Geschäfte des Ministers Bezug hatten. All das ist sorgfältig von den Sekretären ausgesucht und ohne Widerrede von meiner Seite ausgeliefert worden.

Ferdinand. Und trotzdem?

Karoline. Rat Fischer behauptet, das genüge nicht. Auch die Privatpapiere meines Mannes gehörten dem Staate.

Ferdinand. Und Sie?

Karoline. Ich leugne das. Ich habe sie verweigert und verweigere sie heute noch. Dies hat er zum Vorwande genommen, mich anzuklagen.

Ferdinand. Und die Anklage?

Karoline. Hat zur Folge gehabt, daß die mir gebührende Witwenpension nicht ausgezahlt wird.

Ferdinand. Seit?

Karoline. Seit dem Tode meines Mannes.

Ferdinand. Sie haben also gar nichts erhalten?

Karoline. Nicht eine Kupfermünze.

Ferdinand. Trotzdem, daß Ihre Vermögenslosigkeit notorisch? (Karoline schweigt.) Trotzdem, daß Sie verkümmern und verhungern müssen mit den Ihrigen?

Karoline. Man stellt sich, als sei dies nicht wahr. Man flüstert sich zu, mein Mann habe die Hand tief im Staatssäckel gehabt und habe eine große Summe angelegt in der englischen Bank. Rat Fischer selbst erzählt mir das.

Ferdinand. Oh!

Karoline. Und er ist gnädig. Er bietet mir — gestern hat

er's getan — er bietet mir einen dreifachen Witwengehalt, wenn ich nachgebe und alle Schriften ausliefere.

Ferdinand. Und Sie haben Nein gesagt?

Karoline. Dreimal Nein!

Ferdinand. Und er?

Karoline. Er hat mir eine kurze Frist zur Überlegung bewilligt — er wird noch einmal kommen; jeden Augenblick kann er kommen.

Ferdinand. Haben Sie genau geprüft, ob in den Schriften nicht noch etwas sein könnte, was dem Staat gebühre?

Karoline (steht auf). Das ist eben der Dienst, um welchen ich Sie bitte, Freund. Da drinnen liegt alles sorgfältig geordnet. Kommen Sie! Schauen Sie's an! Sie mögen entscheiden, ob noch etwas darunter ist, worauf der Staat Anspruch machen kann.

Ferdinand. Ich stehe zu Dienst.

Karoline. Aber auch das ist müßig!

Ferdinand. Warum?

Karoline. Wenn ich alle Plane einhändigte, welche mein Mann skizziert, alle Spekulationen, welche er für sich entworfen — ich bin überzeugt, es genügte nicht. Dieser Rat Fischer sucht und verlangt noch etwas ganz anderes.

Ferdinand. Und was?

Karoline (nimmt das rote Buch vom Tische). Durch eine unbedachte Äußerung von mir hat er erfahren, daß ich ein Merkbuch geführt, ein Tagebuch — wie soll ich's nennen? — seit dem Tage, da mein Mann ins Ministerium getreten. Wenn wir spät abends allein waren, pflegte er die Ereignisse des Tages zusammenzufassen in eine Notiz, in eine Bemerkung, in eine Lehre — ich aber schrieb sie in ein Album. — (Das rote Buch zeigend.) Dies ist es. Die blanke Wahrheit über die letzten zehn Jahre ist hier verzeichnet, die Wahrheit, wie sie uns erschien. Sie weicht oft grell ab von der fable convenue, von der verschönerten Darstellung, wie sie in die Erinnerung der Menschen übergeht — grell! Harmlose Vorfälle haben hier ein harmvolles Antlitz, oft ein grinsendes. Es ist die echte Geschichte der letzten zehn Jahre, und diese Geschichte, dies Buch ist meine Waffe. Ich schärfe sie täglich durch Nachträge, und wenn ich als Bettlerin diese Stadt verlasse, so schüttle ich den Staub von meinen Füßen, indem ich dies Buch der Öffentlichkeit übergebe. Es reinigt

das Andenken meines Gatten, es entlarvt ganze Scharen von Übeltätern.

Ferdinand. Darf ich es lesen?

Karoline. Gewiß. Vielleicht — denn einer Bettlerin verschließen sich alle Türen — sind nur Sie imstande, es drucken zu lassen.

Ferdinand. So gehen wir denn ans Werk! (Sie wenden sich.) Doch noch eins! Sie haben sich an niemand um Hilfe gewendet gegen diesen Rat Fischer?

Karoline. An niemand. Mein Stolz widerstrebt. Und wer könnte helfen?

Ferdinand. Einer könnte — der Präsident Graf Julian Zech.

Karoline (zuckt zusammen und legt das Buch auf den Tisch).

Ferdinand. Er ist ein Ehrenmann.

Karoline (nickt mit dem Haupte).

Ferdinand. Er genießt das volle Vertrauen des Königs; er steht an hoher Stelle und sein Arm reicht überall hin. Sollen wir uns nicht an ihn wenden?

Karoline (halblaut). Das kann ich nicht.

Ferdinand. Warum nicht?

Karoline. Graf Julian ist der edle Mann, welcher mir seine Hand bot, ehe ich Heinrich sah. Um Heinrichs willen hab' ich seine Hand abgelehnt — soll ich jetzt seine Güte in Anspruch nehmen für diesen Heinrich, der ihn verdrängt, für diese Witwe, die ihn zurückgewiesen?

Ferdinand. Er ist ein guter Mensch.

Karoline (weinend). Ich glaub' es. Ich aber — schmerzlich muß ich's gestehn! ich bin nicht gut genug, solch ein Opfer anzusprechen, solch eine Demütigung auf mich zu nehmen. Ich kann nicht betteln, am wenigsten da, wo ich gekränkt habe. (Reicht ihm die Hand.) Verzeihen Sie mir!

Ferdinand. Gehen wir an die Arbeit!

Karoline. Ich kann's vielleicht auch darum nicht, weil ich meine: Heinrich dort oben schüttelt das Haupt, wenn ich da bettle, wo wir gesiegt und verletzt haben. — Gehen wir! (Beide rechts ab.)

Achte Szene.

Fischer. Dann Soda. Dann Meno.

Fischer (öffnet die Mitteltür, als jene abgehen. Er sieht sie noch, sie sehen ihn nicht. In der Tür stehend). Da ist er richtig! (Tritt ein.) Ihre Nachricht hat sich bestätigt.

Soda (der hinter ihm eingetreten). Bin immer authentisch.

Fischer. Das wird Baron Meno zustatten kommen! Ich hab' ihn herzitiert.

Soda. Ah?! — Damit er im gräflich Zechschen Hause erzählen kann, der Bräutigam-Unterstaatssekretär verbringe hier mit Dame Minona genußreiche Abende! Bravo, Herr Kotzebue-Fischer! Das verwickelt, das setzt die Herzen in Galopp, das verspricht Unterhaltung.

Fischer (halblaut). Nicht bloß deswegen, Teuerster.

Soda (ebenso). Sondern?

Fischer (halblaut). Ich brauche zwei Zeugen.

Soda (ebenso). Zeugen?!

Fischer (geht an die Mitteltür). Der Bursche ist noch nicht da?

Soda (halblaut). Ich habe ihn drüben in einem Delikatessenladen stehen sehen. Die arme Familie hier läßt Genüsse einkaufen. Scheinheilige Liederlichkeit!

Fischer. Englische Bank! Von da kommen reiche Interessen für angelegte, gut angewendete Gelder —

Soda. Entwendete Gelder?

Fischer. Ich hab's Ihnen ja gesagt! — Warten wir hier still, bis er kommt, um uns zu melden. So kann ich Sie vorher instruieren.

Soda (laut). Instruieren?

Fischer. Sprechen Sie leise, sonst kommt man heraus. Ich wollte, der Baron wäre da! Ich habe ihm sagen lassen: um acht.

Soda. 's hat eben acht geschlagen.

Fischer. Ich brauch' ihn nötig; er ist entschlossener als Sie.

Soda. Entschlossener?

Fischer. Er tut nie, als ob er zustimmte, aber er handelt prompt nach Instruktionen.

Soda. Noch einmal Instruktionen. Und vorhin sprachen Sie von Zeugen. Was meinen Sie denn damit?

Fischer (führt ihn vor). Lieber Freund! Sie sind ein Dilettant.

Sie suchen die Wahrheit, um sich zu unterhalten. Ich suche sie, um der Wahrheit zu dienen, um meine Pflicht zu erfüllen. Pflicht! Verstehen Sie?

(Meno tritt hinten ein.)

Ich muß erhärten, was ich höre, ich muß beweisen. Hier werden wir aber wichtige Dinge hören, denn die verwitwete Ministerfrau ist heftig und wird sich vor Zuhörern in die Brust werfen.

Soda. Ah?! Und da soll —?

Fischer (ohne sich zu unterbrechen). Da sie nun eine revolutionäre Person ist, so wird sie gefährliche Dinge sagen, Dinge, welche ihr endlich den Hals brechen, sobald sie von unbefangenen Zeugen bestätigt werden.

Soda. Und solch ein Zeuge soll ich —?! Erlauben Sie, Herr Rat, ich will mich unterhalten, aber ich will nicht —

Fischer (zu Meno). Ach, sieh da! Der Herr Baron haben sich eingestellt, und haben vernommen, daß ein Akt bevorsteht.

Meno (kommt vor). Was soll ich vernommen haben? Ich verstehe Sie nicht.

Fischer. Diplomat!

Soda. Ich muß bitten, Herr Rat Fischer —!

Fischer (ohne auf ihn zu achten, deutet nach rechts und sagt zu Meno). Er ist hier, der Unterstaatssekretär! Der neue Graf von Gleichen! Er macht wirklich Anstalt, zwei Damen zu heiraten.

Meno. Was kümmert das mich! Ich suche einen Diener, der mich meldet.

Fischer. Er kommt gleich! — Noch eins, meine Herren! (Winkt sie zu sich, noch leiser.) In diesen — schlecht bewachten — Zimmern ist ein großer Fang zu machen, den der Staat hoch belohnen würde.

{**Meno.** Der Staat?
{**Soda.** Ah!

Fischer. Es existiert hier ein geschriebenes Buch, in welches der verstorbene Schwindler seine verwegensten Bemerkungen über König und Regierung niedergeschrieben hat, und welches die revolutionäre Witwe fortsetzt. Die frechsten Anklagen gegen hohe und höchste Personen sollen drin stehen. Der Lümmel von Diener hat mir damit gedroht, und er nennt es ganz zeitgemäß das rote Buch — (Sein Blick fällt auf den Schreibtisch:) Gerechtigkeit des Himmels, dort liegt ein rotes Buch! (Sieht sich um.) Soda, gehen Sie an die Tür!

Soda. Aber —

Fischer. Daß uns der Bursche nicht überfällt — vorwärts!

Soda (für sich). Interessant ist es —! (Er geht.)

Fischer (geht rasch zum Tisch, schlägt das Buch auf). Richtig, Manuskript! — (Liest.) „Der König sagte gestern leichthin: Ich halte diese Exzellenz für unsauber und obenein für dumm —“ das ist's! (Liest weiter.) „Der König selbst ist übrigens“ — Vortrefflich! Das frechste Urteil über den König selbst!

Soda (an der Tür). Man kommt!

Fischer (legt rasch das Buch hin und tritt zurück).

Soda. Auf der Treppe!

Fischer. Rasch, meine Herren! (Soda kommt hastig vor.) Wer das Buch mitnimmt, erwirbt sich ein großes Verdienst um König und Regierung, erwirbt sich also auch königliche Belohnung.

Soda. Mitnehmen! Das hieße ja stehlen, würdiger Herr Rat.

Fischer. Schäker! — ein Buch, das man sich ausleiht! Man ist wißbegierig, und dann ist man überrascht von dem Inhalt, erschreckt sogar, ja bestürzt, man läßt sich das schlimme Buch aus der Hand nehmen —

Soda. Von Ihnen?

Fischer. Zum Beispiel.

Soda. Warum nehmen Sie's denn nicht gleich selbst?

Fischer. Oh! Ein Beamter, ein leidlich hoher Beamter darf so was nicht. Ein Privatmann dagegen —

Soda. Hören Sie, das geht über den Spaß! Das ist mehr als Unterhaltung, das wird —

Fischer. Still! Der Bursche!

Neunte Szene.

Vorige. Leopold.

Leopold (erschrocken an der Tür bleibend, ein Fläschchen mit Rum in der Hand, für sich). Herr Gott, da haben wir die Bescherung! Weil der nächste Kaufmann keinen Rum hat — (tritt vor:) Um Entschuldigung, meine Herren, die Herrschaft ist nicht — (Setzt das Fläschchen auf den Tisch links.)

Fischer (stark). Sie ist zu Hause.

Leopold (für sich). Racker! (Laut.) Jawohl. Aber sie hat Geschäfte; ich darf keinen Besuch melden.

Fischer. Ich komme nicht zu Besuch, ich komme in dienstlichem Auftrage. Melde mich unverzüglich, du kennst mich ja.

Leopold. Leider! Übrigens duzen mich fremde Herren nicht, Herr Rat Fischer!

Fischer (scharf). Melde mich! Oder ich trete ungemeldet ein.

Leopold. Bei wem?

Fischer. Bei der verwitweten Frau von der Straß.

Leopold. Exzellenz!

Fischer. Die Exzellenz liegt im Grabe und geht nicht auf die Witwe über.

Leopold (heftig). Aber die Augen gehen der Witwe über bei solchen —

Fischer (gebieterisch). Marsch!

Leopold. Sie haben mir nichts zu befehlen! (Rechts ab.)

Zehnte Szene.

Fischer. Soda. Meno. Dann Karoline und Leopold.

Fischer. Sehen Sie, meine Herren! bis auf den Bauerjungen, der den Bedienten spielt, ist dies ganze Haus revolutionär.

Karoline (tritt hastig ein und wendet sich gegen Fischer). Was soll das heißen, mein Herr?! (Leopold bleibt im Hintergrunde.)

Fischer. Gehorsamer Diener. (Soda und Meno verbeugen sich.)

Karoline. Was soll das heißen, daß selbst eine späte Abendstunde mich nicht sicher stellt vor Ihrem Zudrange?

Fischer. Mein Geschäft hat Eile, Frau von der Straß. Und Sie sehen an diesen Herren, welche ihren Besuch machen, daß man hoffen durfte, Sie sprechen zu können.

Karoline. Auch der Besuch dieser Herren —

Soda. Kommt Ihnen unerwartet. Ich bitte sehr um Entschuldigung, aber ich begegnete heute den Fräuleins Minona und Herta, Ihren liebenswürdigen Töchtern, und das erinnerte mich an das Bedürfnis, wieder einmal wie früher zur Teestunde nach Ihrem werten Wohlbefinden zu fragen.

Meno. Verzeihen Sie, gnädige Frau, wenn ich störe. Vom Krankenbette aufstehend, komme ich erst heute dazu, Ihnen und

Fräulein Minona, wie Fräulein Herta meine tiefgefühlte Teilnahme auszudrücken über den Verlust, welchen Sie erlitten. Ich entferne mich unverweilt, da ich sehe, daß ich zu ungelegener Zeit gekommen bin.

Fischer. Herr Baron Meno! Der Herr Justizminister wäre Ihnen dankbar, wenn Sie noch ein paar Minuten hier verweilen und die Antwort der Frau von der Straß anhören wollten, welche ich einzuholen habe.

{**Karoline.** Was bedeutet das?
{**Meno.** Wie?

Fischer. Leider hat Exzellenz der Herr Justizminister angefangen, meine Aussagen in betreff Ihrer, Frau von der Straß, zu bezweifeln. Er will juridische Bestätigung. Also schriftliche Aussage von Ihnen, oder eine durch Zeugen erhärtete.

Karoline. Die beiden Herren machen mir also ihren Besuch als Polizeidiener des Herrn Rat Fischer.

{**Soda.** Ich muß bitten —!
{**Meno.** Das ist ein sehr unliebsamer Irrtum, meine gnädige Frau —

Fischer (rasch und stark einfallend). Wie dem auch sei, die Herren sind zufällig da, und in Gegenwart derselben stelle ich der verwitweten Frau von der Straß nochmals die Frage: Wollen Sie die nachgelassenen Papiere des verstorbenen Herrn Ministers der Regierung ausliefern, oder nicht?

Karoline. Sie kennen längst meine Antwort, und ich verweigere Ihnen jede weitere.

Fischer. So?

Karoline. Hat der Staat noch Forderungen an mich, so mache er sie geltend durch die Gerichte. Der Justiz werde ich Rede stehn, wenn's sein muß, öffentlich. Ihnen, mein Herr, nicht! Leopold, öffne dem Herrn die Tür!

Fischer. Sie weisen mir die Tür, Madame?

Karoline. Ich lasse sie Ihnen öffnen.

Fischer. Sie wissen sehr wohl, daß ich in höherem Auftrage zu Ihnen spreche.

Karoline. Zeigen Sie mir die gerichtliche Vollmacht, welche Sie beauftragt.

Fischer. Ah, Madame, ich mache Ihnen mein Kompliment über so geschickte Fassung und Wendung! Sie wollen's um jeden

Preis vermeiden, vor Zeugen auszusprechen, wie geringschätzig Sie denken über König und Staat.

Karoline (heftig anfangend, sogleich aber an sich haltend). Lassen Sie König und Staat aus dem Spiele. Beide sind nur ein Vorwand in Ihrem Munde. Und diese Zeugen werden mich nicht abhalten, Ihnen zu sagen, daß ich Ihre Dienstleistungen für mißlich halte, für leidig, und — für sonst noch was.

Fischer. Verächtlich wollen Sie sagen.

Karoline (will zustimmen, bezwingt sich aber). Wehe dem Staate, will ich sagen, welcher sein Gedeihn im Spionieren sucht —

Fischer. Madame! (Rasch für sich.) Sie wird heftig!

Karoline (heftiger). Welcher das Familienleben behorcht und auf den Markt schleppt — (bezwingt sich) aber wozu auch das Ihnen gegenüber?! Die beiden Herren mögen mir verzeihn, wenn ich mich zurückziehe. Adieu! (Sie geht.)

Fischer (erschrocken darüber, daß sie geht, für sich). Diable! (Laut.) Frau von der Straß, ich warne Sie zum letzten Male, meinen Auftrag geringschätzig abzuweisen! Es ist der Auftrag Seiner Exzellenz des Herrn Justizministers, und Seine Majestät der König hat ihn gebilligt.

(Ferdinand tritt ein von rechts, Minona von links, später auch Herta und Gottfried von links.)

{**Soda.** Der Herr Unterstaatssekretär!
{**Meno** (für sich). Da ist er wirklich!

Ferdinand. Sagen Sie dem Herrn Justizminister, daß sein Verlangen nach besonderen Schriften in diesem Hause auf einem Irrtum beruht. Ich habe soeben alles durchgesehn, was von Schriften des verstorbenen Ministers vorhanden ist —

Fischer. Ah?! Sonderbar!

Meno. Soda. Ah?!

Ferdinand. Frau von der Straß hat mich mit diesem Auftrage beehrt, und ich habe ihn mit Freuden erfüllt.

Fischer. Als Freund des Hauses?

Ferdinand. Jawohl.

Fischer. Und der Töchter dieses Hauses?

Ferdinand. Mein Herr —

Fischer. Bitte um Entschuldigung! Es überrascht mich nur. Ein so weites Herz! Heute Mittag hörte ich Ihre Verlobung mit der Komtesse Zech ankündigen, und einige Minuten später haben

Sie ein Rendezvous mit dem ältesten Fräulein dieses Hauses, am Abende desselben Tages aber sind Sie hier im weiblichen Kreise Vertrauensmann —

Ferdinand (heftig). Was soll das?!

Minona (für sich). Er ist verlobt!

Ferdinand. Was kümmern Sie meine persönlichen Angelegenheiten! Genug, wenn ich Ihnen sage, daß ich die hier vorhandenen Papiere geprüft habe. Gehen Sie zu Ihrem Herrn Minister und berichten Sie ihm: Ich, Ferdinand von Mack, der königliche Unterstaatssekretär, sage aus mit meinem Manneswort, daß unter dem Nachlaß des verstorbenen Ministers von der Straß sich keine Papiere mehr befinden, welche der Staat in Anspruch nehmen könnte.

Fischer. So? Der Herr Unterstaatssekretär erklärt sich solidarisch für die Familie von der Straß?

Ferdinand. Das tu' ich. Richten Sie aus, was Sie gehört!

Fischer. Geduld! Geduld! Gerade weil Sie sich solidarisch erklären für die Familie Straß, gerade darum ist Ihr Zeugnis über die Papiere von zweifelhaftem Wert —

Ferdinand. Herr, Sie unterfangen sich —?!

Fischer. Ich unterfange mich auszusprechen, daß der Herr Unterstaatssekretär modernen Ideen huldigt, welche mit den Grundsätzen unserer Regierung vielfach im Widerspruche stehen; daß der Herr Unterstaatssekretär ebenso vielfach den Ideen des verstorbenen Herrn von der Straß gehuldigt hat, Ideen, welche ebenfalls in unserm Staate **nicht** für korrekt gelten —

Karoline. Herr!

Fischer. Sondern für bedenklich. Daraus folgt: der Herr Unterstaatssekretär ist für unsre Regierung kein zuverlässiger Zeuge, ob in jenen Papieren Gefährliches vorhanden sei oder nicht. Denn wir haben alle Ursache, dem verstorbenen Herrn von der Straß nicht über den Weg zu trauen in seinen Ideen, Gesinnungen und Grundsätzen —

Karoline (gesteigert, heftig). Herr!

Fischer (für sich). Sie kommt! — (Laut.) Im Gegenteil wissen wir, daß er schwindelhaften Theorien nachhing —

Karoline. Sie unterstehen sich —?!

Fischer. Daß er über die Gelder des Staates bis in die Millionen hinein leichtsinnig disponierte —

{**Karoline.** Sie wagen es wirklich —?!
{**Ferdinand.** Sie sind nicht berechtigt —

Minona. Um Gottes willen, Mutter, mäßige dich —!

Herta. Er sagt es ja nur, um dich herauszufordern!

Karoline. Hinweg! Schämt euch, daß ihr euern Vater verunglimpfen hört und dazu Schweigen empfehlt. Ich freue mich, diesen Verleumder vor Zeugen abzufertigen.

{**Soda.** Verleumder!
{**Fischer.** Madame!

Karoline. Und just vor Zeugen endlich einmal die innerste Gesinnung ausrufen zu können, welche mein Mann hegte für diesen Herrn Rat und für all das Gelichter, welches zu ihm gehört.

Soda. Gelichter?!

Fischer. Madame! (Für sich.) Sie kommt!

Karoline. Ja, mein Herr, all diese Schleicher, Verkleinerer, Neider, Nager und Verleumder bilden ein Gelichter, welches den Staat im Innersten vergiftet, welches die schaffenden Kräfte mit Lähmung schlägt. Euch haßte mein Mann, wie man die Sünde haßt. Ihr habt ihn zu Tode gehetzt und mit ihm eine unerschöpflich schaffende Kraft. Hingelaufen seid ihr Tag um Tag zu den Frömmlern, welche alles Neue verdächtigen, zu den Privilegierten, welche bei jedem Wandel aufschrein, zu den politischen Kuppelweibern, welche heuchelnd und klatschend protegieren, zu jenen Ministern, welche ihre Unfähigkeit bedroht sahen durch den fähigern Kollegen —

Fischer. Auch die Minister! (Zu Soda und Meno.) Hören Sie!

Karoline. Ja, hören Sie noch mehr! dem Könige selbst —

Fischer (zu Soda und Meno). Hören Sie! Hören Sie!

Karoline. Dem Könige selbst habt ihr auf allen ersinnlichen Schleichwegen Argwohn einzuflößen gesucht! Oben wie unten habt ihr maulwurfsartig gewühlt. Oben hieß mein Mann Demokrat, unten in den Wein- und Bierhäusern wurde er als Aristokrat verlästert, als Despot, als Schwindler, damit die Gärung gegen ihn allgemein erschiene, damit ihr schreien konntet: Die Volkesstimme, die Stimme Gottes erhebt sich gegen ihn! Pfui über euch! denn ihr seid die Feinde der Wahrheit und die Feinde des Geistes. Der wahre Geist aber allein macht frei und fruchtbar, und fördert ein

Reich und seine Bewohner. Und nun gehen Sie hin und erzählen Sie ihresgleichen bis hoch hinauf, wie mein Mann über Sie dachte, wie ich über Sie denke. Ein einziges Wort drückt es aus, es lautet: Verachtung! Adieu! (Geht nach hinten.)

Fischer (sich die Hände reibend und nach links vorn gehend, während Meno vorn quer über die Bühne zum Schreibtisch rechts geht, das rote Buch ins Auge fassend). Verachtung! (Schreiend.) Verachtung! Und dies Wort gilt bis hoch hinauf, wie Sie hinreichend ausgesprochen!

Karoline (in der Mitte rückwärts). So hoch Sie wollen!

Minona (zu ihrer Linken). Mutter! Mutter!

Herta (zu ihrer Rechten). Er will ja nur sowas hören!

Karoline. Er soll's auch hören.

Gottfried (links in der Mitte). Er soll's hören! Ich sag's ihm auch.

Karoline (zu Gottfried). Brav, mein Freund! (Zu Fischer.) Just Ihr Minister, welcher meinem Manne unablässig geschadet, und welchem Sie unwürdig dienen, just er mag und soll es hören. Noch mehr! (Vorkommend.) Sagen Sie ihm: die Papiere, welche er fürchtet, sie sind vorhanden!

{**Ferdinand.** Was tun Sie!
{**Minona. Herta.** Mutter! Mutter!

Karoline. Sie sind vorhanden —!

Ferdinand. Aber es sind Privatpapiere —!

Meno (legt die Hand auf das rote Buch).

Karoline. Und sie werden öffentlich im Druck erscheinen zu euerm Entsetzen. Denn die Welt wird durch sie in allen Einzelnheiten erfahren, daß euer Gelichter nicht nur meinen Mann gemartert und zu Tode gepeinigt hat, nein! daß ihr auch das Land geschädigt habt in seiner Wohlfahrt, daß ihr aus persönlichem Neide das Gute unterdrückt, das Schlechte gefördert habt, daß ihr den König belogen habt früh und spät — und nun eilen Sie hin, und erzählen Sie alles, was die Witwe eines Ehrenmannes vor Zeugen ausgesprochen. (Zeigt ihm die Tür.)

Gottfried. Eine rechtschaffene Witwe!

(Fischer unter höflicher Verbeugung mit Soda links nach der Mitte abgehend.)

Meno (will das rote Buch nehmen, weil alle auf Fischer sehen, läßt es aber wieder auf den Tisch fallen, da Ferdinand zur Linken Karolinens gegen den Tisch vortritt, ohne auf Meno zu schauen. Meno geht an der rechten Seite ebenfalls ab).

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

(Dieser Salon im Zechschen Hause, welcher auf den Garten sieht, und zwar über eine Terrasse hinter der Rückwand. In dieser Rückwand zwei große Fenster. Zwischen diesen Fenstern eine Glastür, welche offen steht und über die Terrasse unmittelbar in den Garten führt. Rechts und links in der letzten Kulisse des Salons Türen. Links in der zweiten Kulisse eine Tür, rechts vorn in der ersten ebenfalls. An der Wand rechts Sofa und Tisch. An der Wand links ganz vorn Sofa und Lehnstuhl. Rechts ist die Wohnung des Präsidenten, links die des Generals.)

Erste Szene.

Charlotte und **Meno** (kommen aus dem Garten über die Terrasse durch die Mitteltür).

Charlotte (geht voraus). Sie finden meinen Vater zu Hause.

Meno. Und es bleibt also bei den Einladungen für heute?

Charlotte. Mein Oheim sagte gestern: für morgen, für Sonntag. Und heute ist Sonntag. Warum sollte es nicht dabei bleiben?

Meno (sentimental). Komtesse Charlotte! Der Mensch hofft noch im Sterben!

Charlotte (heiter). Und Baron Meno ist galant auf Leben und Tod.

Meno. Oh, spotten Sie nicht! Ich war Ihnen ergeben auf Leben und Tod, seit ich Sie das erstemal gesehen, ich werde es bleiben, auch wenn Sie heute einem Glücklichern verlobt werden.

Charlotte. Lieber Baron! Wer leicht den Hof macht, der ist auch leicht getröstet.

Meno. Wie irren Sie!

Charlotte. Aber sagen Sie, Baron, was kann das bedeuten? Herr Soda kam eben durch den Garten; er wollte zu meinem Vater hinein. Und im Vorübergehen rief er mir zu: „Komtesse! Sie stehen in der Zeitung!“ — Was kann er damit meinen?

Meno. Er ist eine heillose Klatschschwester, dieser Soda!

Charlotte. Sie wissen also, was er meint? Was ist's?

Meno. Bin ich verurteilt, Ihnen das zu erzählen, was ich Ihnen um jeden Preis verborgen hätte?!

Charlotte. Das klingt ja erschrecklich!

Meno. Es ist's auch.

Charlotte. Nun?

Meno. Welche Pein! — Gestern abend hat es im Hause der verwitweten Frau von der Straß eine heftige Szene gegeben mit der Frau und den Töchtern. Die Frau ist unweiblich heftig gewesen gegen einen Beamten des Justizministers. Die Töchter haben ebenso unweiblich der Mutter sekundiert. Besonders die älteste, Minona. Und dieser Minona hat wieder ein junger Mann sekundiert, der bei ihr zum Besuche gewesen. Dieser junge Mann hat sich ihrer mit einer Hingebung angenommen, mit einer Leidenschaftlichkeit, daß man folgern mußte — erlassen Sie mir das Nähere! Kurz, diese allerdings pikante Geschichte steht heute morgen schon in unserer boshaftesten Zeitung, im „Morgenstern".

Charlotte. Diese Geschichte — Herr Soda hat aber gesagt: ich stünde in der Zeitung. Wie hängt das zusammen?

Meno. Mein Gott! Dieser junge Mann wird als ein Liebhaber des Fräuleins Minona bezeichnet, und —

Charlotte. Und?

Meno. Und wird in der Zeitung ein Graf von Gleichen genannt, weil —

Charlotte. Weil?

Meno. Weil er mit einer anderen Dame verlobt ist, oder verlobt werden soll, mit einem Worte: dieser junge Mann ist der Unterstaatssekretär Herr Ferdinand von Mack! (Pause.)

Charlotte. Und diese „andere Dame" —?

Meno. Ist glücklicherweise nicht ausdrücklich genannt. Ich finde das abscheulich genug.

Charlotte. Im „Morgenstern"?

Meno. Ja.

Charlotte. Mein Oheim hat alle Zeitungen; ich will es lesen. (Geht zur ersten Tür rechts und öffnet sie.)

Meno (reibt sich hinter ihrem Rücken vergnügt die Hände).

Charlotte. Oh! er ist nicht allein! (Schließt die Tür wieder.) Herr Rat Fischer ist bei ihm.

Meno. Schon?!

Charlotte. Warum „schon"?

Meno. Er ist der Beamte des Justizministers von gestern

abend. Die Sache ist also wohl schon amtlich bei Ihrem Oheim, dem Herrn Präsidenten.

Charlotte. Rat Fischer! — Wissen Sie, daß mir die ganze Sache recht mißfällt?

Meno. Natürlich!

Charlotte. Nicht so! Sie mißfällt mir auch darum, weil sie mir verdächtig erscheint. Rat Fischer flößt mir immer Mißtrauen ein —

Meno. Mir auch! Mir auch!

Charlotte. Die Straßsche Familie ist in Wahrheit unglücklich; ich finde es grausam, sie noch zu quälen. Und Fräulein Minona soll sehr begabt und sehr liebenswürdig sein.

Meno. Exaltiert!

Charlotte. Mich dünkt, Sie waren früher ihres Lobes voll, und sehr aufmerksam für sie! Wohnen Sie nicht auch in demselben Hause, welches die Straßsche Familie bewohnt?

Meno. Ich?! Wie kommen Sie darauf? Ich wohne am entgegengesetzten Ende der Stadt.

Charlotte. Ah? Ich ritt heute morgen zeitig dort hinaus spazieren mit meinem Vater. Da sah ich Sie aus dem Straßschen Hause kommen —

Meno. Mich?

Charlotte. Allerdings! Sie sahen uns nicht, und gingen vor uns in eine Nebenstraße —

Meno. Da haben Sie sich geirrt!

Charlotte. So?

Meno. Haben mich verkannt. (Für sich.) Fatal!

Charlotte. Ich bin mißtrauisch in dieser ganzen Angelegenheit. Heute morgen sind anonyme Briefe an mich gekommen —

Meno (für sich). Das hoff' ich.

Charlotte. Welche mich vor Herrn Ferdinand von Mack warnen.

Meno. Ah?

Charlotte. Das macht auf mich den entgegengesetzten Eindruck.

Meno. Sehr richtig!

Ein Diener (aus der ersten Türe links). Der Herr Unterstaatssekretär Ritter von Mack fragt, ob er aufwarten könne.

Meno. Voilà. — Ich will nicht stören.

Charlotte. Wird mir angenehm sein. (Diener ab.) Herr Baron,

glauben Sie wohl, daß Herr Soda die heutige Zeitungsnummer des Morgensterns bei sich hat?

Meno. Möchte darauf schwören. Klatsch ist sein Tagewerk.

Charlotte. Ich lasse ihn um die Nummer bitten. Sie gehen ja doch wohl zu meinem Vater hinüber?

(Meno verbeugt sich.)

Zweite Szene.

Vorige. Ferdinand tritt ein aus der ersten Tür links.

Ferdinand (nachdem er gegrüßt). Wie ich sehe, komm' ich zu spät. Der Herr Baron hat schon Bericht erstattet als Augen- und Ohrenzeuge von gestern abend —

Charlotte (steht auf). Wie? Der Herr Baron — Sie waren zugegen?

Meno (verlegen). Ich sagt' es ja!

Charlotte. Das hab' ich nicht gehört.

Meno (zu Ferdinand). Rechnen Sie auf meine diskreteste und günstigste Aussage, Herr von Mack, wenn Sie eine solche brauchen sollten.

Ferdinand. Ich hoffe nicht —

Meno. Ich habe die Ehre — (Verbeugt sich gegen beide, zweite Tür links ab.)

Dritte Szene.

Ferdinand. Charlotte bietet ihm den Sessel neben dem Sofa.

Ferdinand (zum Sessel tretend). Meine werte Freundin, ich komme nicht deswegen, sondern eines Zeitungsartikels halber —

Charlotte (setzt sich und ladet ihn nochmals ein, den Sessel neben dem Sofa einzunehmen). Ich habe soeben davon gehört.

Ferdinand (am Lehnstuhl stehend). Es bedarf wohl nicht meiner Versicherung, daß ich in Verzweiflung bin, Sie dergestalt ausgesetzt zu haben?

Charlotte. Es ist ja nicht Ihre Schuld.

Ferdinand. Und doch bin ich nicht schuldlos.

Charlotte. Wie?!

Ferdinand. Es ist wahr, daß ich oft ins Straßsche Haus kam, solange der Minister noch lebte, und daß ich intim mit der Familie verkehrte. Noch mehr! Es ist wahr, daß ich der ältesten

Tochter immer eine freundliche Aufmerksamkeit gewidmet, daß ich sie gestern nach Ihrem Weggehen von uns lange gesprochen, daß ich des Abends mit ihr verkehrt, ehe die Szene begann —

Charlotte. Aber, lieber Freund, Sie beschämen mich, wenn Sie mir zutrauen, daß Zeitungsgeschwätz meinen Glauben an Sie beeinträchtigen könne.

Ferdinand. Lassen Sie mich alles sagen. So wie diese Dinge sich anlassen, können sie weit gehen, und ich möchte *Sie*, meine werte Freundin, beizeiten sicher gestellt, beizeiten aus dem Getümmel, welches im Anzuge ist, gerettet wissen. Sie müssen also die ganze Wahrheit kennen, und müssen gleich jetzt, gleich jetzt am Anfange, Ihren Entschluß fassen.

Charlotte. Meinen Entschluß?

Vierte Szene.

Vorige. Soda. Augustin. Meno.

Soda (hinter der Szene links hörbar). Das laß ich mir nicht nehmen! Das laß ich mir nicht nehmen!

Ferdinand (ärgerlich, für sich). Der Affe!

Soda (aus der Tür links hinten eintretend). Gnädige Komtesse haben die heutige Nummer des Morgensterns gewünscht, in welcher die famose Notiz steht. Es ist mir ein besonderes Vergnügen, sie Ihnen vorzulesen. (Entfaltet das Blatt.)

Augustin (hinter ihm aus derselben Tür eintretend, nach ihm *Meno*). Das werden Sie bleiben lassen.

Soda. Wie?

Augustin. 's ist schlimm genug, daß sie's nun lesen muß, weil's Ihnen keine Ruh' läßt, aber hören wollen wir's nicht noch einmal.

Soda (Charlotte das Journal reichend). Das ist schade. Ich bin schon recht einstudiert, es fließend vorzutragen.

Augustin. Am Ende haben Sie's selbst geschrieben!

Soda. Herr General! — Mein Herz — ich habe ein gefühlvolles Herz — mein Herz würde mir nie gestatten —

Augustin. So etwas Boshaftes zu erfinden. Sie bringen's bloß unter die Leute.

Soda. Ich bringe bloß —?

Augustin. Und das ist Ihr Glück.

Soda. Sie meinen —?

Augustin. Ihr Glück. Denn der Erfinder soll uns vor die Klinge oder vor die Peitsche.

Soda. Vor die Peit—?

Augustin. Das wird mein Bruder möglich machen. (Geht zur ersten Tür rechts, stößt sie auf.) Julian! — Verzeih', daß ich störe. Der Herr Rat möge entschuldigen. Aber es ist keine Zeit zu verlieren. Auf ein Wort, lieber Bruder!

Soda (zu Meno). Der ist unangenehm, der Herr General.

Fünfte Szene.

Vorige. Julian.

Julian. Was willst du? — Guten Tag, meine Herren!

(Alle verbeugen sich, Charlotte liest, auf dem Sofa sitzend.)

Augustin. Ich bitte dich, mir kraft deines Amtes den Namen und die Adresse eines Schreibers zu verschaffen, der in der heutigen Nummer des Morgensterns sich erfrecht hat, meine Tochter vor die Öffentlichkeit zu ziehen.

Julian. Dafür habe ich schon gesorgt.

Alle. Ah!

Julian. Ich habe den bekannten Eigentümer des Journals „Morgenstern“ rufen lassen — und erwarte ihn jeden Augenblick.

{**Alle.** Ah!
{**Augustin.** Ich danke dir.

Julian. Charlotte, ich will nicht fürchten, daß man dir —?

Charlotte. Sei unbesorgt, Oheim! Ich war vorbereitet, und bin gefaßt. (Gibt Soda das Blatt zurück.) Ich danke Ihnen.

Soda. War mir ein Vergnügen, Komtesse.

Julian. Herr Soda und Herr Baron Meno, da ich Sie zufällig hier finde, so bitte ich eine Viertelstunde lang um Ihre fernere Gegenwart. Ich hätte Sie sonst rufen lassen; ich habe amtlich etwas mit Ihnen zu erledigen.

{**Meno.** Amtlich?
{**Soda.** Amtlich? Da müßt' ich doch bitten —

Julian. Die Herren sind beteiligt bei einer Anklage.

Soda. Beteiligt? Beteiligt!

Julian (streng). Wollen Sie hören, Herr Soda!?

Soda (eingeschüchtert). Ich höre.

Julian. Beteiligt bei einer schweren Anklage, welche mit jenem Zeitungsartikel zusammenhängt. Der Herr Justizminister ist als Gegner des verstorbenen Ministers von der Straß bekannt, er will deshalb neutral bleiben bei der Anklage der Witwe, und hat den König gebeten, daß die Vorverhandlung mir aufgetragen werde. Der König hat diese Bitte bewilligt.

Soda (halblaut für sich). Vorverhandlung!

Diener (von rechts vorn). Herr Pranger, welchen Exzellenz haben rufen lassen.

Julian. Sogleich. Warten Sie! — Lieber Bruder! Rat Fischer schreibt in meinem Zimmer; überlaß mir den Salon hier. — Adieu, Charlotte! Bleibe tapfer!

Charlotte. Zweifle nicht!

Augustin. Scharf drein fahren, Julian, ich bitte dich, scharf! (Halblaut.) Da siehst du, wohin es führt mit dieser Verlobung. Andere Kreise, andere Weise — und Plage. (Ab mit Charlotte links hinten.)

(Meno, Soda, Ferdinand verbeugen sich.)

Julian. Herrn Baron Meno und Herrn Soda bitte ich, in jenem Zimmer (rechts hinten) meiner Einladung gewärtig zu bleiben.

Soda (für sich). Das ist eine fatale Spannung. (Laut.) Ich würde Exzellenz doch bitten —

Julian (streng). Die Exzellenz bittet, der Vorladung dort gewärtig zu bleiben, Herr Soda!

Soda. Vorladung! Das klingt ja noch fataler —

Julian (stark). Ich bitte!

Soda (im Gehen zu Meno). Daran sind Sie gewiß schuld!

Meno. Lassen Sie mich in Ruhe! (Beide rechts hinten ab.)

Julian (zum Diener). Den Herrn Pranger hierher führen! (Diener ab).

Sechste Szene.

Julian. Ferdinand.

Ferdinand. Exzellenz schicken mich nicht fort?

Julian. Nein, mein Lieber. Für diesen Patron Pranger wird mich Ihre Gegenwart im Zügel halten. Ich bin sehr aufgeregt, daß er meine Nichte — oh! diese Journalklatschereien sind mir ein

Greuel! Sie vernichten in so bubenhafter Weise den Wert öffentlicher Stimmen, und ich könnte mich in meiner Erbitterung fortreißen lassen, während wir doch — gestehen wir's nur! — sehr machtlos sind diesen gedruckten Klatschereien gegenüber. Unterbrechen Sie mich also, wenn ich zu weit gehe.

Ferdinand. Exzellenz trauen mir zu, daß ich ruhig verbleibe, der ich eine Hauptrolle spiele in diesem Artikel?

Julian. Sie haben recht. Und ich muß auch Sie vornehmen, mein junger Freund. Ihre Einmischung gestern abend ist sehr übel, und die ganze Angelegenheit der Frau von der Straß kann schwere Folgen haben.

Ferdinand. Ich wünsche selbst, Eurer Exzellenz eine feste Erklärung zu geben.

Julian (ohne ihn zu hören). Der König ist durch die Berichterstattung des Rats Fischer erbittert gegen jene Frau. Er verlangt von mir strenge Prüfung und alsdann rücksichtslose Wahrheit. Ergibt sich jetzt hier, daß Fischers Bericht nicht übertrieben hat, so muß ich das dem Könige ohne irgend eine Schonung melden, und dann ist Frau von der Straß verloren. Und so wird's kommen. Diese Frau ist Zeit ihres Lebens von einer Überspanntheit und eitlen Übertreibung gepeitscht —

Ferdinand. O nein, Exzellenz!

Julian. Wie?! — Ich kenne die Frau von Jugend auf, und mir ist es erklärlich, daß sie von ihrem wilden Naturell bis zu Verbrechen getrieben werden kann.

Ferdinand. Ich kenne sie ganz anders.

Julian (stutzend). Was sagen Sie? — Später! — Der Patron kommt.

Diener (meldet). Herr Pranger! (Ab.)

Siebente Szene.

Pranger. Julian. Ferdinand.

Pranger. Exzellenz haben mich zu sprechen gewünscht.

Julian. Ich habe Sie amtlich rufen lassen. Sie haben wieder einen Artikel gebracht, welcher das Familienleben auf öffentlichem Markte ausstellt.

Pranger. Bitte um Entschuldigung, wo hätte ich das getan?

Julian. Herr —!

Pranger. Sie sprechen wohl von dem Artikel im Morgenstern?

Julian. Ich bin so frei.

Pranger. Ach so! Wo steht denn gedruckt, daß ich mit dem Morgenstern etwas zu tun habe?

Julian. Ah, Sie wollen leugnen, was notorisch feststeht: daß Sie Eigentümer des Blattes sind?

Pranger. Was steht fest in unsrer Zeit! Mein Name steht nicht auf dem Blatte. Und außerdem ist die Familienszene, welche da geschildert wird — Sie meinen doch die im Straßschen Hause von gestern abend?

Julian. Nur weiter!

Pranger. Das ist gar keine Familienszene. Diese Familie ist der Staat. Es handelt sich da um wahrscheinlich unterschlagene Millionen —

Ferdinand. Herr!

Pranger. Beliebt? — Es handelt sich da ferner um Unterschlagung staatsgefährlicher Papiere. Die Regierung muß dem braven Morgenstern sehr dankbar sein, daß er sich der Staatsinteressen angenommen.

Julian. Ei! Und wohl auch dafür, daß ein hoher Staatsbeamter dabei verdächtigt und ein Graf von Gleichen genannt wird.

Pranger. Allerdings. Dieser Ausdruck ist eine zarte Rücksicht. Das große Publikum versteht ihn nicht gleich, und das ist ein Vorteil für den Staatsbeamten. Hätte man geradezu gesagt: Dieser Mann hat zwei Bräute, und mit der Zeit zwei Frauen, so wäre das deutlich gewesen, aber ohne zarte Rücksicht. Ich finde, daß der Morgenstern sehr artig gewesen ist.

Julian. Was Sie sagen! Und die Komtesse, welche da mit genannt wird!

Pranger. Bitte abermals um Entschuldigung! Sie wird nicht genannt. Es stehen nur die Anfangsbuchstaben da C. Z.

Julian. Komtesse C. Z. Es ahnt natürlich kein Mensch, was das bedeutet!

Pranger. Ja, was die Leute a h n e n, das braucht ja doch eine Zeitung nicht zu kümmern.

Julian. Nicht? Nun, mein Herr, Sie sollen erfahren, daß man a h n d e t, was man ahnt. Es ist Sache des Staats, Sie

vor das Strafgericht zu stellen; denn der Staat hat seine Angehörigen nicht bloß vor Raub und Mord zu schützen, sondern auch vor Verleumdung und Ehrabschneidung.

Pranger. Das werd' ich abwarten.

Ferdinand. Exzellenz sind im Irrtum, dem Herrn da kann nichts geschehn. Sie hören ja, daß er sagt: Was geht mich der Morgenstern an? Mein Name steht nicht auf dem Blatte!

Julian. Aber das Journal wird gestraft, und die Strafe empfindet er.

Ferdinand. Wie einen Mückenstich. Der Name eines Sklaven steht auf dem Blatt, der wird ein für allemal bezahlt für vorkommende Fälle. Der Mann hier ist kein Schriftsteller oder Journalist, welcher verantwortet, was er schreibt. Gott bewahre! Er treibt alles im stillen und sichern.

Pranger. Mein Herr!

Ferdinand. Er ist der freieste Mann im Staate. Er kann jedermann verletzen, ihm aber kann nichts widerfahren.

Pranger. Herr!

Ferdinand. Der Mann wird weiter schreiben lassen von Gleichheit vor dem Gesetz und von Sklavenemanzipation. Das ist sein Aushängeschild, hinter welchem er Gift verkauft.

Pranger. Sie erlauben sich —

Julian (ihn unterbrechend). Und wir wären mit aller Staatsgewalt machtlos gegen ihn!

Ferdinand. Ja. Lassen Sie ihn ruhig laufen, damit wir an unser Geschäft kommen, welches wahrhaftig drängt.

Julian. Sie haben recht.

Pranger. Meine Zeit ist Geld. Ich frage: Wozu haben mich Eure Exzellenz rufen lassen?

Julian. Ich bitte auch um Entschuldigung. Sie sollen's sogleich erfahren. (An ihm vorüber zur vordern Tür rechts gehend und sie öffnend.)

Achte Szene.

Vorige. Fischer.

Julian. Sind Sie mit dem Protokoll fertig, Herr Rat?

Fischer. Ja, Exzellenz.

Julian. Haben Sie diesen Herrn Pranger gestern abend noch gesehn nach der Szene im Straßschen Hause?

Fischer. Nicht, daß ich wüßte!

Julian. Sie wissen's nicht gleich. Besinnen Sie sich!

Fischer. Hat der Herr etwa —? (Auf Pranger sehend.)

Pranger. Ich habe nichts gesagt! Nicht ein Wort! (Pause.)

Julian (beide fixierend). Ich weiß genug. — (Zu Pranger.) Ihnen, mein Herr, verdanke ich eine bedeutungsvolle Auskunft. Das Geschäft, welches Sie treiben, soll für unsere Gesetzgebung ein Wegweiser werden. Adieu!

Pranger. Adieu! (Ab.)

Julian (zu Ferdinand). Ich bitte!

(Ferdinand geht und öffnet rechts hinten und winkt ins Zimmer.)

Julian (unterdes zu Fischer). Das Protokoll! (Er nimmt es von Fischer und liest darin, in der Mitte stehend.)

Neunte Szene.

Soda. Meno. Julian. Ferdinand. Fischer.

Soda (im Vorkommen). Ich tu' nicht mit! Das geht mich nichts an. Das ist eine unangenehme Unterhaltung — Exzellenz! ich wiederhole meine Protestation. Ich bin ein unbescholtener Privatmann, der zu seinem Vergnügen lebt, nicht zu gerichtlichen Untersuchungen —

Julian (sehr nachdrücklich). Ich bitte um Ruhe, mein Herr, bis Sie gefragt werden. Hier handelt sich's um ein amtliches Verhör.

Soda. Verhör?! Als ob ich gestohlen hätte!

Julian. Man stiehlt mancherlei. Auch gute Namen.

Soda. Exzellenz!

Julian. Dessen sind Sie ja noch nicht angeklagt. Warten Sie's ab. Zunächst verlang' ich Ihr Zeugnis. Die Regierung verlangt es. Sie kümmern sich ja um alles, was vorgeht in der Stadt, Sie betreiben das wie eine Lebensbeschäftigung — zeigen Sie jetzt, daß Sie diese Beschäftigung ehrlich treiben.

Soda. Ehrlich?!

Julian. Ehrlich. Sie sind gestern abend im Straßschen Hause gewesen und haben jetzt auszusagen, was Sie da gehört und

gesehen. Streng der Wahrheit gemäß! Sonst haben Sie die Folgen falschen Zeugnisses zu befahren.

Soda. Ich habe —?

Julian. Sie werden gefragt werden. Das Protokoll erklärt: Frau von der Straß hat verweigert, Papiere auszuliefern; sie hat den Rat Fischer einen Spion genannt und einen Verleumder, sie hat ihn und die Minister ein Gelichter genannt —

Soda (lebhaft). Das ist nicht wahr.

{**Julian.** So?
{**Fischer.** Herr Soda!

Soda. So ist's nicht wahr.

Fischer. Herr Soda, wie können Sie das leugnen?!

Soda. Stören Sie mich nicht, wenn ich einmal zeugen muß! Frau von der Straß hat Sie verblümt zum Gelichter gezählt, Sie! Und nur verblümt. Die Minister nicht, nein! Ich sage nein, wenn ich einmal — Sie konnte man zum Gelichter rechnen. Man konnte, man kann — sonst niemand.

Julian. Gut, mein Herr.

Soda. Gut? Nein. Bezeugen tu' ich nichts, auch das nicht. Dazu bin ich nicht auf der Welt. Ich lass' mich nicht ein auf Zeugenschaft.

Fischer. Sie haben sich ja schon eingelassen.

Soda. Durchaus nicht! Und überhaupt — ist das der Dank für alles, was ich Ihnen Tag für Tag zugetragen?! Schämen Sie sich!

Julian. Ruhe! (Aus dem Protokoll.) Frau von der Straß hat ferner gesagt, daß sie die ganze Regierung verachte.

Soda. Das ist auch nicht wahr.

{**Julian.** Wie?
{**Fischer.** Herr Soda!

Soda. Nicht wahr. Sie hat gesagt: Seinesgleichen verachte sie. (Auf Fischer deutend.) Seinesgleichen! Des Herrn Rat Fischers Gleichen verachtet sie.

Fischer. Herr Soda, Sie unterstehen sich —?!

Soda. Lassen Sie mich in Ruh! Ich sage kein Wort mehr. Aber seinesgleichen hat Sie gesagt.

Fischer. Verachtung bis hoch hinauf hat sie gesagt.

Soda. Das haben Sie gesagt, und darauf hat sie geschrien: so hoch Sie wollen.

Julian (zu Fischer). Sie also haben das provoziert.

Fischer. Der Zeuge beträgt sich —

Soda. Ich betrage mich gar nicht.

Fischer. Ich bitte, den Herrn Baron zu fragen!

Soda. Der muß gerade so sprechen, wie ich, sonst ist er ein Lügner.

Meno. Herr Soda, wie können Sie sich unterfangen, meine Ehre anzugreifen!

Soda (sich den Schweiß abwischend). Ich verteidige mein Leben. Ich frage nach gar nichts; auch nach keiner Ehre. (Heulend.) Ich bin ein unschuldiger Privatmann, der mißhandelt wird durch Inquisition.

Julian. Herr Baron Meno! Finden Sie richtig, was Herr Soda erklärt?

Soda (heftig). Das muß er, sonst ist er —

Meno (sehr stark). Schweigen Sie, Herr!

Soda (eingeschüchtert). Sonst ist er einer, wie der da, welcher die Frau gereizt, ja Exzellenz! Exzellenz haben ganz richtig gesagt: „provoziert" hat er sie.

Fischer. Herr Soda erscheint unfähig. Ich bitte den Herrn Baron —

Soda. Unfähig?! Ich unfähig?! Das lass' ich mir nicht gefallen. Schützen Sie mich, Exzellenz! Ich bin nicht unfähig. Gestern hat er mich für sehr fähig gehalten. Da hat er die „Calumnia" gesungen aus dem Barbier, und da hat er auseinandergesetzt, wie man jemand zum Verbrecher machen könne, namentlich den Herrn Unterstaatssekretär hier, und dann hat er mich abends hingelockt ins Straßsche Haus, und jetzt nennt er mich unfähig, weil ich kein falsches Zeugnis ablege, nein, Exzellenz, ich lege keins ab, ich bin ein unschuldiger Privatmann, aber zeugen tu' ich nicht. Leben Sie wohl! (Geht.)

Julian (mit starker Stimme). Halt! — Wir sind noch nicht fertig.

Soda (kleinlaut). Ich aber bin fertig.

Julian. Herr Baron Meno, Ihre Erklärung!

Meno. Die ist sehr kurz. Ich wurde überrascht von der Szene, und die Teilnahme für die Damen hat mich nicht genau auf die einzelnen Worte achten lassen. Frau von der Straß war außer sich durch die — Exzellenz haben ganz recht! — durch die Provokation des Herrn Rat Fischer.

Fischer. Herr Baron!

Julian (streng zu Fischer). Unterbrechen Sie nicht.

Soda. Ich hab's ja gesagt!

Meno. Sie hat freilich stark gesprochen —

Julian (aus dem Protokoll). Und hat sie wirklich ausgerufen, daß sie allerdings im Besitze gefährlicher Papiere sei?

{**Meno.** Etwas dergleichen.
{**Soda** (leise für sich). Ja.

Ferdinand. Und ich habe erklärt, daß dies Privatpapiere seien.

{**Meno.** Ganz richtig.
{**Soda** (leise für sich). Ja.

Julian (aus dem Protokoll). Und hat sie gedroht, daß sie diese Papiere in Druck geben wolle?

Soda (schreit). Das rote Buch!

Fischer. Richtig.

Julian (zu Soda). Wie?

Soda. Ich habe nichts gesagt, ich bezeuge gar nichts.

Julian. Und daß in diesem roten Buche die ärgsten Nichtswürdigkeiten der Regierung nachgewiesen würden — Herr Baron?

Meno (achselzuckend). Was sagt man nicht im Zorn! Man müßte eben den Inhalt dieses roten Buches kennen.

Julian. Sie kennen ihn nicht?

Meno. O nein.

Julian (zu Fischer). Und Sie auch nicht?

Fischer. Mir scheint er deutlich genug angekündigt. Die Regierung muß es in Beschlag nehmen.

Julian. So? Sie passen zum Zeitungseigentümer Pranger. Der holt Namen und Privatverhältnisse aus den Familien auf den Markt. Sie greifen nach Privateigentum in die Familien.

Fischer (erregt und nachdrucksvoll). Exzellenz, Herr Präsident! Sie behandeln mich hier wie einen Verdächtigen. Ich habe in meinem Amte gehandelt, und darf, ja muß von einem hohen Würdenträger erwarten, daß er mich in meiner Amtstätigkeit schütze. Sie tun das Gegenteil, Exzellenz, weil Ihnen die Aufgaben meines Amtes nicht gefallen. Sehr wohl. Wenn Exzellenz einen Staat regieren können ohne eine Tätigkeit, welche beaufsichtigt, welche kontrolliert, welche im stillen forscht, nun so kassieren Sie mein Amt. Mir soll's recht sein. Denn angenehm ist es nicht. Bis jetzt hat man's aber für

nützlich und nötig gehalten, weil man geglaubt hat, eine Regierung müsse so weit als möglich wissen, was unter ihr vorgeht. Nur wenn sie die Übeldenkenden kennt, nur dann kann sie die Gutgesinnten vor Schaden bewahren. Das soll heutigentags nicht mehr Mode sein! Gut, sehr gut — das tausendjährige Reich mag vor der Türe stehen. Vortrefflich! Auch mir ist es willkommen. Solange es aber noch nicht eingeführt ist und mein Amt noch für notwendig gilt bei den maßgebenden Regierungsmännern, so lange hab' ich meine Schuldigkeit zu tun, wie ich getan.

Julian. Das Wie ist eben die Hauptfrage. Genug! Aus den Zeugenaussagen ergibt sich —

Soda. Ich bezeuge gar nichts; ich bin ein Privatmann, der von seinen Renten lebt.

Julian. Aus den Zeugenaussagen ergibt sich, daß Frau von der Straß eine heftige Frau ist — was längst bekannt war — und daß sie hierbei zu vielleicht ungebührlichen Ausdrücken provoziert worden. Dadurch verliert die Anklage das moralische Gewicht. Von Bedeutung bleibt nur das rote Buch und ihre Drohung, dasselbe drucken zu lassen. Stehen darin wirklich hochverräterische Dinge —

Diener (tritt ein von rechts). Der Kabinettssekretär Sr. Majestät des Königs, Herr Rat Lehmann!

Zehnte Szene.

Vorige. Lehmann tritt ein. Diener ab.

Julian (zu den übrigen). Ich bitte, meine Herren!

(Alle übrigen ziehen sich in den Hintergrund.)

Julian. Herr Rat?

Lehmann (halblaut). Se. Majestät der König sendet mich zu Euer Exzellenz. Der Handel um Frau von der Straß hat eine gefährliche Wendung genommen —

Julian. Wie?!

Lehmann. Vor einer Stunde (lauter) ist das Buch, welches Rat Fischer bezeichnet und das rote Buch genannt hat — im Schlosse abgegeben worden.

Julian. Wie?!

Alle (im Hintergrunde, haben das letzte gehört). Ah!

Lehmann. Unmittelbar für Seine Majestät den König ist es mir eingehändigt worden.

Julian. Nicht möglich! — Von wem?

Lehmann (blickt auf Meno. Fischer folgt diesem Blick, Ferdinand ebenfalls). Der Mann hat sich ausbedungen, nicht genannt zu werden, oder doch nur dem Könige genannt zu werden.

Julian (streng). Und Sie haben das Buch dem Könige eingehändigt?

Lehmann. Exzellenz! Ich war in Zweifel und in Verlegenheit. Sie wissen, unser allergnädigster Herr liebt solche — Denunziationen nicht. Aber der Fall schien mir doch zu schwer. (Ganz leise.) Ich las in dem Buche, und —

Julian. Und?

Lehmann. Und fand die Dinge so — unglaublich, so — wichtig, daß ich mich nicht für berechtigt hielt, das Buch zurückzuhalten. Ich erzählte Sr. Majestät, wie es an mich gekommen. Der König nahm es in die Hand, schlug es auf, sah hinein, und (ganz laut) stieß einen Schrei aus. — Er befahl mir, Eurer Exzellenz sogleich aufzutragen, daß Sie die Anzeige des Rates Fischer streng behandeln und ihm heut nachmittag Bericht erstatten möchten. Unterdessen — werde er das Buch gelesen haben. (Pause.)

Julian. Sonst noch —?

Lehmann. Nichts weiter, Exzellenz.

Julian. Ich danke Ihnen.

(Lehmann verbeugt sich, rechts vorn ab.)

Julian (bleibt stehen, für sich). Arme Frau! Dies kann dich in Vernichtung stürzen. Arme Karoline!

(Meno, Soda, Fischer in gespannter Neugier treten nur einen Schritt vor.)

Ferdinand (kommt raschen Schrittes ganz vor). Exzellenz! Hab' ich recht gehört? Das rote Buch ist in den Händen des Königs?

Julian. Ja.

Ferdinand. Entwendet?! — Gestohlen?!

Meno. Fischer. Herr!

Ferdinand. Nun denn — dies ist das Äußerste! Man kann seiner Bildung viel abgewinnen an Geduld und Langmut, und das hab' ich hier gezeigt. Aber die Langmut der Bildung hat eine Grenze vor — der Niederträchtigkeit. (Bewegung und leise Äußerung Fischers, Sodas, und Menos, welche nahegekommen sind.) Meine Langmut ist zu Ende.

Böswillige Lüge und raffinierte Verleumdung eine Rolle spielen sehen, als wären sie etwas sehr der Rede Wertes — ehrliche Leute fortwährend behandelt sehen, als wären sie wahrscheinlich Verbrecher, weil diese Lügner und Verleumder sie dafür ausgeben möchten — den Einbruch in die Wohnung endlich, den Diebstahl auftreten und sich gebärden sehen, wie eine dankenswerte Handlung — und diese ganz abscheuliche Komödie abspielen sehen auf dem Hintergrunde des Staatslebens, als wäre der Staat dazu da, Freiheit und Ehrlichkeit zu vernichten, systematisch und martervoll zu vernichten, und Spitzbuben zu belohnen — das sprengt die Geduld und Langmut eines unbefangenen Mannes in alle Lüfte. Dies ist mein Fall. Und ich will heraus mit einem Sprunge aus all den Banden, welche mich bisher gefesselt mitten in diesem nichtswürdigen Getriebe. Exzellenz! der Sie in wenig Stunden unsern König und Herrn sprechen, sagen Sie ihm von mir, daß ich mein Amt zu seinen Füßen niederlege, daß ich nicht eine Stunde länger Beamter eines Staates sein mag, in welchem solch eine formelle Macht von Übeltätern bestehen und wirken und gute Menschen verderben kann. Setzen Sie hinzu, daß ich ein Freund des geschmähten Ministers Straß gewesen und geblieben, daß ich die Angelegenheit seiner Familie wie meine eigene betreiben und verfechten werde bis zum Äußersten, sei's bis zur Auswanderung aus diesem Staate, der mein Vaterland ist, wenn dieser Staat unfähig ist, Recht und Gerechtigkeit aufrechtzuerhalten gegen die unsittlichen Umtriebe gemeiner Menschen. Sagen Sie das dem Könige, Herr Präsident! (Geht ab hinten nach dem Garten.)

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

(Wohnzimmer bei Macks. Behagliche, reichliche Einrichtung ohne besondere Eleganz. Links und rechts vorn an den Kulissen entlang kleine Sofas. Mitteltür. Links und rechts Seitentüren.)

Erste Szene.

Frau von Mack. Dann Gottfried.

Frau Mack (sitzt rechts auf dem Sofa, neben welchem nach rückwärts ein Arbeitstischchen mit Korb und Strickstrumpf, und liest ein Zeitungsblatt. Sie hat dazu die Brille aufgesetzt). Was soll mir denn das?

Gottfried (von links rasch eintretend). Hier ist er auch nicht!

Frau Mack. Wer?

Gottfried. Ferdinand.

Frau Mack. Er wird auf seinem Bureau sein.

Gottfried. Nein. Dort war ich eben. Es geht was vor mit ihm. (Umhergehend.) Gewiß haben ihn die Buben von gestern abend in der Mache. (Sieht die Uhr.) Schon drei.

Frau Mack (nimmt die Brille ab). Um vier gehen wir ja zum Verlobungsschmause bei Zechs: bis dahin wird er wohl kommen.

Gottfried. Wie kommst denn du im Putz zum Zeitungslesen?

Frau Mack. Nicht wahr? Das Blatt ist mir unter meiner Adresse soeben ins Haus geschickt worden. Gott weiß, von wem und warum? Und da find' ich eine Geschichte rot angestrichen. Wahrscheinlich soll ich die lesen. Ich versteh' sie aber nicht —

Gottfried. Zeig' doch! (Nimmt das Blatt und liest.)

Frau Mack (legt die Brille ins Körbchen, nimmt den Strickstrumpf heraus und strickt). Von einem Mädchen ist da die Rede, welche alle möglichen Künste erlernt hat, die Männer zu verführen. Noch ganz jung, hat sie einen Kommis ihres Vaters in sich verliebt gemacht. Der Vater hat's entdeckt und hat den Kommis fortgejagt. Später hat dieser junge Mann eine schöne, reiche Braut gefunden. Als sie das erfahren, hat sie ihn zu einem nächtlichen Rendezvous verlockt, hat sich ihm an den Hals geworfen und ihn dahin gebracht, seiner Braut einen Skandal zu machen und diese Braut sitzen zu lassen. — Warum man mir das schickt —

Gottfried. Das will ich dir sagen. Es ist das heutige Abendblatt des „Morgensterns", und die rot angestrichene Geschichte ist die neueste nichtswürdige Verleumdung dieses Giftblattes.

Frau Mack. Was?!

Gottfried. Heut' morgen hat es den gestrigen Abend bei Straß's erzählt, und heute mittag bringt es die Lebensgeschichte der Personen von gestern abend. Das verführerische Mädchen ist Fräulein Minona, der junge Kommis ist unser Ferdinand —

Frau Mack (springt auf). Warum nicht gar!

Gottfried. Die sitzengelassene Braut ist die Komtesse Charlotte, und die Moral für das verehrungswürdige Publikum heißt: Diese Straß's und diese Macks waren von jeher eine liederliche Bande.

Frau Mack. Aber das ist ja nicht wahr, und ist —

Gottfried. Niederträchtig. Allerdings. Es hilft aber ruinieren. O Gott, o Gott, daß ich diese Ware nicht zwischen den Fäusten habe!

Frau Mack. Das ist ja doch nicht möglich!

Gottfried. Verlaß dich drauf. Das ist ein Stück von der heutigen Welt, von der papiernen. 's ist wieder der Ehren-Pranger. Nun ist's aber genug; jetzt werd' ich mir ihn langen. (Pantomime mit den Armen.)

Frau Mack. Gottfried!

Gottfried. Was?

Frau Mack. Du wirst doch nicht!

Gottfried. Ich werde, Mutter, ich werde.

Frau Mack. Es gibt ja doch Gerechtigkeit im Lande.

Gottfried. Dagegen nicht. Gegen diese Sorte von Verleumdung gibt's keine Gerechtigkeit.

Frau Mack. Ah?!

Gottfried. Das erfinden sich die Buben, und erzählen's mit ihrer bösen Zunge einem armen Schreiber wie eine hübsche Geschichte, und für einen Taler schreibt der arme Tropf die Geschichte nieder. Husch in die Druckerei! Und nun fliegt das Gift über die Welt. Dir's noch ins Haus zu schicken ist eine Frechheit, die — ein übriges verdient. Verlaß dich drauf, Mutter, ich lange mir diesen Pranger eigenhändig. (Rechts ab.)

Frau Mack. Aber Gottfried! — Was ist das für eine Welt! Und am Ende hat der Junge recht —

Zweite Szene.

Frau von Mack. Leopold.

Leopold (atemlos hereinstürzend von links). Gnädige Frau! — Verzeihen Sie — ist sie hier?

Frau Mack. Wer? — Wer sind Sie?

Leopold. Bin der Diener im von der Straßschen Hause — verzeihen Sie!

Frau Mack. Und wer soll denn hier sein?

Leopold. Fräulein Minona.

Frau Mack. Die älteste Tochter?

Leopold. Ja. Ist sie hier?

Frau Mack. Nein. Was gibt's denn?

Leopold. Sie ist fortgelaufen.

Frau Mack. Was?!

Leopold. Nein. Fortgegangen, gegangen, aber sehr schnell, in großer Aufregung, 's ist auch danach! Und da sie nicht wiederkommt — 's ist schon eine Stunde her — so dacht' ich, so dachten wir — der Herr Sohn, der Herr Staatssekretär war ja gestern abend bei uns, und war so brav —

Frau Mack. Nein, mein Lieber, hierher ist sie nicht gekommen.

Leopold. Da hat sie sich am Ende doch ein Leid's angetan!

Frau Mack. Ist Er verrückt! Ein junges Mädchen, das Religion hat. Was ist denn wieder passiert?

Leopold. Ein Diebstahl, ein Raub! Während ich heute morgen beim Bäcker gewesen, hat sich jemand eingeschlichen und hat ein Buch aus unserm Zimmer gestohlen.

Frau Mack. Ein Buch!

Leopold. Aber was für ein Buch! Von der größten Wichtigkeit, verehrte Frau Ritterin, von der allergrößten, ein Buch voller Geheimnisse. Das rote Buch heißt es. Bei dem Spektakel gestern abends hat's die gnädige Frau auf dem Schreibtische liegen lassen, was sie sonst nicht tut, und als sie heute mittag hinein schreiben wollte, da war es weg. Alles haben wir ausgesucht, alles; weg war's, ganz weg! Und nun ging's los bei uns, ach, gotteserbärmlich! Die gnädige Frau sitzt da wie ein Stein und sagt kein Wort. Fräulein Minona schrie: Nun sind wir verloren!` und rannte fort! Nur Fräulein Herta ist ruhig geblieben — Herr Gott, da ist sie.

Dritte Szene.

Vorige. Herta.

Herta (von links). Verzeihen Sie, Frau von Mack! Kann ich Ihren Sohn, Herrn Gottfried, sprechen?

Frau Mack. Freilich, freilich! (An die Tür rechts gehend.) Gottfried! (Kommt zurück.) Ihr armen Kinder!

Herta. Der Leopold hat erzählt?

Frau Mack. Ja, ja.

Herta. Und meine Schwester?

Leopold. Ist hier auch nicht! — O Gott, o Gott!

Frau Mack (zu ihm). Gehen Sie hinein zu meinem Sohne

und erzählen Sie's ihm; er kleidet sich um. (Leopold rechts ab.) Ihr armen Kinder habt recht viel Not!

Herta. Ja, der liebe Gott muß ein übriges tun an uns, und er wird schon. 's ist ein Kreuz, Frau von Mack, wenn kein Mann im Hause ist.

Frau Mack. Na, ihr müßt euch einen holen.

(Gottfried und Leopold treten ein.)

Herta. Da ist ja Herr Gottfried! — Such' weiter Leopold!

Leopold. Ja, ja! (Links ab.)

Vierte Szene.

Herta. Gottfried. Frau von Mack.

Herta. Wissen Sie einen Rat, lieber Freund?

Gottfried (gibt ihr die Hand). Ich danke Ihnen herzlich, daß Sie hergekommen sind zu meiner braven Mutter.

Herta. Zu Ihrer braven Mutter und zu Ihnen.

Gottfried (freudig). Zu mir?

Herta. Jawohl. Sie sind ein braver Mann, und den brauchen wir recht notwendig.

Gottfried. Geben Sie mir noch einmal Ihre Hand!

Herta. Sehr gern.

Gottfried (küßt ihr die Hand). Sie haben Vertrauen zu mir?

Herta. Das hab' ich.

Gottfried. Mutter, hast du's gehört?

Frau Mack. Ja, Gottfried.

Gottfried. Dies schöne und vortreffliche Mädchen hat Vertrauen zu deinem blöden Jungen! (Er weint.)

Frau Mack. Du bist nicht immer blöde.

Gottfried. Mit Mädchen ja, Mutter. (Zu Herta.) Nicht wahr?

Herta. Das versteh' ich nicht. Sie sind natürlich.

Gottfried. Bravo! Und natürlich ist's, daß ich jetzt für Sie handle und einschlage wie ein heilig Kreuz-Donnerwetter.

{**Frau Mack.** Gottfried!
{**Herta.** Gott lohn's Ihnen.

Gottfried. Verlassen Sie sich darauf, ich schlage ein. Und das gleich. Auf der Stelle nehm' ich das Pack beim Kragen. Zuerst den saubern Baron. Leopold hält **ihn** für den Dieb. Er stirbt unter meinen Händen.

Frau Mack. Gottfried!

Herta. Herr Gott!

Gottfried. Ich erdroßle ihn, wenn er mir nicht das Buch ausliefert.

Fünfte Szene.

Vorige. Soda. Christoph (durch die Mitteltür eintretend).

Soda. Er hat's schon ausgeliefert. Aber an den König.

Frau Mack. Herta. Gottfried. Ah?!

Soda. Der König liest es jetzt. Die Familie Straß ist codille.

Gottfried (auf Herta deutend). Herr Soda!

Soda. Ja so! — Kann nicht helfen. Wahrheit über alles! Guten Tag, würdige Frau von Mack. Hab' dem Herrn Gemahl da erzählt, wie nichtswürdig diese Welt. Rat Fischer und der Herr Baron — pfui! Eine Gesellschaft von Spitzeln, vor der sich ein rechtschaffener Mann in acht nehmen muß. Kenne sie nicht mehr. Dreimal pfui über solche Menschen. (Zwischen Herrn und Frau von Mack tretend, und sie rechts vorn führend, halblaut:) Aber das muß ich Ihnen doch auch gleich sagen, da ich das Mädchen hier sehe — lassen Sie sich mit der Familie nicht ein, die ist gezeichnet. Im heutigen Abendblatt des „Morgensterns" steht eine saubere Geschichte über die älteste Tochter. Ein verlornes Geschöpf! Und die Mutter. Ein verbrecherischer Charakter! In dem roten Buche sollen grauenhafte Dinge stehen. Verschwörung, Landesverrat, (noch leiser) Attentatsanschlag auf —

Christoph. Wie?!

Frau Mack. Dummes Zeug!

Soda. Ich sag's Ihnen als guter Freund. Fort, fort aus dem Hause, keine Gemeinschaft mit diesen höchst gefährlichen Frauenzimmern.

Gottfried (der schon früher hinter ihn getreten ist und zugehört hat, legt jetzt die Hand auf seine Schulter). Keine Gemeinschaft mit Klatschmäulern und Verleumdern! — Wissen Sie, Herr Soda, wo der Zimmermann das Loch gelassen hat in diesem Hause?

Soda. Zimmermann? Loch? Wieso?

Gottfried (auf die Tür deutend). Dort hat er's gelassen. Wir nennen's die Tür. 's wär mir lieb, wenn Sie sich da hinaus fänden ohne meine Beihilfe.

Soda. Junger Herr!

Christoph. Gottfried!

Gottfried. Ich werde bis drei zählen. Wenn ich drei ausgesprochen habe und Sie sind noch da, dann helf' ich Ihnen.

{ **Soda.** Herr von —
{ **Christoph.** Aber Gottfried!

Gottfried. Eins!

Soda. Aber ich kann Sie versichern, daß reine Menschenliebe —

Gottfried. Zwei!

Soda (weichend, sehr laut). Die Menschen sind alle verrückt heute —

Gottfried. Und —

Soda. Ich muß bitten —

Gottfried. Drei! (Hebt die Hand.)

Soda (schreit). Der Klügste gibt nach — der Klügste gibt nach. (Schnell ab.)

Christoph. Aber Gottfried, bist du von Sinnen?

Gottfried. Nein, Vater!

Christoph. Einen anständigen Mann so zu behandeln!

Gottfried. Dieser anständige Mann ist ein Lump.

{ **Christoph.** Junge!
{ **Frau Mack.** Gottfried!

Gottfried. Er gehört zu der nichtswürdigen Clique von bösen Zungen und Verleumdern, welche eine unglückliche Familie in Verzweiflung stürzen.

Christoph. Schweig still. Du weißt nicht, was vorgeht, weißt nicht, was auf dem Spiele steht. Er hat mir alles erzählt, was heute morgen beim Präsidenten geschehen ist und wie weit auch unser Ferdinand sich hat fortreißen lassen.

Frau Mack. Was denn?

Christoph. Leider Gottes hat er sich schwer kompromittiert, und es wird Mühe genug kosten, ihn wieder freizumachen. Und jetzt wirst auch du brutal. Das muß ein Ende nehmen. Ihr wißt alle nicht, um was es sich handelt.

Frau Mack. O ja!

Gottfried. Wir wissen es.

Christoph. Nein, sage ich. (Zu Herta.) Mein liebes Kind, es tut mir leid, aber ich kann mir nicht helfen, und es ist jetzt nicht

der Augenblick zu Höflichkeiten. Ich bin überzeugt, daß Sie unschuldig sind, aber ich kann auch Ihnen nicht helfen. Ich muß Sie also bitten —

Frau Mack. Christoph!

Gottfried. Vater, es ist ja alles Verleumdung!

Christoph. Verleumdung! Das sagt man leicht, wenn einem die Sache nicht gefällt.

Frau Mack. Christoph, du gefällst mir gar nicht.

Christoph. Weil ich vernünftig rede.

Frau Mack. 's kommt mir nicht so vor.

Christoph. Kurz und gut, die Sache ist bodenböse. Die ganze Stadt weiß es bereits. Oben auf dem Schlosse herrscht völlige Bestürzung, seit man gesehen, wie ernsthaft der König das schlimme Buch aufgefaßt. Man erwartet, daß ein schauerliches Exempel statuiert wird. Unsere Söhne sind im Staatsdienste —

Gottfried. Ich nicht.

Christoph. Du auch. Der Handelsminister hat mir heut morgen sagen lassen, daß du für eine praktische Mission zum Rat ernannt werden sollst.

Gottfried. Ich lasse mich nicht ernennen. Es taugt nichts, daß alle Welt vom Staate leben will.

Christoph. Sei still! Es hat keinen Sinn und Zweck, daß ihr euch für einen Hochverrat bloßstellt —

Gottfried. Hochverrat! — Sodawasser ist's!

Christoph. Hochverrat sag' ich, und das weiß ich nicht bloß von Herrn Soda.

Frau Mack. Christoph, du gefällst mir gar nicht.

Christoph (zu Herta). Ich bin ganz gern bereit, ein armes Mädchen wie Sie, liebes Kind, später zu unterstützen, aber jetzt —

Gottfried. Vater!

Herta (welche ihre Augen getrocknet). Sprechen Sie nicht weiter, Herr von Mack, ich bitte, denn verstanden hab' ich Sie schon. Ich gehe auf der Stelle. Ich will nur Ihrer guten Frau Gemahlin die Hand küssen (tut es) für die gute Meinung —

Frau Mack (energisch). Sie bleiben hier!

Herta. Ach nein! — Und ich will Ihrem Sohne Lebewohl sagen. Er soll nichts tun, was seinem Vater mißfällt. Der liebe Gott wird schon helfen. Ade, lieber Herr Gottfried!

Gottfried. Ich gehe mit Ihnen. Es tut mir leid, lieber Vater, aber ich denke anders. Ich helfe da, wo mein Herz sagt, daß ich helfen soll, und bin kein Beamter, ich frage den Teufel nach Rücksichten und Winkelzügen. Ich bitte um Ihren Arm, Fräulein Herta. (Sie gehen.)

Christoph. Gottfried!

Frau Mack. So ist's recht, mein Junge!

Sechste Szene.

Vorige. Leopold.

Leopold (von links). Sie ist gefunden! Sie ist gefunden!

Christoph. Wer?

Leopold. Fräulein Minona. Der Herr Unterstaatssekretär bringt sie geführt.

Christoph. Auch das noch! (Geht nach hinten.)

Leopold. Im Schlosse ist sie gewesen, hat durchaus zum Könige gewollt. Die hat Courage, Fräulein Herta! Das hätt' ich mein Lebtag nicht gedacht. Die Leute laufen hinterdrein auf der Gasse, als ob's ein Spektakel wäre, und das schlechte Gesindel erzählt, sie wär' eine Verführerin, das stünde in der Zeitung. (Zu Frau Mack.) Und 's ist alles erlogen, gnädige Frau Ritterin, alles erlogen!

Siebente Szene.

Vorige. Minona. Ferdinand.

Herta (ihr entgegen). Minona! (Umarmt sie.)

Ferdinand (führt sie zum Sessel links). Ruhen Sie aus, liebe Minona, und suchen Sie Fassung zu gewinnen. Die Lage ist gefahrvoll, aber nicht verzweifelt. Unser Monarch ist frei von Vorurteilen, er ist gerecht, er ist billig. Noch mehr! Im Meldezimmer des Schlosses, bis wohin Ihr kindlicher Eifer Sie geführt, hat der Präsident Graf Julian von Zech Sie gesehen und mit einer Teilnahme Sie betrachtet, welche mich mit Staunen und Trost erfüllt hat. Ihr leidenschaftlicher Schmerz hat ihn tief gerührt. Er hat es direkt gegen mich geäußert: er will Sie sprechen und er hat nach Ihrer Mutter gefragt. Das ist nichts Geringes. Er war bisher teilnahmlos für das Schicksal Ihrer Familie, und ihm gehört das

Ohr wie das Herz des Königs. Beruhigen Sie sich, erholen Sie sich; dann führ' ich Sie zu ihm. Ich hoffe zuversichtlich, daß er für Ihre Mutter Nachsicht und Gnade auswirkt beim Könige.

Minona. Nachsicht und Gnade! Das war mein Gedanke, als ich jede äußere Rücksicht hinter mich warf und durch die Straßen hinauf rannte ins Schloß, als ich durch Wachen und Diener mir geradeaus einen Weg bahnte ins Vorzimmer des Königs. Ich empfand nichts als Schmerz über das Schicksal meiner Mutter, nichts als Schmerz! Ich hatte nichts als Tränen und Bitten. — Das ist vorbei! Jetzt ist es anders in mir. Man hat mich beschwichtigt wie ein törichtes Kind, man hat mich behandelt wie eine Wahnsinnige, man hat mir auf der Straße nachgerufen wie einer zuchtlosen Dirne, ich habe in einer Stunde die Welt kennen gelernt, ganz anders, als sie vor meiner Seele gestanden. Hart, feindlich und ungerecht ist alles, was uns umgibt, Schranken sind überall aufgerichtet gegen die natürlichsten Regungen, preisgegeben ist man auf jedem Schritte der gemeinen Bosheit, und wehren muß man sich, wehren, um nicht vernichtet zu werden. (Steht auf.) Das will ich und werd' ich jetzt, solange ein Atemzug in mir dauert. Ungescheut, laut, auf offnem Markte, vor den Ohren des Herrschers, wenn er vorüberreitet, will ich es ausrufen, daß Gottes schöne Welt verunstaltet wird durch böse Menschen, daß die Guten gemißhandelt werden durch die Schlechten, daß es keine Gerechtigkeit gibt für die Verfolgten, und daß es eine Torheit ist, auf Nachsicht und Gnade zu hoffen.

Herta. Minona!
Frau Mack. Sie hat nicht unrecht.
Gottfried. Sie hat recht.

Minona. Und nicht bloß eine Torheit. Nein, es ist eine jämmerliche Schwäche, um Nachsicht und Gnade zu flehen, wenn man so bitteres Unrecht erleidet wie wir. Mein Vater hat dem Lande all seine Kräfte gewidmet, er hat mit überlegenem Geiste für dies Land gesorgt und gearbeitet bis zur Zerstörung seines Lebens. Meine Mutter hat in seinem Sinne einfach und tüchtig das Unglück ertragen und hat nicht betteln wollen — dafür, dafür ist die Meute gegen uns losgelassen worden von allen Seiten und ist bis zum Diebstahl gehetzt worden in unsere Wohnung, und was meine Eltern für sich niedergeschrieben als den Geist und Inhalt ihres Lebens, das wird nun zum Strick gedreht gegen Mutter und Kinder. Pfui über

eine solche Welt, und pfui über mich, die ich dahin getaumelt bin bis jetzt in Sehnsucht nach Glück und Herrlichkeit, in feiger, kläglicher Sehnsucht, die auf den Zufall hofft, auf den gemeinen Zufall. Ich bin erwacht und weiß jetzt, was mir beschieden ist und wozu ich verpflichtet bin als die Tochter meines Vaters. Kampf für die Wahrheit ist meine Erbschaft und mein Beruf, und ich will diesen Kampf kämpfen neben meiner Mutter bis zum Untergange. Der Untergang ist uns willkommener als dies erbärmliche Dasein voll Angst und Unsicherheit und Ekel. Zum Untergange geht man erhobenen Geistes, man empfindet, man weiß, daß man Gottes Geschöpf ist, ausgerüstet mit Kraft zur Entsagung, mit Stolz zur Verachtung. (Zu Ferdinand.) Führen Sie mich zu unserer Mutter, Freund in der Not! Komm, meine Schwester. (Sinkt weinend in Hertas Arme.)

Ferdinand (nach kurzer Pause). Sie haben recht, Minona, und meine Anschauung der Dinge ist nur wenig verschieden von der Ihrigen. Wenn unsere Seele gefestigt ist in Klarheit und Kraft, dann hat die Welt — sei sie noch so schlimm und feindlich! — keine Macht über uns! Aber zur Klarheit und Festigkeit gehört Ruhe. Die müssen wir uns erst erringen. Was wir tun, müssen wir ohne Leidenschaft tun. Ich führe Sie deshalb nicht zu Ihrer Mutter.

Minona. Herta. Wie?!

Ferdinand. Aber ich bringe Ihre Mutter zu Ihnen. Gottfried! Du geleitest Fräulein Minona und Fräulein Herta ins Haus des Präsidenten Grafen Julian von Zech.

Christoph. Wie?!

Minona. O nein! Ich bitte niemand mehr.

Ferdinand. Sie sollen auch nicht bitten. Liebe Mutter! Sie sind ja ohnedies auf dem Wege dahin, seien Sie der Frauenbeistand für diese Damen.

Frau Mack. Ja, mein Sohn.

Christoph. Ferdinand! Wohin reißt dich ein Mitleid, das ich wohl zu schätzen weiß, das aber solchergestalt übertrieben wird?!

Frau Mack. Christoph!

Ferdinand. Vater!

Christoph. Einer muß vernünftig bleiben, wenn alle sich berauschen. Ich bin der Chef unseres Hauses, und ich sage euch: euer Betragen ist romanhaft und schädigt auch uns. Ein Verlobungs-

fest führt uns heute ins Zechsche Haus, und es ist so unschicklich wie gefährlich, diese fremden Händel bei solcher Gelegenheit da einzuschleppen.

{**Frau Mack.** Christoph!
{**Ferdinand. Gottfried.** Vater!

Christoph. Unschicklich, sag' ich, und gefährlich. Ferdinand ist Beamter, Gottfried wird es.

Gottfried. Nein!

Christoph. Euch steht es nicht zu, in einem solchen Staatsprozeß vorlaut Partei zu ergreifen und euch geradezu wie Mitschuldige zu gebärden. Die Anklage betrifft Dinge von höchster Bedeutung, und die öffentliche Meinung ist nicht auf Seiten der Angeklagten. — Das hör' ich ringsum.

Ferdinand. Lieber Vater! Die öffentliche Meinung geht gar oft mit dem Sturmwinde des Augenblicks. Sie ist oft nur Vormeinung, und ein redlicher Mann ist verpflichtet, die irrtümliche Vormeinung berichtigen zu helfen. Glauben Sie mir, Ihrem Sohne, mehr als dem unklaren Publikum! Ich aber sage Ihnen: es ist unwahr, was bisher gegen die Straßsche Familie vorgebracht worden ist, und da ich die Wahrheit kenne, so halte ich es für meine Pflicht, zu Schutz und Schirm an die Seite dieser Familie zu treten.

Christoph. Kennst du denn auch den Inhalt jenes roten Buches?

Ferdinand. Nein.

Christoph. Nun also!

Ferdinand. Sei er, welcher er wolle, ich habe den Mann gekannt, von welchem das Buch herrührt, ich kenne die Frau, welche es fortgesetzt, es kann Gefährliches darin enthalten sein, aber nichts Unwürdiges.

Christoph. Gefährliches also!

Ferdinand. Ja. Aber was haben diese Kinder damit zu schaffen, die man vernichten will?! Was hat meine Seele danach zu fragen, ob ich selbst einen Schaden erleiden könne, wenn ich der Unschuld zu Hilfe eile?! Nein, mein Vater, hindern Sie mich nicht, dem Drange meiner Seele zu folgen! Was sind wir, wenn wir die heilige Stimme unserer Seele überhören oder betäuben? Was sind wir dann? Gemeine Kreaturen, die Gott nicht kennt.

Frau Mack. So ist's recht, mein Sohn!

Gottfried. Ja.

Ferdinand. Und so denken Sie selbst, mein Vater; denn so haben Sie mich erzogen. Es ist nur der Geschäftsmann, der Ihr Herz nicht zu Worte kommen läßt. Sie sind aber nicht bloß ein Geschäftsmann (reicht ihm die Hand), ich weiß es.

Frau Mack. Vorwärts, ihr Kinder!

Gottfried. Vorwärts!

Ferdinand. Folgen Sie den Meinen, Minona! Ich hole Ihre Mutter, und wenn alle Schritte vergeblich sind, nun dann unterliegen wir als ehrliche Leute, die an die Tugend glauben, auch wenn Irrtum und Verblendung der Tugend unrecht geben.

Frau Mack. Gottfried. Ferdinand. Vorwärts!

(Alle wenden sich nach der Tür links.)

Der Vorhang fällt.

Fünfter Akt.

(Ein Saal, welcher im Hintergrunde ganz offen und nur durch eine Steinbalustrade von einem Garten mit hohen Bäumen getrennt ist. An den Seiten links und rechts Diwans. Ebensolche Diwans hinten vor der Steinbalustrade. In der Mitte des Saales, im Mittelgrunde ein Sofa, dahinter ein Tisch mit Büchern und Zeitungen, einige schmale Sessel hinter dem Tische. Links eine Seitentür. Gegenüber rechts ebenfalls eine. Rechts hinten, nahe an der Balustrade, noch eine Seitentür, welche die Eingangstür von außen ist.) Man hört nach Aufziehen des Vorhanges aus der Tiefe des Baumgartens Musik.

Erste Szene.

Augustin, dann Anton und Charlotte.

Augustin (aus der Seitentür links und noch zurück sprechend). Das ist ja lächerlich mit der Musik! (Geht nach der hintern Tür rechts, öffnet sie und ruft:) Anton! (Kommt zurück und wiederholt zu der links eintretenden Charlotte:) Wer hat denn das angeordnet?

Charlotte. Gewiß der Oheim selbst.

Augustin (zu dem auftretenden Diener Anton). Was soll denn die Musik?

Anton. Sie ist zu dem heutigen Feste bestellt.

Augustin. Fest! Fest! Es sieht danach aus!

Anton. Verzeihen Sie Herr General, Seine Exzellenz haben nichts abbestellt von den Anordnungen, die gestern befohlen worden sind.

Augustin. Er hat nicht daran gedacht, weil er heute fortwährend in Anspruch genommen wird. Das ist ja alles jetzt müßig und wird am besten abbestellt.

(Die Musik hört auf.)

Charlotte. Tu' das nicht, Papa! Du weißt, der Oheim ist darin eigen. Es ist auch noch eine halbe Stunde Frist. Vielleicht bringt der Oheim einen Abschluß mit vom Schlosse.

Augustin. Hat mein Bruder den Wagen zurückgeschickt vom Schlosse?

Anton. Nein, Herr General. Exzellenz sind vor zwei Stunden aufs Schloß gefahren, ohne mir irgend einen Auftrag zu geben. Wir erwarten ihn also zum Diner.

Augustin. Vielleicht kommt er zum Abend erst, und wir haben unterdessen hier die fremden Leute — 's ist gut, Anton, gehen Sie! (Anton ab.) Das ist eine abscheuliche Lage! Ich weiß gar nicht, was ich mit den Leuten anfangen soll. Und nun gar die Verlobung, die überstürzte! Die ganze Stadt spricht von nichts als der unglaublichen Aufführung des Herrn Unterstaatssekretärs, deines Bräutigams. Der Herr Soda hat mir vorhin eine Zeitung geschickt, welche saubere Dinge erzählt von Herrn Ferdinand und Minona! Was soll nun geschehen?

Charlotte. Geduld, lieber Vater! Das Schicksal der Straßschen Familie ist ja so drohend, daß unsere Beziehung dazu in den Hintergrund tritt.

(Anton tritt von rechts hinten ein, die Tür hinter sich offen lassend.)

Augustin. Was gibt's?

Anton. Die Familie des Herrn Ritters von Mack und zwei Damen in Trauer, die ich nicht kenne.

Augustin. Zwei Damen in Trauer — doch nicht —? (Geht an die Tür und sieht hinaus.) So wahr ich lebe (kommt zurück), die Straßschen Töchter! Das geht mir doch zu weit! Was soll das?

Anton. Der jüngere Herr von Mack hat sie am Arme hereingeführt.

Charlotte. Ruhig, Vater, ruhig!

Augustin. Was soll denn das heißen?

Anton (hinten über die Balustrade nach rechts blickend, sehr laut). Der Wagen Seiner Exzellenz fährt an der hintern Stiege vor!

Augustin. Nun endlich! Gehen Sie eiligst, ihn zu unterrichten. (Anton rechts vorn ab.) Das Beste ist, er bittet um Entschuldigung und schickt all die Leute nach Hause. Was soll denn jetzt eine festliche Mittagstafel, wo keinem Menschen ein Bissen schmecken kann — da kommt er!

Zweite Szene.

Julian (von rechts). Augustin. Charlotte. Anton.

Augustin. Ich bitte dich dringend, lieber Bruder —

Julian. Sogleich, mein Lieber, sogleich! (Zu Anton, der hinter ihm eingetreten:) Führe die Gesellschaft ins Bibliothekzimmer und die ältere junge Dame in Trauer — Fräulein Minona ist ihr Name — lasse ich bitten, sich hieher zu bemühen. (Anton hinten rechts ab.)

Augustin. Du willst das Mädchen sprechen, Julian! Julian! Kennst du ihren Ruf? Kennst du ihr Verhältnis zu Ferdinand von Mack?

Julian. Ich weiß alles. Lieber August, störe mich nicht. Diese Mädchen und ihre Mutter sind in drohender Not, sie sind in Gefahr. Ich habe den König nicht gesprochen, er hat auch mich abweisen lassen, er läßt niemand vor. Mein Gutachten habe ich schriftlich abfassen müssen. Seit zwei Stunden ist er nur mit der Lektüre jenes unglücklichen Buches beschäftigt — es steht offenbar eine Katastrophe bevor. Und ich bin dieser Katastrophe gegenüber nicht mehr gleichgültig, wie heute morgen. Der Anblick dieses Mädchens hat in meinem Herzen — — erlaß mir das Nähere, und tut mir die Liebe an, mich hier eine Viertelstunde allein zu lassen.

Augustin. Julian!

Julian. Dir, Charlotte, versprech' ich heut abend eine lange Mitteilung. Du wirst mich verstehn, ich weiß es. (Er küßt sie auf die Stirn.)

Charlotte. Ich verstehe dich immer, lieber Oheim, weil ich dich liebe.

Julian. So ist's recht. Und nun geht! — Widersprich nicht, Bruder, ich bitte dich!

(Augustin und Charlotte links ab.)

Dritte Szene.

Julian, dann Minona.

Julian (begleitet beide bis zur Tür links, dann bleibt er stehen und sieht auf die Tür rechts hinten, dann wendet er sich nach vorn). Der Anblick dieses Mädchens hat eine Saite in mir zittern gemacht, die seit zwanzig Jahren gesprungen schien in meinem Innern. Und das jetzt, wo Mutter und Töchter vom Untergange bedroht sind und ich sie nicht retten kann! (Wendet seinen Blick auf die Tür rechts hinten, welche von außen geöffnet wird.) Da kommt sie! — Sie zögert? (Stehenbleibend.) Kommen Sie getrost, liebes Kind, es ist ein Freund, der Sie erwartet. (Minona tritt langsam ein und bleibt stehen. Er steht ebenfalls noch auf derselben Stelle und sagt für sich:) Zug für Zug ihre Mutter vor zwanzig Jahren. (Laut.) Fürchten Sie sich nicht!

Minona. O, ich fürchte nichts mehr.

Julian (für sich). Auch die trotzige Stimme! (Einige Schritte entgegengehend.) Kommen Sie, mein Kind! (Deutet auf das Sofa.)

(Minona geht rechts vom Sofa vor.)
(Julian links vom Sofa, in einiger Entfernung von ihr, das Sofa zwischen ihnen.)

Minona. Was wollen Sie von mir?

Julian. Geben Sie mir Ihre Hand?

Minona (einige Schritte gerade vorgehend und sich von ihm entfernend). Was wollen Sie von mir?

Julian (ihr folgend). Ihre Hand will ich.

Minona. Ich hab' eine unglückliche Hand.

Julian. Ich auch. Zwei Unglückliche verstehen sich. Geben Sie mir Ihre Hand. (Minona tut es zögernd. Er hält sie lange und sieht ihr ins Auge.) In diesem Auge lodert eine Flamme, welche Zorn verkündet.

Minona. Jawohl!

Julian. So blickte Ihre Mutter einst, wenn man ihr widersprach.

Minona. Meine Mutter ist stärker als ich. Es wird Ihnen nicht gelingen, sie zu demütigen.

Julian. Wer will das?

Minona. Die Herren dieses Landes wollen es, und Sie sind einer dieser Herren.

Julian. Nein, mein Kind. Helfen möcht' ich euch, wenn ich könnte!

Minona (ablehnend). Meine Mutter nimmt keine Hilfe an von Ihnen.

Julian. Woher wissen Sie das?

Minona. Von meiner Mutter.

Julian. Sie hat mich namentlich genannt?

Minona. Ja.

(Karoline tritt ein.)

Julian. Gerechter Gott, da ist sie!

Minona (zu ihr eilend in den Hintergrund). Meine Mutter!

Vierte Szene.

Karoline. Ferdinand. Julian. Minona.

Karoline (schreit erschreckt auf). Graf Julian! — Was haben Sie mir getan, Herr Ferdinand!?

Ferdinand (der mit ihr eingetreten ist). Ich habe Gutes getan. Edle Menschen sollen nicht in Feindschaft bleiben, weil sie in einer Lebensfrage voneinander getrennt worden sind.

Karoline (immer noch im Hintergrunde). Was soll dieser Mann von mir denken?!

Julian (links vorn, einige Schritte auf der linken Seite ihr entgegengehend). Er freut sich, Sie wiederzusehen, er freut sich herzlich, Sie nahe zu sehen und Ihre Stimme zu hören.

Karoline (zögernd einige Schritte rechts vom Sofa vorgehend, aber noch hinter dem Sofa bleibend). Ich komme nicht aus eigenem Antriebe.

Julian. Ich weiß es, und dies allein beklag' ich. Ihr stolzes Herz hat leider kein Vertrauen zu mir.

Karoline (bis zum Sofa vorkommend). Das hab' ich nicht gesagt.

Julian. Ich danke Ihnen für dieses Wort.

Karoline. Graf Julian —

Julian (der unverrückt stehen geblieben). Treten Sie getrost näher; ich bin leider gar nicht imstande, Ihnen hilfreich zu sein in Ihrem Prozesse.

Karoline. O dann — (Sie kommt einige Schritte näher.)

Julian. Dann?! — Strenges Gemüt! Dieser Versicherung meiner Unmacht braucht es!

Karoline. Nein, nein, jetzt nicht mehr. (Noch näher kommend.) Ich bin verbittert, ich bin — mißtrauisch.

Julian. Soll uns dies Mißtrauen die Erinnerung an unsere Jugend vernichten?

Karoline. Nein — nein!

Julian. Was hat denn der Mensch an reinem Glücke als die reinen Gefühle der Jugend, welche frei sind von Eigennutz und voll von göttlicher Hingebung?!

Karoline. Ja, ja!

Julian. Ich liebte Sie, Karoline, und dies Gefühl ist das höchste Glück meines Lebens gewesen.

Karoline. Graf Julian —!

Julian. Ich habe schmerzich darunter gelitten, daß Ihr Herz für einen andern entschied — aber der Schmerz hat meine Liebe nicht zerstören können. — Wir weinen über einen Toten und schließen ihn um so tiefer in unser Herz, je schmerzlicher unsere Tränen fließen.

Karoline. Julian, so gute Worte verdien' ich nicht —

Julian. Doch, doch!

Karoline. O, daß mir diese Freude noch vorbehalten war! Julian! Ich habe Ihnen abzubitten. Ich habe gedacht, Sie hätten mich aus Unmut über meine Verheiratung lieblos aus Ihrem Herzen gestoßen; ich habe gedacht, Sie hätten Ihr warmes Jünglingsherz längst an die große, unbarmherzige Staatsmaschine vergeben; ich habe gedacht, Sie würden sich kalt zurückziehen von einer Familie, welche vom Staate geächtet wird. Das alles hab' ich Ihnen abzubitten, und ich tue es hiermit unter warmen, glücklichen Tränen. Dem Himmel sei Dank, Sie haben dem kalten Staatswesen nicht Ihr Herz verkauft, Sie sind trotz sehr hoher Stellung geblieben, was Sie in der Jugend waren, ein Mensch echter, unverfälschter Empfindung — Ihre Hand, Julian!

Julian. Karoline, was haben Sie da gesagt! Sie reichen mir Ihre Hand und verbieten mir durch Ihre Rede, diese Hand zu ergreifen.

Karoline. Wie das?

Julian. Was Sie mir da zutrauen — das kann ich nicht leisten. Staat und Regierung sind für mich nicht eine unbarmherzige Maschine. Ich habe dem Staate mein Leben gewidmet, ich bin dem Staate alles schuldig.

Karoline. Alles?!

(Kurze Pause. Während derselben sind rechts von hinten leise eingetreten Herta, Gottfried, Frau von Mack, Christoph und links Charlotte. Die Obigen bleiben im Hintergrund, Charlotte im Mittelgrund, leicht und unscheinbar Ferdinand und die im Hintergrunde Stehenden begrüßend.)

Julian. Für die Gedanken und Anschauungen Ihres verstorbenen Gatten, der mich einen Bureaukraten schalt, und für Ihre eigenen ähnlichen Ideen und Handlungen, Karoline, kann ich nimmermehr in die Schranken treten. Ich verurteile sie ebenfalls. Aber, Karoline, für Ihr Wohl und Wehe, für Ihre Töchter und deren Schicksal kann ich eintreten, kann ich und will ich alles aufbieten. Mein Herz will ich Ihrer Sache heimgeben, und ich will zum Könige sprechen mit der Wärme eines Sohnes, welcher den Vater um Gnade bittet. Unser König hat ein mildes Gemüt, ich wag' es vorauszusagen: er wird Ihnen Gnade gewähren und Sie frei- und sicherstellen mit den Ihrigen.

Karoline (halblaut). Ich suche keine Gnade.

Minona und **Herta.** Keine Gnade.

Karoline. Das könnt' ich vor dem Geiste meines Gatten nicht verantworten. Ich suche Gerechtigkeit. Erbettelte Gnade würde mich demütigen.

Minona. Mich ebenfalls.

Julian. Karoline!

Karoline. Leben Sie wohl! Ich danke Ihnen für die liebenswürdige Wallung Ihres Herzens, nehme meine beiden Kinder an der Hand (Minona und Herta eilen zu ihr.) und ziehe hinweg aus einem Lande, welches uns nicht versteht, und welches uns mißhandelt. Der die Lilien kleidet auf dem Felde und die Vögel unter dem Himmel ernährt, er wird auch uns nicht verlassen. (Wendet sich mit brechender Stimme.) Kommt, meine Kinder! (Geht einige Schritte.)

Ferdinand. Nein, meine teure Freundin, so soll es nicht geschehn. Es gibt auch in unserm Lande noch Menschen, die mit Ihnen übereinstimmen.

Gottfried. Frau Mack. Es gibt solche.

Charlotte. Ja, es gibt solche!

Ferdinand. Dank, Charlotte! — Es gibt Menschen, die Sie nicht dem Schicksal überlassen, welches den Lilien auf dem Felde und den Vögeln unter dem Himmel beschieden ist. Hier meine Hand!

Gottfried (tritt hinzu). Und die meine!

Ferdinand. Und damit Sie in Ihrem edeln Bettelstolze mich nicht als einen Fremdling zurückweisen, so bitte ich Sie zuerst um eine Gnade.

Minona. Christoph. Ferdinand!

Gottfried. Ich auch!

Ferdinand. Komtesse Charlotte! Sie haben zugehört, Sie haben uns zugestimmt, Sie ahnen, was ich sagen will, denn Ihr Herz ist rein und großmütig.

Charlotte. Hier meine Hand, lieber Freund! Fragen Sie nicht um irgend eine Konvenienz, folgen Sie dem Drange Ihres Herzens und seien Sie meiner Zustimmung gewiß, denn ich liebe Sie als meinen besten Freund.

Ferdinand. Ich küsse diese Hand mit Stolz und Freude. Ja, Charlotte, es gibt einen Seelenbund zwischen Mann und Weib, der über die Alltagswünsche erhaben ist. (Zu Karoline.) Und nun, meine verehrte gnädige Frau, meine mütterliche Freundin, nun bitte ich Sie vor allen diesen Zeugen um die Hand Ihrer Tochter Minona.

{**Gottfried.** So ist's recht!
{**Christoph.** Ferdinand!

{**Minona.** Ferdinand!
{**Frau Mack.** Das ist brav, mein Sohn!

Ferdinand. Minona, willst du mir angehören bis ans Ende dieser Tage?

Minona. Über das Ende dieser Tage hinaus! — Mutter!

Karoline (küßt sie weinend). Mein Kind!

Gottfried. Jetzt, gnädigste Frau, jetzt wag' ich's auch, wenn — Fräulein — Herta es gestatten möchte —? (Herta nickt.) Und wenn Fräulein Herta sich entschließen könnte, einem Manne anzugehören, der gar keinen Titel hat, und auch nie einen haben wird —

Herta. Und den ich gerade deshalb gern habe —

Gottfried (rasch). Hurra! So bitte ich gehorsamst um die Hand Ihrer jüngeren Tochter.

{**Frau Mack.** Brav, mein Junge!
{**Christoph.** Gottfried!

Karoline (Herta küssend). Kinder, meine Kinder! Laßt mich die Freude genießen in vollen Zügen, die Freude des Augenblicks.

Ferdinand. Gottfried. Des Augenblicks?!

Karoline (nach einigem Kampfe mit sich selbst). Ja, des Augenblicks.

Mehr als die Freude des Augenblicks ist uns nicht beschieden, brave junge Männer und (reicht ihnen die Hand) meine wahren Freunde. (Erschöpft.) Mehr nicht.

Ferdinand. Und warum?
Gottfried. Warum?

Karoline (schmerzlich gebrochen). Ich darf euer Opfer nicht annehmen —

Ferdinand. Opfer?!

Gottfried. Opfer?!

Karoline (stark). Es ist ein Opfer. Denn es zerstörte den Frieden eures Hauses. Blickt hin auf euern Vater. Die Bestürzung liegt auf seinen Zügen.

Frau Mack. Aber auf meinen Zügen liegt die Bestürzung nicht! Und ich bin die Mutter, die ein Wort mitzusprechen hat im Hause. Ich aber sage: Diese Brautpaare gefallen mir. Verwitwete Frau Ministerin, ich hab' gar nichts dagegen.

Karoline. Dank, liebe Frau, herzlichen Dank. Aber — ich kann nicht, (schmerzlich aufschreiend) ich darf nicht. Ich muß auf meiner Ablehnung beharren.

Minona und **Herta.** Mutter!
Ferdinand und **Gottfried.** Gnädige Frau!

Karoline (rasch und entschieden fortfahrend). Meine Töchter würden in dieser Stadt eine traurige Rolle spielen. Die Verleumdung liegt auf ihnen wie Meltau. Es wäre ein schlechter Freundschaftsdienst, Frau von Mack, wenn ich Ihre Söhne und Ihr Haus mit uns in die öffentliche Mißachtung zerrte. Nimmermehr! Mein Buch ist in den Händen des Königs, jeden Augenblick muß ich gewärtig sein, daß der Blitz herniederfährt und mich zerschmettert —

Christoph. Jawohl!

Karoline (auf Christoph deutend). Hören Sie?! — Nein, jetzt ist keine Zeit für uns zu hochzeitlichen Freuden.

Fünfte Szene.

Vorige. Meno (tritt hastig ein, nach ihm Augustin, dann Fischer, zuletzt Lehmann. Anton hört nach Abgang Menos hinten in der Tür zu).

Meno (kommt hastig vor). Verzeihung, meine Herrschaften! Ich suche (zu Karoline) Sie, gnädige Frau. Ein Befehl des Königs ist

gegen Sie erlassen worden. Der Bote sucht Sie. Benützen Sie den noch freien Augenblick, um sich der wahrscheinlichen Gefangennehmung zu entziehn. Ich biete Ihnen meinen Arm zum Geleite.

Karoline. Ich danke Ihnen! Ich erwarte mein Schicksal.

Fischer (kommt vor, zu Julian). Exzellenz haben mich befohlen!

Julian. Was wollen Sie? Ich habe Sie nicht gerufen.

Fischer. Verzeihung, Exzellenz, ich bin doch gerufen worden.

Meno. Exzellenz, ich desgleichen.

Lehmann (tritt vor). Mit Erlaubnis, Exzellenz! Beide Herren erscheinen hier auf Befehl Sr. Majestät des Königs.

Alle. Wie?

Lehmann. Se. Majestät haben mir aufgetragen, die Herren Baron Meno und Rat Fischer hieher zu bescheiden, damit sie durch Eure Exzellenz erfahren, was der König über sie beschlossen hat.

(Zeigt ein großes Schreiben.)

Alle. Ah!

Lehmann. Dies eigenhändige Schreiben Sr. Majestät hab' ich Eurer Exzellenz zu überreichen. Es enthält die Maßregeln, welche der König für notwendig erachtet in Sachen der Familie von der Straß.

{**Christoph** (leise). Da kommt's!
{**Karoline** (leise). Der Blitz! (Pause.)

Julian (öffnet das Schreiben und liest. Man sieht sein Erstaunen. Er senkt das Blatt und sein Blick schweift über die Versammlung). Herr Rat Fischer!

Fischer. Exzellenz?

Julian. Der König schreibt in bezug auf Sie: „Der Staat muß unterrichtet werden über das, was vorgeht. Dazu braucht er Leute, welche gut sehen und hören und beobachten. Aber dies müssen ehrliche Leute sein — es müssen wohlwollende Leute sein. Wenn sie Familienangelegenheiten aufblasen zu Staatsangelegenheiten, wenn sie klatschen und verhetzen oder gar verleumden, dann sind solche Leute eine Pest für den Staat. Man muß sie beseitigen so rasch wie möglich. Der Rat Fischer ist auf der Stelle in Pensionsstand zu versetzen". — Sie haben gehört?

Fischer. Ich habe gehört, daß ich verleumdet worden bin.

Julian. Adieu!

Fischer. Mich tröstet mein Bewußtsein, dem Staate mit meinen besten Kräften gedient zu haben.

Julian. Adieu!

Fischer. Ich habe die Ehre. (Ab.)

Julian. Der König schreibt weiter in bezug auf Baron Meno —

Meno (sehr verwundert). In bezug auf mich?

Julian (liest). „Der Man hat ein Buch gestohlen und mir eingesendet" —

Alle. Oh, oh!

Meno. Das ist ein Irrtum! das ist ein Irrtum!

Julian (liest). „Wenn eine patriotische Absicht zugrunde lag — was ich bezweifle —"

Alle (leise). Ah!

Julian. „So berechtigt auch eine solche nicht zum Diebstahl. Das Haus jedes Bürgers soll eine sichere Burg sein, in welche kein Dieb eindringen darf, habe er auch einen noch so stolzen Titel. Baron Meno ist ein Fremder. Es ist mir lieb, wenn er unserem Lande wieder fremd wird."

Meno. Hier spielt offenbar eine Verleumdung mit, die ich entlarven werde.

Julian. Aus der Ferne, wenn ich bitten darf. Glückliche Reise!

Meno. Ich habe die Ehre, mich allerseits zu empfehlen. (Ab.)

Julian (sieht in den Brief, dann auf Karoline. Sie tritt einen Schritt vor; er liest:) „Das rote Buch ist der Eigentümerin wieder einzuhändigen."

Alle. Ah!

Lehmann (nimmt es aus einer Mappe, die er unter dem Arm getragen, und überreicht es Karoline). Hier, gnädigste Frau.

Julian. „Ich habe es ganz gelesen. Es enthält dreiste Beschuldigungen und überspannte Anklagen. Auch über mich. Aber es enthält auch wichtige Aufschlüsse für mich, und diese veranlassen mich zu wichtigen Maßregeln. Denn — ich glaube an die gute Meinung des Buches."

Alle (leise). Ah!

Julian. „Heinrich von der Straß war immer wahrhaftig und ehrlich." (Karoline stößt einen Freudenschrei aus.)

Julian. „Die Anklage, daß er Millionen veruntreut, ist eine freche Lüge."

Karoline (außer sich). Die Gerechtigkeit des Himmels kommt!

Julian. „Ich kenne den Grund jener Ausgabe von drei Millionen ganz genau und hab' ihn gebilligt. — Er und seine Frau

sind in diesem Buche oft exaltiert und wählen extreme Ausdrücke. Das ist wohl untrennbar vom Genie, und mein leider verstorbener Minister war ein Genie" —

Karoline. Himmel!

Julian. „Solche Ausdrücke machen mich nicht irre an dem geistvollen und fruchtbaren Kerne dieser Ausdrücke. Ich habe gar nichts dagegen, daß die Witwe das Buch drucken läßt."

Karoline. Oh!
Ferdinand. Sehen Sie! Sehen Sie!
Gottfried. Es lebe der König!

Julian. „Es versteht sich von selbst, daß die Straßsche Familie nicht Nahrungssorgen ausgesetzt bleibt, und hierbei kann ich auch Ihnen, lieber Graf Julian von Zech, den Vorwurf nicht ersparen, daß Sie mich nicht von selbst aufmerksam gemacht haben auf unsere Schuldigkeit gegen die Hinterlassenen eines verdienten Staatsmannes." (Zu Karoline.) Dies ist die Strafe für den Bureaukraten. Ich trage sie gern.

Karoline. Julian!

Julian (spricht). Der Schluß ist die Aufforderung an mich, Sie und Ihre Töchter noch heute zum Könige zu bringen — werden Sie mir auch das verweigern?

Karoline (in größter Bewegung, gen Himmel). Heinrich! Wenn du herabsiehst, so wirst du rufen: wir beide haben gefehlt, daß wir voreilig die Menschen angeklagt, weil es Böswillige unter ihnen gibt. Die Menschen sind gut, wenn sie von guten Menschen regiert werden. Verzeihung, Julian, Glück und Freude — ersticken meine Stimme — (sie sinkt in seine Arme).

(Die Paare treten Hand in Hand rechts vor. Zwischen ihnen und links und rechts sie fassend, Frau von Mack. Christoph an der äußersten Rechten, seine Zustimmung pantomimisch gebend. Links neben Julian Charlotte, an der äußersten Linken Augustin. Rückwärts im Mittelgrunde Lehmann, welcher dem eintretenden Anton zuwinkt. Dieser tritt hinten auf einen Sessel und winkt in den Garten hinab, infolgedessen rauschende Musik.)

Augustin. Da gibt's nun doch Verlobung, Frau von Mack!

Frau Mack. Zwei sogar! Aber die hat der Herrgott selber gemacht. (Zu Christoph hinüber.) Du nicht!

Ende.

Demetrius.

Historische Tragödie in fünf Akten.

Mit Benutzung des Schillerschen Fragments bis zur Verwandlung im zweiten Akte.

Einleitung des Verfassers.

Im Februar 1869 ließ ich das nachfolgende Stück „Demetrius", für welches das Schillersche Fragment bis zur Verwandlung im zweiten Akte benutzt worden ist, an die Bühnen versenden mit folgender Zuschrift:

„Ich meine diesem Theaterstücke ein Wort der Entschuldigung mit auf den Weg geben zu müssen.

Im Jahre 1868 hatte ich in meinem Buche ‚Das Burgtheater' über eine Ausführung des Schillerschen Demetriusfragmentes geschrieben:

Ich will durchaus nicht sagen, daß ein voller Schillerscher Maßstab an eine solche Fortsetzung angelegt werden müsse. Eine nur leidliche Fortsetzung wäre mir sehr willkommen gewesen, um das Schillersche Fragment als organischen Teil eines ganzen Stückes dem Theater einzuverleiben. Wenn solche Fortsetzung nur allenfalls theatralisch bestehen kann hinter Schillers glänzender Exposition, dann erachtete ich sie als einen Gewinn für die deutsche Bühne. Den Ansprüchen an Schiller brauchte sie nicht Rede zu stehen.

Aber es ist kaum Aussicht vorhanden, daß wir je eine solche Fortsetzung erhalten werden. Die Arbeit ist unter allen Umständen undankbar. Nicht gerade im Theater, aber gegenüber der Kritik. Wer von Talent hat die Entsagung, nur dem Theater zu nützen, sich selbst aber auszusetzen, auch wenn er im Theater zur Not befriedigte! Und wer sich dem undankbaren Wagnisse hingäbe, der müßte jedenfalls von der ersten Szene Schillers anfangen, seine

Fortsetzung einzuleiten, der müßte Schiller ändern und streichen. Wer entschließt sich dazu!

Ich bin außer Zweifel, daß Schiller diese anderthalb Akte vielfach geändert hätte, wenn er zur Ausführung des ganzen Stückes gekommen wäre. Wie dieses Fragment jetzt dasteht, ist es auf ein Riesenpersonal angelegt, welches keine Bühne der Welt stellen kann. Die Polen nehmen jetzt schon ein ganzes Personal in Anspruch, und doch haben sie nur einen episodischen Anteil an der Entwickelung des Ganzen zu erwarten, außer Marfa und dem Patriarchen fehlt die ganze russische Welt noch, der Zar Boris Godunof an der Spitze. Das hätte Schiller, der während seiner letzten fünf Jahre in fachmäßige Berührung mit dem Theater getreten war, der namentlich mit Iffland, damals Direktor in Berlin, in diesem Betracht verkehrte, das hätte Schiller ganz gewiß berücksichtigt. Und er war von einer staunenswerten Energie gegen seine eigene Schrift, sobald er mit seinem großen Kompositionsblicke seine Entwürfe ansah und endgültig ausführte. Schonungslos pflegte er da vorzugehn gegen das Vorhandene. Ich erinnere nur an seine Umarbeitung des ‚Egmont‘, welche Diezmann in Leipzig in Druck gegeben. Da ändert Schiller Goethe resolut, oft radikal, und gegen seinen verehrten Freund Goethe war er sicherlich noch viel schonender als gegen sich selbst. Geradeso wie mit dem ‚Egmont‘ würde er mit dem ‚Demetrius‘ vorgegangen sein.

So schrieb ich damals und komme nun doch selbst mit einer Fortsetzung des Schillerschen Fragmentes, alle die Nachteile auf mich ladend, welche ich da geschildert! Der Verstand wird eben zurückgewiesen, wenn der Drang zum Schaffen mit seiner unwiderstehlichen Gewalt über uns kommt.

Die vielfältige Beschäftigung mit dem Thema — wieviel Fortsetzungen des ‚Demetrius‘ hatten mir die Ausspinnung des Themas in den Kopf gedrängt! — war jahrelang wie eine vielfältige Aussaat in meine Seele gefallen. Das keimt und sprießt von selbst, und plötzlich ist die Frucht reif, soweit unsre Fähigkeit die Reife ermöglicht und will gepflückt sein, oder fällt von selbst ab.

Der Wunsch, das Schillersche Fragment auf dem Repertoire zu erhalten — und das ist nur möglich, wenn es zu einem ganzen Stücke ausgedehnt wird — war mir zur fixen Idee geworden.

Ich tröstete mich und tröste mich immer mit dem Gedanken:

die Arbeit macht ja doch nicht den Anspruch einer Fortsetzung Schillers. Wer könnte Schiller fortsetzen! Ich gewiß nicht. Sie versucht nur die Erledigung eines Themas, welches Schiller angefangen, und versucht diese Erledigung nur für das Theater, nicht für die Literatur. Eben deshalb bin ich auch nicht in den weiten Plan eingetreten, welchen Schiller skizziert hat, sondern ich habe die weitere Führung auf meine Weise zu erledigen gesucht. So bleibt Schiller selbst unberührt von meiner Fortsetzung, und es schließt sich eine andere Arbeit an sein Fragment. Diese fragt nun beim Publikum an, ob sie hinlänglich interessiere, um ein ganzes Demetriusstück mit dem Schillerschen Anfange auf dem Repertoire zu erhalten. Gelänge das, dann wäre es gleichgültig, ob die Fortsetzung vielfachen Tadel erführe und verdiente, das Schillersche Fragment wäre dann doch eine Zeitlang für die deutsche Bühne gesichert. Der Schillersche Torso trüge die Fortsetzung dann vielleicht so lange auf seinen Schultern, bis ein Berufener käme, die Aufgabe aufs neue und mit stärkerem Talente zu lösen.

Von diesem Gesichtspunkte aus bitte ich diesen Versuch anzuschauen und zu beurteilen. Die Direktionen aber, welche diese Fortsetzung aufführen wollen, sind hiermit ersucht, dieses Vorwort der Tagespresse mitzuteilen, damit meine Absicht dem Publikum wie der Kritik bekannt werde."

So schrieb ich damals, als ich die Inszenesetzung des Stückes in Leipzig begann.

Diese erste Aufführung des Stückes hatte einen günstigen Erfolg, und es blieb dauernd auf dem Repertoire.

Ebenso gelang die Aufführung auf vielen anderen Bühnen. Auch die Kritik hat es nachsichtig und wohlwollend aufgenommen. Nur in einem Punkte ist der Tadel mehrfach und gleichmäßig aufgetreten, in dem Punkte, daß es dem Hauptträger, dem Demetrius selbst, an der tragischen Schuld fehle. Er sterbe deshalb ohne zwingende Notwendigkeit.

Dieser augenscheinlich berechtigte Tadel ist für mich ein interessantes ästhetisches Problem geworden. Das ästhetische Gesetz von der tragischen Schuld, ein tiefbegründetes und für die Tragödie unerläßliches, ist mir selbst bei der Abfassung des Stückes gegenwärtig gewesen, und mir selbst war es fraglich, ob ich es nicht doch

verletzt hätte. Bei der Darstellung des Stückes war also hierauf meine ganze Aufmerksamkeit gespannt. Der Schwerpunkt der Frage liegt darin, daß ich den Demetrius in seinen Ansprüchen nicht mehr beharren lasse, sobald ihm seine Unechtheit klar geworden ist. Er tritt zurück vor dem Betruge, vermeidet also positiv die Schuld des Betruges. Wird er nicht dadurch bei dem Publikum überhaupt schuldlos erscheinen? Wird das Publikum nicht deshalb finden, daß sein Tod nicht notwendig, nicht gerechtfertigt wäre? — Nein; das war nicht der Fall. Im Publikum zeigte sich nicht das geringste Symptom, daß Demetrius, weil er den Betrug abgewiesen, frei von tragischer Schuld und daß also sein Tod unnötig erschiene. Man schenkte ihm volles Mitleid, aber es fiel niemand ein, daß ihm der Tod erlassen werden könnte.

Es läge also ein Widerspruch vor zwischen der ästhetischen Forderung und der Wirkung im Theater?

Vielleicht doch nicht. Die tragische Schuld ist nur eben wohl ein weiterer und tieferer Begriff, als die Kritik anzunehmen geneigt ist, wenn äußere Schuldzeugnisse fehlen. Um mich nicht zu wiederholen, verweise ich auf die Besprechung dieser Frage in meinem Buche „das norddeutsche Theater“. Es wird da Egmont angezogen, welcher gar nichts verbricht im Laufe des Stückes, und Cäsar, welcher im „Julius Cäsar“ nur den Verschworenen mißfällige staatliche Grundsätze äußert — wären deshalb Egmont und Cäsar frei von tragischer Schuld?

Demetrius hat einen großen Krieg erregt, in welchem Tausende geopfert wurden, er hat eigenhändig Komla erstochen, er muß sich eingestehn, daß Eitelkeit eine seiner Triebfedern gewesen, er ist leichthin in ein großes Verhängnis eingetreten, und er steht schließlich der verhängnisvollen Staatsfrage in Rußland gegenüber, welche einen unechten, im Kriegsstande begriffenen Demetrius nicht begnadigen kann — ist das nicht Element in Fülle für tragische Schuld?

Deutlicher freilich erweist sie sich, wenn man ihn seinen Thronanspruch behaupten läßt, auch nachdem er als unechter Thronfolger erwiesen ist, wenn man ihn also zum Betrüger macht. Der Betrug, sagt man, ist bei so großen Verhältnissen nicht in Gefahr gemein zu erscheinen, die Größe des Betrugs erhebt ihn.

Hält man dies wirklich für so leicht? Der Dichter muß sich mit seiner ganzen Kraft dafür einsetzen, und nur wenn seine Kraft

sehr groß ist, mag es ihm gelingen, den Eindruck eines Betruges über die gemeine Sphäre hinauszuheben.

Gelungen kenne ich's noch nicht in irgend einem Prätendentenstücke. Immer habe ich erfahren, daß der Anteil für den Prätendenten augenblicklich auf den Gefrierpunkt sank, sobald der Prätendent zur Lüge griff und das in gutem Glauben unternommene Werk mit Hilfe der Lüge durchsetzen wollte.

Es mag leichter werden, wenn der Prätendent von vornherein mit schwerwiegenden Gründen als usurpierender Eroberer auftritt, es ist aber außerordentlich schwer, wenn er, wie Demetrius, im Glauben an sein gutes Recht zur Höhe kommt und sich auf der Höhe plötzlich der Lüge bedienen muß.

Eine außerordentliche Kraft wie die Schillers hätte es vielleicht vermocht. Bekanntlich war seine Anlage darauf gerichtet, und die skizzierte Unterredung mit Marfa zeigt schon, daß er mit überlegenem Geiste die Schwierigkeit angriff.

Das traute ich mir durchaus nicht zu, und zum Teil deswegen ging ich in meiner Fortsetzung ganz vom Schillerschen Plane ab.

Zum Teil deswegen, denn ich hätte auch nicht wagen können, seine Sprache fortzusetzen und in seine großen Umrisse einzutreten. Ich wollte jeden Anschein vermeiden, als ob ich Schillers „Demetrius“ auszuführen gewagt hätte. Das ausgeführte Schillersche Fragment — ich wiederhole es — wollte ich unsrer Bühne erringen, indem ich eine als Theaterstück haltbare Folge zu schreiben versuchte. Denn ein Fragment, sei es auch von größtem Werte, behält auf der Bühne keine Dauer: das Publikum braucht eine volle Form.

Ich sage auf dem Titel: „Mit Benutzung des Schillerschen Fragments“, will aber das Wort „Benutzung“ nur in diskretem Sinne verstanden wissen, denn ich habe mir keine eigentliche Änderung in dem Fragmente erlaubt. Nur einigen wenigen Schillerschen Worten habe ich einen namentlichen Träger gegeben, den Kosakenhetman Komla, welcher in der Fortsetzung eine Rolle zu spielen hat. Erst nach wiederholten Aufführungen fühlte sich mein dramaturgisches Gewissen zu einer Umlegung der Szenen im ersten Akte genötigt, zu einer ganz äußerlichen Prozedur, welche keine eigentliche Änderung ist. Die großen Reichstagsszenen nämlich, zum Schönsten und Kräftigsten gehörig, was Schiller geschrieben hat und was unsre dramatische Literatur besitzt, schließen den Akt nicht, sondern bilden

den Anfang desselben. Sie sind so gewaltig, daß nach ihnen keine Steigerung erreichbar ist. Es folgen ihnen denn auch ruhige Vorbereitungsszenen, und der schließliche Auftritt der Marina versucht nur einen Aufschwung für die Nebenpläne dieser intrigierenden Dame, ein Aufschwung, welcher bei der Aufführung klein und matt erscheint nach dem grandiosen Schwunge der Reichstagsszenen. So geht der Akt abwärts in seiner Wirkung statt aufwärts. Auch erscheint im Reichstage alles überraschend, weil der Zuhörer auf nichts vorbereitet ist und die Bedeutung des Veto zum Beispiele aus seiner geschichtlichen Kenntnis wissen muß. Daß Schiller bei einem bloßen Entwurfe mit den Hauptszenen anfing, das ist ganz natürlich, und wir wissen, daß er das so zu machen pflegte: es drängte ihn, ohne Vorbereitung die großen Aktionen seines Planes zu skizzieren. Er ließ selbst in ihnen die Verbindungen aus und machte Striche, zur Andeutung, daß da nachzuholen wäre. Ich bin fest überzeugt, daß er bei der schließlichen Ausführung auch die ersten Szenen in andere Reihenfolge gebracht hätte, um ruhigen Raum für Vorbereitungen zu gewinnen. Seine Umarbeitung des Goetheschen „Egmont“ zeigt ja schlagend, wie fest umwandelnd er eingriff in vorhandenes Material, damit dramatische Wirksamkeit erreicht werde. Daneben ist diese Umstellung der Reihenfolge von gar keiner Bedeutung, denn ich habe in Sinn und Wort nichts zu ändern gehabt und nur einige Zeilen eingeschoben, welche unerläßlich waren für die Handlung in meiner Fortsetzung.

Für die spezifisch russische Figur des Schuisky ist dem Darsteller ein langsamer, breit gehaltener Vortrag anzuraten. Die Rede muß gleichsam aus lauter ganzen Noten bestehen. Dann wirkt sie richtig, und wirkt stark.

Schuisky war der nächste Herrscher in Rußland nach dem Tode des Demetrius. Im Drucke des Schillerschen Nachlasses heißt er Schinskoj, vermutlich weil Schiller den Namen mit lateinischen Lettern geschrieben und der Setzer das u für ein n gelesen, den Punkt über das i aber falsch gestellt hat. In meiner Fortsetzung hieß er anfangs Schuiskoi, wie ich glaube auch fehlerhaft. Unsere historischen Bücher bringen ihn so. Seit den ersten Aufführungen des Stückes hab' ich aber die Dramen des russischen Grafen Tolstoi kennen gelernt, sehr interessante poetische Arbeiten zu einer Trilogie dieser russischen Geschichtsepoche. In Weimar ist das erste Stück dieser

Trilogie „Iwan" aufgeführt worden Diese Stücke sind in unserem Sinne nicht theaterwirksam, weil sie die dramatischen Wirkungen nicht steigern und gipfeln; aber sie sind in der Charakteristik von poetischer Feinheit und von überraschender Wahrhaftigkeit. In dieser Trilogie nun spielen die Schuiskois eine große Rolle, und hier heißen sie Schuisky.

Da doch anzunehmen ist, daß der russische Poet die Namen der historischen Russen am genauesten kennt, so habe ich Schuiskoi in Schuisky verwandelt.

Wien, im Juli 1872. **Heinrich Laube.**

Demetrius.

Personen.

Demetrius.
Siegmund, König von Polen (stumme Person).
Erzbischof von Gnesen.
Fürst Leo Sapieha,
Mniczek, Palatin von Sendomir.
Marina, dessen Tochter.
Der Krongroßmarschall des polnischen Reichstags.
Odowalski, polnischer Landbote.
Korela, Kosakenhetman.
Der Türhüter im polnischen Reichstage.
Bischöfe, Palatine, Kastellane, Landboten.

Boris Godunof, Zar von Moskau.
Axinia, dessen Tochter.
Fürst Schuisky.
Hiob, Patriarch.
Marfa, Witwe des Zars Iwan.
Olga, ihre Freundin.
Xenia, Helena, Klosterfrauen.
Die Pförtnerin des Klosters.
Ein Fischer.
Prokop, ein Russe.
Russische Große und Soldaten.

Das Stück spielt 1605—1606; zuerst in Krakau, dann in einem russischen Kloster, dann im Kreml zu Moskau.

Erster Akt.

Saal in Krakau. Polnische Reichsversammlung. Links auf hoher Estrade der Thron, auf welchem der König sitzt. Vor ihm, tiefer, der Erzbischof von Gnesen. Hinter ihm, ebenfalls tiefer, die Kronmarschälle und Beamten. Gegenüber rechts die Bischöfe, Palatine, Kastellane. Hinten in der Mitte, amphitheatralisch erhöht und durch eine Barriere vom Saale abgeschlossen, die Landboten.

Erste Szene.

Marina. Odowalski.

Marina (von links hinten kommend). Nun Odowalski?

Odowalski (von rechts hinten auftretend). Alles ist geschehn!

Ich habe deinen Auftrag treu erfüllt.
An Stimmen wird's nicht fehlen für den Prinzen;
Nur Sapieha ist nicht zu gewinnen.

Marina (vorgehend). Und er ist kühn!

Odowalski. Das ist er, ja! Allein
Er ist ein Freund der Ordnung und der Ruhe,
Er wird dem Reichstag nicht die Spitze bieten,
Er wird sich dem Beschluß der Mehrheit fügen.

Marina. Versagt der Reichstag Polens Hilfe —

Odowalski. Nein!

Marina. Dann handeln wir allein. Wir sind's imstande.

Odowalski (rechtshin blickend).
Der Erzbischof!. Dein Vater und der Prinz!

Zweite Szene.

Erzbischof. Demetrius. Mniczek (von rechts hinten). Die Vorigen.
(Verbeugung.)

Erzbischof. Ich wiederhol' es, Prinz, die hohe Republik,
Die heut' den Schluß des Reichstags feiern wird,
Ist sicherlich geneigt, Euch anzuhören,
Vielleicht wird sie Euch beistehn gegen Boris,
Den mächt'gen Zar von Moskau — Prinz, vielleicht!
Denn unser Reichstag ist nicht zu berechnen:
Das Veto eines einzelnen vermag
Jedweden Schluß des Reichstags zu vereiteln;
In Sapieha habt Ihr einen mächt'gen Gegner,
Und müßt gefaßt auf seinen Angriff sein.

Mniczek und **Odowalski.** Das sind wir auch.

Erzbischof. Tief rührt uns Euer Schicksal, und Ihr habt
In Polen mächt'ge Freunde — sollte denn
Der Reichstag Euch versagen, was Ihr sucht,
So bleibt das freie Aufgebot Euch übrig.
Will sich der Pole frei für Euch bewaffnen,
Will der Kosak des Krieges Glücksspiel wagen,
Kein Mensch kann's wehren, sie sind freie Männer.

Mniczek. Gewiß!

Odowalski. Und werden sich als solche zeigen!

Erzbischof. 's wär' freilich eine viel geringre Hilfe,
Als wenn der Reichstag sich für Euch erklärt,
Und die Gefahr des Unternehmens wüchse.
Die besten Waffen wird Euch Rußland geben,
Der beste Schirm ist Eures Volkes Herz.
Dies Herz erobert Euch, und Ihr bleibt Sieger.
Mniczek. Hochwürdigster! So segne meine Tochter!
Der Prinz von Moskau bietet ihr sein Herz,
Und seine Hand.
Marina. Ich bitt' Euch drum.
Erzbischof. Wohlan!
(Zu Demetrius, welchem er die Hand der Marina gibt.)
So führ' ich Euch in diesem schönen Pfande
Des Glückes heitre Göttin zu.
Doch wenn Ihr glücklich seid, vergesset nie,
Auf welchen Sprossen Ihr zum Thron gestiegen,
Und mit dem Kleide wechselt nicht das Herz.
Demetrius. Ich bin erwachsen in der Niedrigkeit;
Das schöne Band hab' ich verehren lernen,
Das Mensch an Mensch mit Wechselneigung bindet;
Die volle Freiheit, die ich hier gefunden,
Will ich verpflanzen in mein Vaterland:
Ich will aus Sklaven freie Menschen machen,
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen.
Erzbischof. Tut's nicht zu rasch, und lernt der Zeit gehorchen;
Doch was Ihr auch beginnt, ehrt Eure Mutter!
Ihr findet eine Mutter —
Demetrius. Segnet sie
Und mich!
Erzbischof. Ich tu's. — Erwartet keinen leichten Sieg!
Zar Boris herrscht mit Ansehn und mit Kraft;
Mit keinem Weichling geht Ihr in den Streit.
Wer durch Verdienst sich auf den Thron geschwungen,
Den stürzt der Wind der Meinung nicht so schnell,
Und seine Taten sind ihm statt der Ahnen.
Mit Gott! Der König will Euch sprechen,
Bevor der Reichstag hier versammelt ist.
(Links hinten ab mit Demetrius und Mniczek.)

Dritte Szene.

Marina. Odowalski.

Marina. Odowalski!
Wir haben wicht'ge Dinge zu besprechen,
Davon der Prinz nichts wissen soll.
Er gibt den Namen, die Begeisterung,
Wir müssen die Besinnung für ihn haben.

Odowalski. Gebiete, Fräulein! Deinem Dienste leb' ich.
Bekümmert mich des Moskowiters Sache?
Du bist es, deine Größ' und Herrlichkeit,
An die ich Blut und Leben setzen will.
Mir blüht kein Glück; abhängig, güterlos
Darf ich die Wünsche nicht zu dir erheben.
Verdienen aber will ich deine Gunst.
Dich groß zu machen sei mein einzig Trachten.
Mag immer dann ein andrer dich besitzen;
Mein bist du doch, wenn du mein Werk nur bist.

Marina. Drum leg' ich auch mein ganzes Herz auf dich.
Du bist der Mann, dem ich die Tat vertraue.
Geläng' es Sapieha wirklich, uns die Hilfe
Des Reichstags zu entziehn —

Odowalski. Nein, es gelingt nicht.

Marina. Ich bin gefaßt auf alles — dann —

Odowalski. Dann, o Herrin,
Tritt Komla, der Kosakenhetman, auf
Mit seinen Sotnien, und führt mit uns
Den Krieg für dich, und für Demetrius.

Marina. Für mich nicht. Komla liebt mich nicht,
Und er beherrscht den Prinzen; ich mißtrau' ihm.
Du führst alsdann die Truppen nach Kiew.
Sie schwören dort dem Prinzen Treue — und
Sie schwören m i r. Du hörst? Sie schwören **mir!**

Odowalski. Ich höre.

Marina. Es ist eine nöt'ge Vorsicht.

Odowalski. Gebiete, sprich!

Marina (halblaut). Du führst den Zarewitsch.

Bewach ihn gut. Weich nie von seiner Seite,
Von jedem Schritt gibst du mir Rechenschaft.

Odowalski. Vertrau auf mich, er bleibt in unsrer Hand.

Marina. Kein Mensch ist dankbar. Fühlt er sich als Zar,
Schnell wird er unsre Fesseln von sich werfen.

Odowalski. Wenn wir's gestatten.

Marina. Und er ist ein Russe.
Der Russe haßt den Polen, muß ihn hassen,
Da ist kein festes Herzensband zu knüpfen.
Ich hoffe, du verstehst mich!

Odowalski. Bis ins Herz!

Man hört rechts hinter der Szene

Komla. Hier soll sie sein! So folgt mir!

Odowalski. Komla naht!

Vierte Szene.

Komla. Landboten. Die Vorigen.

Komla (von rechts hinten). Schaff Geld, Patronin, und sie ziehen mit.
Der lange Reichstag hat sie aufgezehrt.
Wir machen dich zu Rußlands Königin.
Geld aber brauchen wir! Ich hör' mit Schrecken,
Daß Sapieha auftritt gegen uns.
Das wär' gefährlich! Ohne Polens Hilfe
Sind wir kaum stark genug — schaff Geld, Patronin!

Marina. Der Bischof von Kaminiec und von Kulm
Schießt Geld auf Pfandschaft vor von Land und Leuten:
Verkauft, verpfändet Eure Bauernhöfe,
Versilbert alles, steckt's in Pferd und Rüstung!
Der beste Kaufmann ist der Krieg: er macht
Aus Eisen Gold.

(Zuruf der Landboten.)

Was jetzt ihr auch verliert,
In Moskau wird sich's zehnfach wiederfinden.

(Zuruf.)

Komla. Es sitzen noch zweihundert in der Trinkstub'
Wenn du dich zeigst und einen Becher leerst
Mit ihnen, sind sie dein! Ich kenn' sie.

Marina. Topp, Kamerad, du sollst mich hinbegleiten.
Komla. Hurra! Du bist zur Königin geboren!
Landboten. Hurra!
Marina. So ist's, drum muß ich's werden.
Odowalski. Ja, besteige
Du selbst den weißen Zelter, waffne dich!
Marina. Das hab' ich vor: ich reit' mit euch nach Moskau.
Landboten. Hurra!
Odowalski. Und eine zweite Wanda führest du
Zum sichern Siege deine mut'gen Scharen.
Marina. Mein Geist führt euch. Nach Kiew geht's zunächst.
In Kiew ist der Sammelplatz. Dort wird
Mein Vater aufziehn mit dreitausend Pferden.
Mein Schwager gibt zweitausend. Von dem Don
Erwarten wir ein Hilfsheer von Kosaken —
Komla. Ja, wenn der Reichstag Krieg beschließt, sonst kaum.
Marina. Die Leute deines Stammes folgen dir!
In wenig Wochen ist die Woge groß —
Schwört ihr mir Treue?
Alle. Ja, wir schwören dir!
Vivat Marina, Russiae regina!

(Marina zerreißt ihren Schleier und verteilt ihn unter die Edelleute. Eine mächtige Fanfare im Hintergrunde.)

Odowalski. Der Reichstag tritt zusammen, machet Platz!
Komla. Hinweg! Und bietet alle Kräfte auf!
Siegt Sapieha, o, dann sind wir lahm
Wie lahme Rosse. Seht und hört auf mich,
Und ruft und stimmt genau, wie ich euch winke!
Alle. Sicherlich!
Odowalski. Hinweg! Der König kommt!

(Alle rechts hinten ab.)

Zweite Fanfare.

Fünfte Szene.

(Hinten oben treten die Landboten ein. Links hinten die Kronmarschälle, dann die Bischöfe, dann von rechts hinten die Magnaten. Sie bilden Spalier für den König.)

Dritte Fanfare.

Kronmarschall (ruft): Der König!

(Der König tritt von links ein, grüßt und wird gegrüßt, und besteigt den Thronsessel. Sobald er sich gesetzt hat, setzt sich vorn jedermann.)

Kronmarschall (steht auf): Der Primas hat das Wort!

Sechste Szene.

Erzbischof von Gnesen (als Primas des Reiches mit einem Kaplan hinter sich, welcher ein goldenes Kreuz hält).

So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
König und Stände scheiden wohlgesinnt,
Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
Der widerspenst'ge Rokoß, sich zu lösen,
Der König aber gibt sein heilig Wort,
Abhilf' zu leisten den gerechten Klagen.
Und nun im Innern Friede, können wir
Die Augen richten auf das Ausland.

Einzelne Stimmen. Hört!

Erzbischof von Gnesen. Ist es der Wille der erlauchten Stände,
Daß Prinz Demetrius, der Rußlands Krone
In Anspruch nimmt als Iwans echter Sohn,
Sich in den Schranken stelle, um sein Recht
Vor diesem Reichstag zu erweisen?

Zahlreiche Landboten. Ja!

Mniczek. Die Ehre fordert's und die Billigkeit;
Unziemlich wär's, ihm dies Gesuch zu weigern.
Die Dokumente seines Rechtsanspruches
Sind eingesehen und bewährt gefunden.
Man kann ihn hören.

Mehrere Landboten. Hören muß man ihn!
Leo Sapieha. Ihn hören, heißt ihn anerkennen.
Odowalski. Ihn
Nicht hören, heißt ihn ungehört verwerfen.
Erzbischof von Gnesen.
Ist's euch genehm, daß er vernommen werde?
Ich frag' zum zweiten — und zum dritten Male.
Die Kronmarschälle. Er stelle sich vor unsern Thron.
Senatoren. Er rede!
Landboten. Wir wolln ihn hören!
(Auf das Zeichen des Kronmarschalls mit dem Stabe entfernt sich der Türhüter.)
Sapieha. Schreibet nieder, Kanzler!
Ich mache Einspruch gegen dies Verfahren,
Und gegen alles, was draus folgt, zuwider
Dem Frieden Polens mit der Kron' zu Moskau.

Siebente Szene.

Demetrius. Die Vorigen.

(Demetrius tritt ein; einige Schritte geht er auf den Thron zu, und macht mit bedecktem Haupte drei Verbeugungen, eine gegen den König, darauf gegen die Senatoren, endlich gegen die Landboten. Ihm wird von jedem Teile, dem es gilt, mit einer Neigung des Hauptes geantwortet.)

Erzbischof von Gnesen.
Prinz Dmitri, Iwans Sohn! Wenn dich der Glanz
Der königlichen Reichsversammlung schreckt,
Des Anblicks Majestät die Zung' dir bindet,
So magst du — dir vergönnt es der Senat —
Dir nach Gefallen einen Anwalt wählen,
Und eines fremden Mundes dich bedienen.
Demetrius. Herr Erzbischof! Ich stehe hier, ein Reich
Zu fordern und ein königliches Zepter.
Schlecht stünde mir's, vor einem edlen Volke
Und seinem König und Senat zu zittern.
Ich sah noch nie solch einen hehren Kreis;
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß
Und schreckt mich nicht. Je würdigere Zeugen,
Um so willkommner sind sie mir, ich kann
Vor keiner glänzendern Versammlung reden.

Erzbischof von Gnesen. So sprich denn! Die erlauchte Republik
Ist wohl geneigt, dich anzuhören. Sprich!
Demetrius. Großmächt'ger König! Würd'ge, mächtige
Bischöfe, Palatine, gnäd'ge Herrn
Landboten der erlauchten Republik!
Verwundert, mit nachdenklichem Erstaunen
Erblick ich mich, des Zaren Iwans Sohn,
Auf diesem Reichstag vor dem Volk der Polen.
Der Haß entzweite blutig beide Reiche,
Und Friede wurde nicht, solang' er lebte.
Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet,
Daß ich, sein Blut, der mit der Milch der Amme
Den alten Erbhaß in sich sog, als Flehender
Vor euch erscheinen, und in Polens Mitte
Mein Recht mir suchen muß. — Drum eh' ich rede,
Vergesset edelmütig was geschehn,
Und daß der Zar, des Sohn ich mich bekenne,
Den Krieg in eure Grenzen hat gewälzt.
Ich stehe vor euch, ein beraubter Fürst;
Ich suche Schutz, der Unterdrückte hat
Ein heilig Recht an jede edle Brust.
Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes tapfres Volk nicht ist,
Das frei in höchster Machtvollkommenheit
Nur sich allein braucht Rechenschaft zu geben,
Und unbeschränkt
Der schönen Menschlichkeit gehorchen kann?!
Erzbischof von Gnesen. Ihr gebt Euch für des Zaren Iwan Sohn.
Nicht wahrlich Euer Anstand widerspricht,
Noch Eure Rede diesem stolzen Anspruch;
Doch überzeuget uns, daß Ihr *der* seid,
Dann hoffet alles von dem Edelmut
Der Republik. — Sie hat den Russen nie
Im Feld gefürchtet! Beides liebt sie gleich,
Ein edler Feind und ein gefäll'ger Freund zu sein.
Demetrius. So hört!
Iwan Wasilowitsch, der große Zar
Von Moskau, hatte fünf Gemahlinnen

Gefreit in seines Reiches langer Dauer.
Die erste, aus dem heldenreichen Stamme
Der Romanow, gab ihm den Feodor,
Der nach ihm herrschte. Einen einz'gen Sohn
Dmitri, die späte Blüte seiner Kraft,
Gebar ihm Marfa aus dem Stamm Nagori,
Ein zartes Kind noch, da der Vater starb.
Zar Feodor, ein Jüngling schwacher Kraft
Und blöden Geists, ließ seinen obersten
Stallmeister walten, Boris Godunof,
Der mit verschlagner Hofgunst ihn beherrschte.
Feodor war kinderlos, und keinen Erben
Versprach der Zarin unfruchtbarer Schoß.
Als nun der listige Bojar die Gunst
Des Volks mit Schmeichelkünsten sich erschlichen,
Erhub er seine Wünsche bis zum Thron;
Ein junger Prinz nur stand noch zwischen ihm
Und seiner stolzen Hoffnung, Prinz Dimitri
Iwanowitsch, der unterm Aug' der Mutter
Zu Uglitsch, ihrem Witwensitz, heranwuchs.
Als nun sein schwarzer Anschlag zur Vollziehung
Gereift, sandt' er nach Uglitsch Mörder aus,
Den Zarowitsch zu töten. — —
Ein Feu'r ergriff in tiefer Mitternacht
Des Schlosses Flügel, wo der junge Fürst
Mit seinem Wärter abgesondert wohnte.
Ein Raub gewalt'ger Flammen war das Haus,
Der Prinz verschwunden aus dem Aug' der Menschen,
Und blieb's; als tot beweint ihn alle Welt.
Bekannte Dinge meld' ich, die ganz Moskau kennt.

Erzbischof von Gnesen. Was Ihr berichtet ist uns allen kund.
Erschollen ist der Ruf durch alle Reiche,
Daß Prinz Dimitri bei der Feuersbrunst
Zu Uglitsch seinen Untergang gefunden.
Und weil sein Tod dem Zar, der jetzo herrscht,
Zum Glück ausschlug, so trug man kein Bedenken,
Ihn anzuklagen dieses schweren Mords.
Doch nicht von seinem Tod ist jetzt die Rede!

Es lebt ja dieser Prinz! Er leb' in Euch,
Behauptet Ihr. Davon gebt uns Beweise.
An welchen Zeichen soll man Euch erkennen?
Wie bliebt Ihr unentdeckt vor dem Verfolger,
Und tretet jetzt nach sechzehnjähr'ger Stille,
Nicht mehr erwartet, an das Licht der Welt?

Demetrius. Kein Jahr ist's noch, daß ich mich selbst gefunden;
Denn bis dahin lebt' ich mir selbst verborgen,
Nicht ahnend meine fürstliche Geburt.
Mönch unter Mönchen fand ich mich, als ich
Anfing zum Selbstbewußtsein zu erwachen,
Und mich umgab der strenge Klosterzwang.
Der engen Pfaffenweise widerstand
Der mut'ge Geist, und mächtig in den Adern
Empörte sich das ritterliche Blut.
Das Mönchsgewand warf ich entschlossen ab
Und floh nach Polen, wo der edle Fürst
Von Sendomir, der holde Freund der Menschen,
Mich gastlich aufnahm in sein Fürstenhaus,
Und zu der Waffen edlem Dienst erzog.

Erzbischof von Gnesen. — — Wie? Ihr kanntet Euch noch nicht,
Und doch erfüllte damals schon der Ruf
Die Welt, daß Prinz Demetrius noch lebe!
Zar Boris zitterte auf seinem Thron,
Und stellte seine Sassaffs an die Grenzen,
Um scharf auf jeden Wanderer zu achten.
Wie? Diese Sage ging nicht aus von Euch?
Ihr hättet Euch nicht für Demetrius
Gegeben?

Demetrius. Ich erzähle was ich weiß.
Ging ein Gerücht umher von meinem Dasein,
So hat geschäftig es ein Gott verbreitet.

Komla. In Moskau glaubte alle Welt daran.

Demetrius. Ich kannt' mich nicht. Im Haus des Palatins
Und unter seiner Dienerschar verloren,
Lebt' ich der Jugend fröhlich dunkle Zeit.
— — — Mit stiller Huldigung
Verehrt' ich seine reizgeschmückte Tochter,

Doch damals von der Kühnheit weit entfernt,
Den Wunsch zu solchem Glück empor zu wagen.
Den Kastellan von Lemberg, ihren Freier,
Beleidigt meine Leidenschaft. Er setzt
Mich stolz zur Rede, und in blinder Wut
Vergißt er sich so weit, nach mir zu schlagen.
So schwer gereizet greif' ich zum Gewehr;
Er sinnlos wütend stürzt in meinen Degen
Und fällt durch meine willenlose Hand.

Mniczek. Ja, so verhielt sich's.

Demetrius. Mein Unglück war das höchste! Ohne Namen,
Ein Russ' und Fremdling, hatt' ich einen Großen
Des Reichs getötet, hatte Mord verübt
Im Hause meines gastlichen Beschützers,
Ihm seinen Eidam, seinen Freund getötet.
Nichts half mir meine Unschuld, nichts das Mitleid
Des ganzen Hofgesindes, nicht die Gunst
Des edlen Palatinus kann mich retten;
Denn das Gesetz, das nur den Polen gnädig,
Doch streng ist allen Fremdlingen, verdammt mich.
Mein Urteil ward gefällt; ich sollte sterben.
Schon kniet' ich nieder an dem Block des Todes,
Entblößte meinen Hals dem Schwert —
In diesem Augenblicke ward ein Kreuz
Von Gold mit kostbar'n Edelsteinen sichtbar,
Das in der Tauf' mir umgehangen ward.
Ich hatte, wie es Sitte ist bei uns,
Das heil'ge Pfand der christlichen Erlösung
Verborgen stets an meinem Hals getragen
Von Kindesbeinen an, und eben jetzt,
Wo ich vom süßen Leben scheiden sollte,
Ergriff ich es als meinen letzten Trost,
Und drückt' es an den Mund mit frommer Andacht.
(Die Polen geben durch stummes Spiel ihre Teilnehmung zu erkennen.)
Das Kleinod wird bemerkt; sein Glanz und Wert
Erregt Erstaunen, weckt die Neugier auf.
Ich werde losgebunden und befragt —
Doch weiß ich keiner Zeit mich zu besinnen,

Wo ich das Kleinod nicht an mir getragen.
Nun fügte sich's, daß jener tapfre Mann,
Kosakenhetman Komla, zu der Stunde
Bei meinem Herrn zu Sambor eingesprochen
Und mit ihm zwei vertriebene Bojaren;
Er sah das Kleinod und erkannt' es gleich —
Denn seine Jugendzeit verfloß in Rußland —
An neun Smaragden, die mit Amethysten
Durchschlungen waren, für dasselbige,
Das Knäs Westislowskoi dem jüngsten Sohne
Des Zaren bei der Taufe umgehangen.
Er sieht mich näher an, und sieht erstaunt
Ein seltsam Spielwerk der Natur, daß ich
Am rechten Arme kürzer bin geboren.
Als er mich nun mit Fragen ängstigte,
Besann ich mich auf einen kleinen Psalter,
Den ich auf meiner Flucht mit mir geführt.
In diesem Psalter standen griech'sche Worte
Vom Igumen*) mit eigner Hand hinein
Geschrieben. Selbst hatt' ich sie nie gelesen,
Weil ich der Sprach' nicht kundig bin. Der Psalter
Wird jetzt herbeigeholt, die Schrift gelesen;
Ihr Inhalt ist: daß Bruder Wasil Philaret
(Dies war mein Klosternam'), des Buchs Besitzer,
Prinz Dmitri sei, des Iwans jüngster Sohn,
Den Andrei, ein redlicher Diak,
In jener Mordnacht heimlich weggeflüchtet;
Urkunden dessen lägen aufbewahrt
In zweien Klöstern, die bezeichnet waren.
Hier stürzten die Bojaren mir zu Füßen,
Besiegt von dieser Zeugnisse Gewalt,
Und grüßten mich als ihres Zaren Sohn.
Und also jählings aus des Unglücks Tiefen
Riß mich das Schicksal auf des Glückes Höhn.

(Große Bewegung unter den Polen.)

Und jetzt fiel's auch wie Schuppen mir vom Auge!

---

*) Abt des Klosters.

Erinnerungen tauchten in mir auf
Vom fernsten Hintergrund vergangner Zeit;
Und wie die letzten Türme aus der Ferne
Erglänzen in der Sonne Gold, so wurden
Mir in der Seele zwei Gestalten hell,
Die höchsten Sonnengipfel des Bewußtseins.
Ich sah mich fliehn in einer dunkeln Nacht,
Und eine hohe Lohe sah ich steigen
In schwarzem Nachtgraun, als ich rückwärts sah.
Ein uralt frühes Denken mußt' es sein;
Denn was vorherging, was darauf gefolgt,
War ausgelöscht in langer Zeitenferne;
Nur abgerissen, einsam leuchtend stand
Dies Schreckensbild mir im Gedächtnis da.
Doch wohl besann ich mich aus spätern Jahren,
Wie der Gefährten einer mich im Zorn
Den Sohn des Zars genannt. Ich hielt's für Spott,
Und rächte mich dafür mit einem Schlage.
Dies alles traf jetzt blitzschnell meinen Geist,
Und vor mir stand's mit leuchtender Gewißheit,
Ich sei des Zaren totgeglaubter Sohn.
Es lösten sich mit diesem einz'gen Wort
Die Rätsel alle meines dunkeln Wesens.
Nicht bloß an Zeichen, die betrüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen
Fühlt' ich in mir das königliche Blut;
Und eher will ich's tropfenweis verspritzen,
Als meinem Recht entsagen und der Krone.

Erzbischof von Gnesen.

Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen,
Die sich durch Zufall bei Euch finden mochte?
Dem Zeugnis ein'ger Flüchtlinge vertraun?
Verzeihet, edler Jüngling! Euer Ton
Und Anstand ist gewiß nicht eines Lügners;
Doch könntet selbst Ihr der Betrogne sein.
Es ist dem Menschenherzen zu verzeihen,
In solchem großen Spiel sich zu betrügen.
Was stellt Ihr uns für Bürgen Eures Worts?

Demetrius. Ich stelle fünfzig Eideshelfer auf,
Piasten alle, freigeborne Polen
Untadeligen Rufs, die jegliches
Erhärten sollen, was ich hier behauptet.
Dort sitzt der edle Fürst von Sendomir,
Der Kastellan von Lublin ihm zur Seite,
Die zeugen mir, ob Wahrheit ich geredet.
Mniczek und ein Zweiter. Er spricht die Wahrheit.
Demetrius. Der Kosakenhetman
Bezeugt mir's ebenfalls.
Komla. Er spricht die Wahrheit.
Viele Stimmen. Er spricht die Wahrheit; wir bezeugen es.
Erzbischof von Gnesen.
Was nun bedünket den erlauchten Ständen?
So vieler Zeugnisse vereinter Kraft
Muß sich der Zweifel überwunden geben.
Ein schleichendes Gerücht durchläuft schon längst
Die Welt, daß Dmitri, Iwans Sohn, noch lebe.
Zar Boris selbst bestärkt's durch seine Furcht.
— Ein Jüngling zeigt sich hier, an Alter, Bildung,
Bis auf die Zufallsspiele der Natur
Ganz dem Verschwundnen ähnlich, den man sucht,
Durch edlen Geist des großen Anspruchs wert.
Aus Klostermauern ging er wunderbar,
Geheimnisvoll hervor, mit Rittertugend
Begabt, der nur der Mönche Zögling war;
Ein Kleinod zeigt er, das der Zarewitsch
Einst an sich trug, von dem er nie sich trennte;
Ein schriftlich Zeugnis noch von frommen Händen
Beglaubigt seine fürstliche Geburt,
Und kräft'ger noch aus seiner schlichten Rede
Und reinen Stirn spricht uns die Wahrheit an.
Nicht solche Zeichen borgt sich der Betrug;
Der hüllt sich täuschend ein in große Worte
Und in der Sprache rednerischen Schmuck.
Wohlan! Nicht länger weigr' ich ihm den Namen,
Den er mit Fug und Recht in Anspruch nimmt —
(Große Bewegung.)

Und meines alten Vorrechts mich bedienend
Geb' ich als Primas ihm die erste Stimme.

(Zuruf von allen Seiten.)

Erzbischof von Lemberg. Ich stimme wie der Primas.
Mehrere Bischöfe. Wie der Primas wir!
Mehrere Palatine. Wir auch!
Odowalski. Wir auch!
Landboten (in großer Zahl). Wir alle!
Sapieha. Gnäd'ge Herrn!
Bedenkt es wohl! Man übereile nichts.
Ein edler Reichstag lasse sich nicht rasch
Hinreißen zu so großem Schritt!
Odowalski. Hier ist
Nichts zu bedenken; alles ist bedacht.
Unwiderleglich sprechen die Beweise!
Hier ist nicht Moskau; nicht Despotenfurcht
Schnürt hier die freie Seele zu. Hier darf
Die Wahrheit wandeln mit erhabnem Haupt.
Ich will's nicht hoffen, edle Herrn, daß hier
Zu Krakau auf dem Reichstag selbst der Polen
Der Zar von Moskau feile Sklaven habe!
Demetrius. O habet Dank, erlauchte Senatoren,
Daß ihr der Wahrheit Zeichen anerkannt!
Und wenn ich euch nun der wahrhaftig bin,
Den ich mich nenne, o! so duldet nicht,
Daß sich ein frecher Räuber meines Erbes
Anmaße, und den Zepter länger schände,
Der mir, dem echten Zarensohn, gebührt.
Erhebt euch für mein Recht! — Ich habe die
Gerechtigkeit für mich, ihr habt die Macht.
Gebrauchet sie für die gerechte Sache! (Zuruf.)
Es ist die große Sache aller Staaten
Und Throne, daß gescheh', was Rechtens ist,
Daß jedem auf der Welt das Seine werde.
Denn da, wo die Gerechtigkeit regiert,
Da freut sich jeder sicher seines Erbes,
Und über jedem Hause, jedem Throne
Schwebt der Vertrag wie eine Cherubswache.

Zahlreiche Stimmen. So ist's!
Andere Stimmen. So soll es sein!
Demetrius. Gerechtigkeit
Heißt der kunstreiche Bau des Weltgewölbes,
Wo alles eines, eines alles hält,
Wo mit dem einen alles stürzt und fällt.
Komla und zahlreiche **Landboten.** Es lebe Prinz Demetrius!
Demetrius. O sieh mich an, ruhmreicher Sigismund!
Großmächt'ger König! Greif an deine Brust,
Und sieh dein eignes Schicksal in dem meinen!
Auch du erfuhrst die Schläge des Geschicks:
In einem Kerker kamest du zur Welt,
Dein erster Blick fiel auf Gefängnismauern.
Du brauchtest einen Retter und Befreier,
Der aus dem Kerker auf den Thron dich hob.
Du fandest ihn. Großmut hast du erfahren;
O übe Großmut auch an mir!
Landboten. Er wird's!
Demetrius. Und ihr, erhabne Männer des Senats,
Ehrwürdige Bischöfe, der Kirche Säulen,
Ruhmreiche Palatin' und Kastellane,
Hier ist der Augenblick, durch edle Tat
Zwei lang entzweite Völker zu versöhnen.
Erwerbet euch den Ruhm, daß Polens Kraft
Den Moskowitern ihren Zar gegeben,
Und in dem Nachbar, der euch feindlich drängt,
Erwerbt euch einen dankbar'n Freund. — Und ihr
Landboten der erlauchten Republik,
Zäumt eure schnellen Rosse! Sitzet auf!
Euch öffnen sich des Glückes goldne Tore;
Mit euch will ich den Raub des Feindes teilen.
Moskau ist reich an Gütern; unermeßlich
An Gold und Edelsteinen ist der Schatz
Des Zars; ich kann die Freunde königlich
Belohnen, und ich will's. Wenn ich als Zar
Einziehe auf dem Kremel, dann, ich schwör's,
Soll sich der Ärmste unter euch, der mir
Dahin gefolgt, in Samt und Zobel kleiden,

Mit reichen Perlen sein Geschirr bedecken,
Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um seiner Pferde Hufe zu beschlagen.

(Große Bewegung unter den Landboten.)

Komla. All unsre Sotnien stell' ich ins Feld,
An dreißigtausend Reiter! Wer folgt nach?

Odowalski. Soll der Kosak uns Ruhm und Beute rauben?
Wir ziehen alle mit!

Landboten. Wir alle! Alle!

Odowalski. Auf, laßt uns fallen in das Land des Zars!

Viele Landboten. Krieg! Krieg! mit Moskau!

Andere. Man beschließe!

Odowalski. Gleich sammle man die Stimmen!

Sapieha (aufstehend). Krongroßmarschall!
Gebietet Stille! Ich verlang' das Wort.

Viele Stimmen. Krieg! Krieg mit Moskau!

Sapieha, Ich verlang' das Wort.
Marschall, tut Euer Amt!

(Großes Getöse im Saal und außerhalb desselben.)

Krongroßmarschall. Ihr seht, es ist
Vergebens.

Sapieha. Was? Der Marschall auch bestochen?
Ist keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?
Werft Euren Stab hin und gebietet Schweigen!
Ich fordr' es, ich begehr's und will's.

(Krongroßmarschall wirft seinen Stab in die Mitte des Saales; der Tumult legt sich.)

Sapieha. Was denkt ihr? Was beschließt ihr? Stehn wir nicht
In tiefem Frieden mit dem Zar zu Moskau?
Ich selbst als euer königlicher Bote
Errichtete den zwanzigjähr'gen Bund;
Ich habe meine rechte Hand erhoben
Zum feierlichen Eidschwur auf dem Kremel,
Und redlich hat der Zar uns Wort gehalten.
Was ist beschworne Treu? Was sind Verträge,
Wenn ein solenner Reichstag sie zerbricht?

Demetrius. Fürst Leo Sapieha! Ihr habt Frieden
Geschlossen, sagt Ihr, mit dem Zar zu Moskau?

Das habt Ihr nicht; denn ich bin dieser Zar.
In mir ist Moskaus Majestät; ich bin
Der Sohn des Iwan und sein rechter Erbe.
Wenn Polen Frieden schließen will mit Rußland,
Mit mir muß es geschehen! Eu'r Vertrag
Ist nichtig, mit dem Nichtigen errichtet.

Odowalski. Was kümmert Eu'r Vertrag uns. Damals haben
Wir so gewollt, und heute woll'n wir anders.

Sapieha. Ist es dahin gekommen? Will sich niemand
Erheben für das Recht, nun so will ich's.
Zerreißen will ich das Geweb' der Arglist,
Aufdecken will ich alles, was ich weiß,
Ehrwürd'ger Primas! Wie? Bist du im Ernst
So gutmütig, oder kannst dich so verstellen?
Seid ihr so gläubig, Senatoren, und, König,
Bist du so schwach? Ihr wißt nicht, wollt nicht wissen,
Daß ihr ein Spielwerk seid des list'gen Mniczek
Von Sendomir, der diesen Zar aufstellte,
Des ungemeßner Ehrgeiz in Gedanken
Das güterreiche Moskau schon verschlingt?
Muß ich's euch sagen, daß bereits der Bund
Geknüpft ist und beschworen zwischen beiden?
Daß er die jüngste Tochter ihm verlobte?
Und soll die edle Republik sich blind
In die Gefahren eines Krieges stürzen,
Um den Woiwoden groß, um seine Tochter
Zur Zarin und zur Königin zu machen?
Bestochen hat er alles und erkauft.

(Geschrei.)

Den Reichstag, weiß ich wohl, will er beherrschen;
Ich sehe seine Faktion gewaltig
In diesem Saal, und nicht genug, daß er
Den Seym Walny durch die Mehrheit leitet,
Bezogen hat er mit dreitausend Pferden
Den Reichstag, und ganz Krakau überschwemmt
Mit seinen Lehensleuten. Eben jetzt
Erfüllen sie die Hallen dieses Hauses.
Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen

Doch keine Furcht bewegt mein tapfres Herz;
Solang noch Blut in meinen Adern rinnt,
Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
Wer wohl gesinnt ist, tritt zu mir herüber.
Solang ich Leben habe, soll kein Schluß
Durchgehn, der wider Recht ist und Vernunft.
Ich hab' mit Moskau Frieden abgeschlossen,
Und ich bin Mann dafür, daß man ihn halte.

Odowalski. Man höre nicht auf ihn! Sammelt die Stimmen.

(Bischöfe gehen und sammeln die Stimmen.)

Viele. Krieg! Krieg mit Moskau!

Erzbischof von Gnesen (zu Sapieha). Gebt Euch, edler Herr!
Ihr seht, daß Euch die Mehrheit widerstrebt,
Treibt's nicht zu einer unglücksel'gen Spaltung!

Krongroßmarschall (zu Sapieha).
Der König läßt Euch bitten, nachzugeben.

Türhüter (heimlich zu Odowalski).
Ihr sollt Euch tapfer halten, melden Euch
Die vor der Tür. Ganz Krakau steht zu Euch!

Krongroßmarschall (zu Sapieha).
Es sind so gute Schlüsse durchgegangen;
O gebt Euch! Um des andern Guten willen,
Was man beschlossen, fügt Euch in die Mehrheit!

Mniczek. Auf dieser rechten Bank ist alles einig.

Sapieha. Laßt alles einig sein — ich sage nein;
Ich sage Veto — (Großer Schrei) ich zerreiß' den Reichstag.
Man schreit' nicht weiter! Aufgehoben, null
Ist alles, was beschlossen ward.

(Wütendes Geschrei. Allgemeiner Aufstand. Der König verläßt den Thron und Saal. Die Landboten brechen die Schranken und stürzen vor, ihre Säbel ziehend und auf Sapieha zückend. Tumultuarisches Getöse. Bischöfe treten vor Sapieha und schützen ihn mit ihren Stolen.)

Sapieha. Die Mehrheit!
Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn.
Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen.
Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat?
Hat denn der Bettler Freiheit oder Wahl?
Er muß dem Mächtigen, der ihn bezahlt,

Um Brot und Stiefel seine Stimm' verkaufen.
Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen.
Der Staat muß untergehn früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet.

Odowalski. Hört den Verräter!

Landboten. Nieder mit ihm! Haut ihn in Stücke!

Erzbischof von Gnesen (reißt seinem Kaplan das Kreuz aus der Hand und tritt dazwischen). Friede!
Soll Blut der Bürger auf dem Reichstag fließen?!
Sapieha, mäßigt Euch! (Zu den Bischöfen:)
Bringt ihn
Hinweg! Macht eure Brust zu seinem Schilde!
Durch jene Seitentür entfernt ihn still',
Daß ihn die Mehrheit nicht in Stücke reiße.

(Sapieha, noch immer mit den Blicken drohend, wird von den Bischöfen mit Gewalt fortgezogen, indem der Erzbischof von Gnesen und von Lemberg von ihm abwehren. Unter heftigem Tumult und Säbelklirren leert sich der Saal. Während des Drängens nach dem Hintergrunde aber eilen aus dem Getümmel hervor in den Vordergrund **Komla** und **Demetrius** von links, **Mniczek** und **Odowalski** von rechts, und über das fortwährende Rufen der hinausdrängenden Menge hinweg ruft:)

Komla (zu Mniczek hinüber mit starker Stimme).
Wohlan! Mit eignen Kräften in den Krieg!

Mniczek und **Odowalski** (nachdrücklich). Mit eignen Kräften!

Komla. Frisch ans Werk!

Demetrius. Mniczek. Odowalski. Ans Werk!

(Sie wenden sich, und der Vorhang fällt.)

Zweiter Akt.

Ansicht eines griechischen Klosters in einer öden Wintergegend am See Belosero.

Erste Szene.

Marfa. Olga. Nonnen.

(Nonnen in schwarzen Kleidern und Schleiern gehn hinten über die Bühne. Olga tritt aus dem Zuge heraus, bleibt einen Augenblick stehn, betrachtet Marfa, welche in einem weißen Schleier an einen Grabstein lehnt, und tritt alsdann näher.)

Olga. Treibt dich das Herz nicht auch hinaus mit uns
Ins Freie der erwachenden Natur?
Die Sonne kommt, es weicht die lange Nacht,
Das Eis der Ströme bricht, der Schlitten wird
Zum Nachen, und die Wandervögel ziehn.
Geöffnet ist die Welt; uns alle lockt
Die neue Lust aus enger Klosterzelle
Ins offne Heiter der verjüngten Flur.
Und du nur willst, versenkt in ew'gen Schmerz,
Die allgemeine Fröhlichkeit nicht teilen.

Marfa. Laß mich allein, und folge deinen Schwestern!
Ergehe sich in Lust, wer hoffen kann.
Mir kann das Jahr, das alle Welt verjüngt,
Nichts bringen; mir ist alles ein Vergangnes,
Liegt alles als gewesen hinter mir.

Olga. Beweinst du ewig deinen Sohn, und trauerst
Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,
Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,
Verliert sie nur die Macht an dir allein?
Du warst die Zarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühnden Sohns; er wurde
Durch ein entsetzlich Schicksal dir geraubt;
Ins öde Kloster sahst du dich verstoßen,
Hier an den Grenzen der belebten Welt.
Doch sechzehnmal seit jenem Schreckenstage
Hat sich das Angesicht der Welt verjüngt;
Nur deines seh' ich ewig unverändert,

Ein Bild des Grabs, wenn alles um dich lebt.
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Künstler in den Stein geprägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

Marfa. Ja, hingestellt hat mich die Zeit
Zum Denkmal meines schrecklichen Geschicks!
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht
Vergessen. Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz fürs Unersetzliche! Mir soll
Nichts meinen Gram abkaufen. Wie des Himmels
Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer, unermeßlich, ganz umfängt,
Wohin er fliehend auch die Schritte wende,
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle;
Er schließt mich ein wie ein unendlich Meer;
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Olga. O sieh doch, was der Fischerknabe bringt,
Um den die Schwestern sich begierig drängen!
Er kommt von fern her, von bewohnten Grenzen,
Er bringt uns Botschaft aus der Menschen Land.
Der See ist auf, die Straßen wieder frei.

Zweite Szene.

Xenia, Helena, Alexia (Nonnen) kommen zurück mit einem **Fischerknaben.** — **Die Vorigen.**

Xenia und Helena. Sag an, erzähle, was du Neues bringst!
Alexia. Was draußen lebt im Säkulum, erzähle!
Fischerknabe. Laßt mich zu Worte kommen, heil'ge Fraun!
Xenia. Ist's Krieg? — Ist's Friede?
Alexia. Wer regiert die Welt?
Fischerknabe. Ein Schiff ist zu Archangel angekommen,
Herab vom Eispol, wo die Welt erstarrt.
Olga. Wie kam das Fahrzeug in das wilde Meer?
Fischerknabe. Es ist ein engelländisch Handelsschiff.
Den neuen Weg hat es zu uns gefunden.
Alexia. Was doch der Mensch nicht wagt für den Gewinn!

Xenia. So ist die Welt doch nirgends zu verschließen!
Fischerknabe. Das ist noch die geringste Neuigkeit.
Ganz anderes Geschick bewegt die Erde!
Alexia. O sprich, erzähle!
Olga. Sage, was geschehn!
Fischerknabe. Erstaunliches erlebt man in der Welt:
Die Toten stehen auf, Verstorbne leben.
Olga. Erklär' dich, sprich!
Fischerknabe. Prinz Dmitri, Jwans Sohn,
Den wir als tot beweinen sechzehn Jahre,
Er lebt und ist in Polen aufgestanden.
Olga. Prinz Dmitri lebt?
Marfa (auffahrend). Mein Sohn!
Olga. O fasse dich! O halte,
Halte dein Herz, bis wir ihn ganz vernommen!
Alexia. Wie kann er leben, der ermordet ward
Zu Uglitsch, und im Feuer umgekommen?
Fischerknabe. Er ist entkommen aus der Feuersnot;
In einem Kloster hat er Schutz gefunden.
Dort wuchs er auf in der Verborgenheit,
Bis seine Zeit kam, sich zu offenbaren.
Olga (zu Marfa). Du zitterst, Fürstin, du erbleichst?
Marfa. Ich weiß,
Daß es ein Wahn ist — doch so wenig noch
Bin ich verhärtet gegen Furcht und Hoffnung,
Daß mir das Herz in meinem Busen wankt.
Olga. Warum wär' es ein Wahn? O hör' ihn, hör' ihn!
Wie könnte solch Gerücht sich ohne Grund
Verbreiten?
Fischerknabe. Ohne Grund? Zur Waffe greift
Das ganze Volk der Litauer, der Polen.
Der große Fürst erbebt in seiner Hauptstadt.
Marfa (an allen Gliedern zitternd muß sich an Olga und Xenia halten).
Alexia. O rede! Sage alles! Sage, was du weißt.
Fischerknabe. Ein Brief ist ausgegangen schon vor Wochen
Vom Zaar in alle Lande seiner Herrschaft;
Den hat uns der Posadnik unsers Orts
Verlesen in versammelter Gemeinde.

Darinnen steht, daß man uns täuschen will,
Und daß wir den Betrug nicht sollten glauben.
Drum eben glauben wir's; denn wär's nicht wahr,
Der große Fürst verachtete die Lüge.

Marfa. Ist dies die Fassung, die ich mir errang?
Gehört mein Herz so sehr der Zeit noch an,
Daß mich ein leeres Wort so tief erschüttert?
Schon sechzehn Jahr bewein' ich meinen Sohn,
Und glaubte nun auf einmal, daß er lebe?

Olga. Du hast ihn sechzehn Jahr als tot beweint,
Doch seine Asche hast du nie gesehn!
Nichts widerlegt die Wahrheit des Gerüchts.
Wacht doch die Vorsicht über dem Geschick
Der Völker und der Fürsten Haupt. — O öffne
Dein Herz der Hoffnung. — Mehr, als du begreifst,
Geschieht — wer kann der Allmacht Grenzen setzen?

Marfa. Soll ich den Blick zurück ins Leben wenden,
Von dem ich endlich abgeschieden war?
Nicht bei den Toten wohnte meine Hoffnung.
O, sagt mir nichts mehr! Laßt mein Herz sich nicht
An dieses Trugbild hängen. Laßt mich nicht
Den teuren Sohn zum zweitenmal verlieren!
O, meine Ruh ist hin, hin ist mein Frieden!
Ich kann dies Wort nicht glauben, ach! und kann's
Nun ewig nicht mehr aus der Seele löschen.
Weh mir! erst jetzt verlier' ich meinen Sohn;
Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich bei den Toten,
Ob bei den Lebenden ihn suchen soll.
Endlosem Zweifel bin ich hingegeben!

(Man hört eine Glocke.)

Dritte Szene.

Die Pförtnerin. Die Nonnen (welche zurückkehren). Die Vorigen, dann der Patriarch.

Olga. Was ruft die Glocke, Schwester Pförtnerin?

Pförtnerin. Der Patriarch steht draußen vor den Pforten;
Er kommt vom großen Zar, und will Gehör.

Alle. Der Patriarch?!
Marfa. Der Patriarch?!
Olga. Was führt ihn her?
Kommt alle, ihn nach Würden zu empfangen.
(Sie gehen; in dem Augenblicke tritt er ein. Sie knien alle; er macht das griechische Kreuz über sie.)
Hiob. Den Kuß des Friedens bring ich euch im Namen
Des Vaters und des Sohnes und des Geistes,
Der ausgeht von dem Vater!
Olga. Herr, wir küssen
In Demut deine väterliche Hand,
Und harren dein; gebiete deinen Töchtern!
Hiob. An Schwester Marfa lautet meine Sendung.
Olga. Hier steht sie, und erwartet dein Gebot.
(Alle Nonnen verbeugen sich und gehen ab.)

Vierte Szene.

Hiob und Marfa.

Hiob. Der große Fürst ist's, der mich an dich sendet;
Auf seinem fernen Throne denkt er dein.
Denn wie mit ihrem Flammenaug' die Sonne
Licht durch die Welt und Fülle rings verbreitet,
So ist des Herrschers Auge überall;
Bis an die fernsten Enden seines Reichs
Wacht seine Sorge, späht sein Blick umher.
Marfa. Wie weit sein Arm trifft, hab' ich wohl erfahren.
Hiob. Er kennt den hohen Geist, der dich beseelt;
Drum teilt er zürnend die Beleidigung,
Die ein Verwegner dir zu bieten wagt.
Marfa. Beleidigung?
Hiob. Vernimm! — Ein Frevler in der Polen Land,
Ein Renegat, der, sein Gelübd als Mönch
Ruchlos abschwörend, seinen Gott verleugnet,
Mißbraucht den edlen Namen deines Sohns,
Den dir der Tod geraubt im Kindesalter.
Der dreiste Gaukler rühmt sich deines Bluts,
Und gibt sich für des Zaren Iwans Sohn;

Ein Woiwod bricht den Frieden, führt aus Polen
Den Afterkönig, den er selbst erschaffen,
Mit Heereskraft in unsre Grenzen ein;
Das treue Herz der Reußen führt er irre,
Und reizt sie auf zu Abfall und Verrat.
Du hörst mich doch?

Marfa. Ich höre dich!

Hiob. Mich schickt
Der Zar zu dir in väterlicher Meinung:
Du ehrst die Manen deines Sohns! du wirst
Nicht dulden, daß ein frecher Abenteurer
Ihm aus dem Grabe seinen Namen stiehlt
Und sich verwegen drängt in seine Rechte.
Erklären wirst du laut vor aller Welt,
Daß du ihn nicht für deinen Sohn erkennst.
Du wirst nicht fremdes Bastardblut ernähren
An deinem Herzen, das so edel schlägt;
Du wirst — der Zar erwartet es von dir —
Der schändlichen Erfindung widersprechen
Mit dem gerechten Zorn, den sie verdient.

Marfa (hat während dieser Rede die heftigsten Empfindungen bekämpft).
Was hör' ich, Patriarch! Ist's möglich? — O sag' an!
Durch welcher Zeichen und Beweise Kraft
Beglaubigt sich der freche Abenteurer
Als Iwans Sohn, den wir als tot beweinen?

Hiob. Durch eine flücht'ge Ähnlichkeit mit Iwan,
Durch Schriften, die der Zufall ihm verschaffte,
Und durch ein künstlich Kleinod, das er zeigt,
Täuscht er die Menge, die sich gern betrügt.

Marfa. Was für ein Kleinod? O, das sag' mir an!

Hiob. Ein goldnes Kreuz mit neun Smaragden,
Das ihm der Knäs Iwan Westislovskoi,
So sagt er, in der Taufe umgehangen.

Marfa. Was sagt Ihr?! — dieses Kleinod weist er auf?
(Mit gezwungener Fassung:)
— Und wie behauptet er, daß er entkommen?

Hiob. Ein treuer Diener und Diak hab' ihn
Dem Mord entrissen und dem Feuerbrand

Und nach Smolenskow heimlich weggeführt.
Marfa. Wo aber hielt er sich — was gibt er vor,
Daß er bis diese Stunde sich verborgen?
Hiob. Im Kloster Tschudow sei er aufgewachsen,
Sich selber unbekannt; von dort hab' er
Nach Litauen und Polen sich geflüchtet,
Wo er dem Fürst von Sendomir gedient,
Bis ihm ein Zufall seinen Stand entdeckt.
Marfa. Mit solcher Fabel kann er Freunde finden,
Die Gut und Blut an seine Sache wagen?
Hiob. O Zarin, falschen Herzens ist der Pole,
Und neidisch sieht er unsers Landes Flor.
Ihm ist ein jeder Vorwand sehr willkommen,
Den Krieg in unsern Grenzen anzuzünden.
Marfa. Doch gäb' es selbst in Moskau gläub'ge Seelen,
Die dieses Werk des Trugs so leicht berückt?
Hiob. Der Völker Herz ist wankelmütig, Fürstin!
Sie lieben die Veränderung; sie glauben,
Durch eine neue Herrschaft zu gewinnen.
Der Lüge kecke Zuversicht reißt hin,
Das Wunderbare findet Gunst und Glauben.
Drum wünscht der Zar, daß du den Wahn des Volks
Zerstreust, wie du allein vermagst. Ein Wort
Von dir, und der Betrüger ist vernichtet,
Der sich verwegen lügt zu deinem Sohne.
Mich freut's, dich so bewegt zu sehen. Dich
Empört, ich seh's, das freche Gaukelspiel,
Und deine Wangen färbt der edle Zorn.
Marfa. Und wo — das sag' noch — wo verweilt er jetzt,
Der sich für unsern Sohn zu geben wagt?
Hiob. Von Kiew, hört man, ist er aufgebrochen,
Schon rückt er gegen Tschernigow heran,
Er strebt auf Tula gegen Moskau hin.
Ihm folgt der Polen leichtberittne Schar
Samt einem Heerzug donischer Kosaken,
Der Hetman Komla mit den Seinen führt ihn.
Marfa. O höchste Allmacht, habe Dank, Dank, Dank!
Daß du mir endlich Rettung, Rache sendest!

Hiob. Was ist dir, Marfa? — Wie versteh' ich das?
Marfa. O Himmelsmächte, führt ihn glücklich her,
Ihr Engel alle, schwebt um seine Fahnen!
Hiob. Ist's möglich? — Wie? — Dich könnte der Betrüger —?
Marfa. Er ist mein Sohn. An diesen Zeichen allen
Erkenn' ich ihn. An deines Zaren Furcht
Erkenn' ich ihn. Er ist's! Er lebt! Er naht!
Herab von deinem Thron, Tyrann! Erzittre!
Es lebt ein Sprößling noch von Ruriks Stamme;
Der wahre Zar, der rechte Erbe kommt,
Er kommt und fordert Rechnung von den Seinen.
Hiob. Wahnsinnige, bedenkst du, was du sagst?
Marfa. Erschienen endlich ist der Tag der Rache,
Der Wiederherstellung. Der Himmel zieht
Aus Grabesnacht die Unschuld an das Licht.
Der stolze Godunof, mein Todfeind, muß
Zu meinen Füßen kriechend Gnade flehn;
O, meine heißen Wünsche sind erfüllt.
Hiob. Kann dich der Haß zu solchem Grad verblenden?
Marfa. Kann deinen Zar der Schrecken so verblenden,
Daß er Errettung hofft von mir — von mir —
Der unermeßlich schwer Beleidigten?
Ich soll den Sohn verleugnen, den der Himmel
Mir durch ein Wunder aus dem Grabe ruft?
Ihm, meines Hauses Mörder, zu Gefallen,
Der über mich unsäglich Weh gehäuft?
Die Rettung von mir stoßen, die mir Gott
In meinem tiefen Jammer endlich sendet?!
Hiob. Ich geh' hinweg; du bist von Sinnen, Marfa!
Marfa (seine Hand ergreifend).
Nein, du entrinnst mir nicht. Du sollst mich hören.
Ich habe dich, ich lasse dich nicht los.
O, endlich kann ich meine Brust entladen!
Ausschäumen endlich gegen meinen Feind
Der tiefsten Seele langverhaltnen Groll!
Ja, gegen meinen Feind! Wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstieß
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,

Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riß den teuren Sohn mir von der Seite,
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O! keine Sprache nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,
Der Stunden Lauf an meinen Tränen zählte!
Der Tag der Rettung und der Rache kommt;
Ich seh den mächtigen in meiner Macht.

Hiob. Du glaubst, es fürchte dich der Zar —!

Marfa. Er ist
In meiner Macht. — Ein Wort aus meinem Munde,
Ein einziges, kann sein Geschick entscheiden! —
Das ist's, warum dein Herrscher mich beschickt!
Das ganze Volk der Reußen und der Polen
Sieht jetzt auf mich. Wenn ich den Zarewitsch
Für meinen Sohn und Iwans anerkenne,
So huldigt alles ihm; das Reich ist sein.
Verleugn' ich ihn, so ist er ganz verloren;
Denn wer wird glauben, daß die wahre Mutter,
Die Mutter, die wie ich beleidigt ward,
Verleugnen könnte ihres Herzens Sohn,
Mit ihres Hauses Mörder einverstanden?!
Ein Wort nur kostet mich's, und alle Welt
Verläßt ihn als Betrüger. Ist's nicht so?
Dies Wort will man von mir. Den großen Dienst,
Gesteh's, kann ich dem Godunof erzeigen!

Hiob. Dem ganzen Vaterland erzeigst du ihn;
Aus schwerer Kriegsnot rettest du das Reich,
Wenn du der Wahrheit Ehre gibst. Du selbst,
Du zweifelst nicht an deines Sohnes Tod,
Und könntest zeugen wider dein Gewissen?!

Marfa. Ich hab' um ihn getrauert sechzehn Jahr,
Doch seinen Leichnam sah ich nie. Ich glaubte
Der allgemeinen Stimme seinen Tod
Und meinem Schmerz. Der allgemeinen Stimme
Und meiner Hoffnung glaub' ich jetzt sein Leben.
Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel

Der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.
Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein.
Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Hiob. Unglückliche! Dem Starken trotzest du?
Vor seinem Arme bist du nicht geborgen
Auch in des Klosters Abgeschiedenheit.

Marfa. Er kann mich töten; meine Stimme kann
Im Grab ersticken oder Kerkers Nacht,
Daß sie nicht mächtig durch die Welt erschalle;
Das kann er; doch mich reden lassen, was
Ich nicht will, das vermag er nicht; — auch nicht
Durch deine List — den Zweck hat er verloren.

Hiob. Ist dies dein letztes Wort? Besinn' dich wohl!
Bring' ich dem Zar nicht besseren Bescheid?

Marfa. Er hoffe auf den Himmel, wenn er darf.
Auf seines Volkes Liebe, wenn er kann.

Hiob. Genug! — Du willst entschlossen dein Verderben,
Du hältst dich an ein schwaches Rohr, das bricht;
Du wirst mit ihm zugrunde gehn. (Ab.)

Fünfte Szene.

Marfa allein.

Marfa. Er ist mein Sohn, ich kann nicht daran zweifeln.
Die wilden Stämme selbst der freien Wüste
Bewaffnen sich für ihn; der stolze Pole,
Der Palatinus, wagt die edle Tochter
An seiner guten Sache reines Gold,
Und ich allein verwärf' ihn, seine Mutter?
Und mich allein durchschauerte der Sturm
Der Freude nicht, der schwindelnd alle Herzen
Ergreift, und in Erschüttrung bringt die Erde?
Er ist mein Sohn; ich glaub' an ihn, ich will's;
Ich fasse mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel sendet.
Er ist's, er zieht mit Heereskraft heran,

Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen!
Hört seine Trommeln, seine Kriegsdrommeten!
Ihr Völker, kommt vom Morgen und vom Mittag
Aus euren Steppen, euren ew'gen Wäldern,
In allen Zungen, allen Trachten kommt!
Zäumet das Roß, das Renntier, das Kamel.
Wie Meereswogen strömet zahllos her
Und dränget euch zu eures Königs Fahnen!
O, warum bin ich hier geengt, gebunden
Beschränkt mit dem unendlichen Gefühl!
Du ew'ge Sonne, die den Erdenball
Umkreist, sei du der Bote meiner Wünsche!
Du allverbreitet=ungehemmte Luft,
Die schnell die weitste Wanderung vollendet,
O trag ihm meine glühnde Sehnsucht zu!
Ich habe nichts als mein Gebet und Flehn;
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschar send' ich dir's entgegen. (Ab.)

Verwandlung.

(Moskau. Saal im Kreml, ohne Möbel.)

Sechste Szene.

Boris Godunof (tritt von links auf). Sapieha (von rechts).

Boris. Soll ich dich grüßen? Was bedeutet das?
Du kommst nach Moskau, dringest in den Kreml,
In dies mein Haus, und forderst mich zu sehn,
Du Leo Sapieha?
Sapieha. Ja, so ist's.
Boris. Fürwahr!
Du bist derselbe Sapieha, welcher
Mit mir den Waffenstillstand abgeschlossen,
Den Friedenspakt auf zwanzig volle Jahre
Für dies mein Reich und für das wilde Polen!
Sapieha. Derselbe, ja.

Boris. Verwegener! Gebrochen
Ist dieser Friede. Und von euch! Mit Kriegsmacht
Steht ihr inmitten Rußlands, die Kosaken
Sogar, die mir dienstpflichtig sind, habt ihr
Verführt, zum Treubruche an mir verführt.
Und ohne Kriegserklärung, ohne Grund!
Ja schlimmer noch: der Vorwand, den ihr ausschreit,
Er ist ein Grund nichtswürdigen Verrats.
Denn ein Betrüger steht an eurer Spitze,
Und ihr erhebt ihn auf den Schild. Ein Bube
Gilt euch zum Vorwand, der sich Dmitri nennt
Und Iwans Sohn. Die freche Lüge also
Ist eure Fahne, und du wagst es, Mann,
Hier zu erscheinen? Deinen Kopf trugst du
Herein — du trägst ihn nicht hinaus, Sapieha!
Sapieha. Der Zorn verblendet dich. Ich komm' allein;
Und ich gehöre nicht zu jenem Heere,
Das sich nach Moskau wälzt —
Boris (hohnlachend). Nach Moskau!
Sapieha. Auf Umwegen und mit Gefahr des Lebens
Bin ich dem Heere ausgewichen, welches
Demetrius vom Dnieper aus heranführt.
Ich komme über Kursk, und nicht der Krieg,
Die Treue führt mich zu dir. Unser König
Und unsere Regierung schickt mich her,
Um dir zu sagen, daß die Republik
Von Polen nichts zu schaffen hat, und nichts
Zu schaffen haben will mit jenem Kriegszug
In dein Gebiet. Mein Veto hat im Reichstag
Zu Krakau die Verbindung mit dem Prinzen —
Boris (höhnisch). Dem Prinzen!
Sapieha. Mit Demetrius verworfen.
Dies, Herr, hat nichts zu tun mit Polens Krone;
Es ist ein freies Aufgebot.
Boris. Das ihr nicht hindert!
Sapieha. Das wir nicht hindern können, Zar!
Wir sind ein Staat mit künstlicher Verfassung;
Wir haben nicht die Macht wie du — wir wollen

Auch solche Macht nicht. Was wir aber wollen,
Das dienet dir und uns — drum bin ich hier.

Boris. Was ist's?

Sapieha. Wir wollen dir nach Kräften beistehn.

Boris. Wie?

Sapieha. Durch eine offne Proklamation,
Die du hinüber senden kannst zum Heere
Der Polen und Kosaken.

Boris. Die soll helfen?!

Sapieha. Sie wird doch nützen. Mancher wird verzagt,
Wenn ihn die Heimat gradezu verleugnet.

Boris. Das ist ganz klug von euch. Ihr seht voraus,
Daß dieser Heereszug für Lug und Trug
Zugrunde geht an meiner Macht.

Sapieha. O nein.

Boris. Was? — — Dann erreicht ihr zweierlei. Zuerst
Entwaffnet ihr die Strafe, die euch droht
Von mir —

Sapieha. Sei mäßig, Zar! Die Strafe liegt
In Gottes Hand.

Boris. Zu zweit gelingt es euch,
An solchem Beispiel Polen zu beweisen,
Daß die Verfassung aufzubessern sei,
Damit nicht jeder Edelmann in Polen
Auf eigne Faust den Degen ziehen dürfe,
Um Land und Reich in Kriegesnot zu stürzen.

Sapieha. Zar, sei bescheidener!

Boris. Sei du's!

Sapieha. Du bist
Der Niederlage näher als du glaubst.

(Boris lacht.)

Sapieha. Ich hab' dein Land durchritten über Kursk
Und Orel, über Tula bis hierher.
Ich weiß, wie deine Sache steht. Es hält
Das Volk den Prätendenten Dmitri
Für Iwans echten Sohn!

Boris. Das ist nicht wahr!

Sapieha. Es ist so. Du belügst dich selber, Zar.

Das Volk denkt so. Und deine Truppen sind
Ja Söhne, Brüder dieses Volks. In Tula
Hab' ich sie sprechen hören laut und leise.
Sie zweifelten, sie hörten auf das Volk,
Sie waren nah am Glauben, und als Nachricht
Von einem Treffen einlief an der Desna,
In welchem der Demetrius gesiegt,
Da ging durch ihre Reihen ein Gemurmel:
„Ein Gottesurteil! Er ist Iwans Sohn!"

Boris. Ein Treffen! Harr' der Schlacht!

Sapieha. Wohl! Sie entscheidet.
Doch wer steht fest, der auf der Schwerter Spitze
Und auf den Ausgang einer Schlacht sein Dasein
Gegründet hat? Wer, Zar, steht fest?!

Boris. Ich, Pole!
Du kennest mich, und kennest Rußland nicht.
Ich hab's befreit, erlöst von ew'ger Angst
Vor den Verwüstungszügen der Mongolen
Und der Tataren. Sicherheit hab' ich
Dem Landmann eingeflößt für seine Saaten,
Dem Bürger für sein Haus und sein Gewerbe,
Dem Reichen für sein Schloß und seine Schätze,
Der Landmann, Bürger und Bojar, sie wissen,
Daß sie mir diese Sicherheit verdanken,
Und dankbar ist der Russe — er verehrt mich.
Ich habe Ordnung hergestellt im Innern, habe
Gesetz und Recht in Gültigkeit gesetzt,
Ich habe Straßen angelegt und den Verkehr
Erleichtert und verzehnfacht — sieh dich um,
Wie alles aufblüht und Behagen spinnt!
Das alles weiß der Russe, und ich bin
Sein Gott und Abgott. Und ich sollte zittern,
Wenn ein Betrüger eindringt in mein Reich,
Und eindringt mit dem Landesfeind, dem Polen?!
Ich weiß, worauf ich stehe, und ich stehe.

Sapieha. Und bist du sicher, daß er ein Betrüger?

Boris. Ich bin's.

Sapieha. In Krakau hab' ich ihn gesehn,

Und ihn bekämpft. Ich hab' ihn nicht bekämpft,
Weil seine Echtheit zweifelhaft erschien;
Nein, Zar! Er ist von edlem Wesen, und
Er glaubt an sich. Als der Kosakenhetman
Den Degen für ihn in die Wage warf,
Derselbe Komla, der in deinem Reiche
Die Jugendzeit verlebt — schwand jeder Zweifel.

Boris. Der Komla! (Auflachend.) Grade dieser Schurke ist's,
Der den Betrug mir stempelt zum Betruge!
Ja, er war hier in seiner Jugendzeit,
Und jenes streitige Kosakenland,
Das er euch zugeführt in spätern Tagen,
Das stellt' er damals unter Rußlands Zepter;
Er war mein Günstling, und — er war in Uglitsch,
Als dort der Brand im Kloster ausbrach —

Sapieha. Wie?!

Boris. Er kannte Iwans Sohn, den jungen Dmitri,
Er hatte tags vorher ihn noch gesprochen,
Und er war's, der die Botschaft mir gebracht,
Daß ihn der Brand verzehrt bis auf die Asche,
Die niemand in dem Schutt entdecken können.

Sapieha. Zufällig war er da?

Boris. Was weiß ich, Pole!
Die Botschaft aber bracht' er absichtsvoll;
Belohnung hofft' er für die frohe Kunde,
Daß mir kein Prätendent im Wege stehe
Zu Rußlands Throne. Weil ich ihm jedoch
Belohnung weigerte, verließ er Moskau,
Und führte seine Sotnien zu euch,
Und zog für seinen Haß — ich weiß nicht wie? —
Sich einen falschen Dmitri auf. Das konnt' er!
Die kleinen Zeichen, die der Bursche aufweist,
Das Kreuzlein und das Psalterbuch, die hatt' er
Sich wohl verschaffen können von dem Prinzen,
Eh' noch der Brand ein jedes Zeichen tilgte.

Sapieha. So scheint's, er hat den Brand vorausgesehn!

Boris. Warum vorausgesehn?

Sapieha. Wenn nicht, ei sprich,

Wozu hätt' er die Zeichen sich gesammelt?
(Kurze Pause.)

Boris (nachdem er ihn streng fixiert).
Vorausgesehen! — Dreister Pole! — Rede!
Du wirst vertreten, was du leichthin sagst.

Sapieha. Zar, ich beschuldige ja dich nicht. Denn
Ich sage nicht, daß Komla jenes Kloster
In deinem Auftrag angezündet.

Boris. Pole!

Sapieha. Die Frage, die jetzt vorliegt, lautet anders.
Sie lautet nicht: Ist jener Dmitri echt?
— Das zu entscheiden ist nur Komla fähig,
Du warst ja nicht dabei, als Uglitsch brannte —
Die Frage lautet: Glaubt man jenem Komla,
Und hält dein Volk den jungen Prätendenten
Für echt? Darauf allein kommt alles an.
Was glaubt das Volk? Sein Glaube ist Entscheidung.
Dein Volk ist jung, sein Herrscher ist sein Gott,
Und seines Herrschers Abkunft ist ihm heilig.
Sei du ein Wunder von Regententugend,
Du bleibst ein Mensch vor allen deinen Russen,
Denn alle haben dich entstehen sehn,
Dein Enkel erst vielleicht wird ihnen heilig —
Sei dieser Dmitri, schwach wie Binsenstroh,
Gilt er für Iwans echten Sohn, so strahlt
Die Göttlichkeit der Abkunft um sein Haupt,
Und blitzt dich siegreich nieder in den Staub.

Siebente Szene.

Axinia. Die Vorigen.

Axinia (rasch auftretend).
Er kehrt zurück, er springt vom Pferde, Vater!

Boris. Der Schuisky?

Axinia. Ja. Nun gibt es sichre Kunde,
Ob es ein falscher oder echter Dmitri.

Boris. Die hab' ich längst. — Da siehst du, Sapieha,
Daß meine eigne Tochter — (vorstellend) Polens Bote! —
Befangen ist wie du. Sie zu versichern,

Ist Schuisky, unser mächtigster Bojar,
Hinausgeritten zu den Heeren, um
Den Dmitri in der Nähe zu betrachten.
Er ist mir treu wie Gold, ein echter Russe.
In meinem Hause wohnt er wie ein Diener,
Obwohl er reicher ist als irgend wer,
Der reichste Mann nach mir im weiten Rußland.
Ich bin sein Zar; es ist ihm Herzensfreude,
In meiner Näh' zu sein, und mir zu dienen.
Den Knaben Dmitri hat er wohl gekannt,
Und seinen Vater, seine Mutter gleichfalls.
Es wird ihm leicht sein, jenen Prätendenten
Mit einem Blicke zu durchschaun. — Sei ruhig,
Axinia! Es steht der Zarentochter
Nicht wohl an, daß sie ihren eignen Vater
Bezweifeln mag.

Axinia. Das tu' ich nicht, mein Vater,
Nein, deinen Glauben ehr' ich, wie sich's ziemt,
Ich zittre nur, daß du dich irren könntest.
Du kannst betrogen sein mit jener Nachricht
Vom Brand in Uglitsch. Wunderbare Rettung
Schickt Gott den Auserwählten dieser Erde,
Und wunderbar kann er den Zarensohn.
Der Flammenglut entzogen haben. Deshalb
Ist mir so bange, und des Schuisky Kunde
So wichtig. —

Boris. Nun, da kommt er ja! Willkommen!
Und nun erzähle, was du angesehn!

Achte Szene.

Schuisky. Die Vorigen.

Schuisky, wie ein gemeiner Russe gekleidet, ist tief hinten eingetreten, kommt langsam vor, küßt den Rock des Zars, das Kleid Axinias, und blickt dann fragend auf Sapieha.)

Boris. Ein Freund aus Polen. Sprich ganz ungestört.

Schuisky. Aus Polen? — Deine Brüder kommen feindlich,
Bei Tula stehn sie mit dem — jungen Dmitri;
Ich war in ihrer Mitte.

Axinia. Hast du ihn gesehn?
Schuisky. Den jungen — Dmitri? — Ja — und auch gesprochen.
Boris, Axinia, Sapieha. Nun? Sprich?
Schuisky (bedeckt sich das Gesicht mit den Händen, schweigt eine Weile und lacht dann laut). Ich bin ein Dummkopf ohnegleichen
Von Jugend auf gewesen. Hundertmal
Hab' ich den jungen Zar damals gesehn
Und auch gesprochen — seine Mutter liebt' es,
Daß ich dem kleinen Herrn beim Spielen half,
Und Lieder sang, und jetzt —
Alle drei. Und jetzt?
Schuisky. Jetzt weiß
Ich nicht zu sagen — ob ich ihn erkenne.
Alle drei. Wie?!
Schuisky. 's ist mir schwer; zu schwer. Den Teufel auch!
Dich, unsern Zar verehr' ich so viel Jahre;
Erkenn' ich aber jenen, und muß sagen:
Er ist der junge Dmitri, Marfas Sohn
Und Iwans Sohn, ei, dann ist's ja vorbei
Mit dir, Zar Boris, und mit meiner Ehrfurcht
Vor dir; ich muß dich dann verlassen, muß —
Dich niederstoßen, wenn du — zögerst —
Boris und Axinia. Schuisky!
Schuisky (wie in Gedanken).
Er ist ein schöner Jüngling. — Grade so
Könnt' Dmitri aussehn, Marfas Sohn. — Er spricht
Mit einer Stimme lieb und gut und sanft,
Wie jener kleine Herr gesprochen — (schreit) Gott,
Erleuchte meine Dunkelheit! (sanft) Ich bitt' dich.
Boris. Hast du geschlafen, seit du fortgeritten
Von Tula?
Schuisky. Nein.
Boris. So leg' dich schlafen!
Schuisky. Ja.
Boris. Und dann komm wieder und erzähle mir.
Schuisky (langsam).
Ich werd' mich schlafen legen (er geht; dann stehen bleibend)
— und komm' wieder,

(er wendet sich nicht um, und spricht nach hinten, aber sehr verständlich)
Dir zu erzählen von der Schlacht bei Tula.

Boris, Sapieha, Axinia. Von einer Schlacht?!

Boris. Ward eine Schlacht geschlagen?

Schuisky (wendet sich um).
Ja freilich! Eine große Schlacht. Die Unsern —
Die Deinen haben matt gefochten, und
Der — junge Dmitri hat die Schlacht gewonnen.

Alle drei. Ah!

Schuisky. Deine Truppen gingen über, und
Er zieht auf Moskau ohne Widerstand.
Ich leg' mich schlafen, und dann komm' ich wieder,
Den Rest erzählen. (Geht.)

Axinia. Vater!

Boris (sie in seine Arme aufnehmend). Standhaft, meine Tochter!

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Moskau. Großes und tiefes Wohngemach im Kreml, national-russisch ausgestattet. Links vorn an der Wand ein großer Schrank. Daneben, etwas rückwärts, ein Tisch mit Papieren und Schreibgerät. Auf dem Tische eine brennende Lampe von griechisch-russischer Form. Neben dem Tische, nach der Szene hinein, ein großer, mit Leder überzogener Lehnsessel. — Rechts ein Fenster. — Die Mitteltür, jetzt geschlossen, sehr breit. Links eine Seitentür. — Halbdunkel auf der Szene.

Erste Szene.

Boris (allein, sitzt zusammengesunken im Lehnsessel — eine Weile regungslos. Dann richtet er sich plötzlich auf, wie erwachend).
Es graut der Tag! (zum Fenster eilend:) — Der Tag! Mein letzter Tag.
Denn mit der Sonne strömt der Feind herein
In diese Höfe meines Kremels — meines?!
Nichts bleibet mein; auch nicht das Leben. Komla,
Der Todfeind, wird es unter Martern fordern.
Was Martern! Unter Hohn und Schmach. — O nein!
Hab' ich zum Höchsten mich emporgeschwungen,

Will ich auch niedrem Ende mich entziehn.
Man lernt durch Herrschen große Schritte machen,
So schreite in den Tod, verlorner Boris!

(Geht links zu dem Schranke, und schließt ihn auf. Man sieht Flaschen, Becher und Gläser in demselben. Er wendet sich aber wieder ab, ohne etwas herauszunehmen.)

Erbärmlich Leben du, mit lauter Schranken
Für alle! Gott da oben, wie so klein,
Und wie so kläglich hast du uns bestellt:
Kindische Grenzen hast du uns gezogen,
So schwach erachtest du die Menschenbrut!
Weil meine Eltern nicht ganz hochgeboren
Gewesen sind, versagst du mir die Höhe.
Weil jenes Buben Eltern Zaren waren,
Wird er ein Zar, wie dürftig er auch sei.
Viel besser als ein Zar seit tausend Jahren
Hab' ich regiert — umsonst! Ich bleibe unecht.
So will's der Wahn der Wertbestimmung. Oh!
Und wie zum Hohne stürzt mich auch ein Wahn,
Der Wahn, daß jener Bub' der echte Dmitri!
Ein Wahn regiert die Geister dieser Erde.
Unecht ist jener Bursche grad wie ich,
Und unverdient dazu — doch halt! Vielleicht
Ist er doch echt. Vielleicht hat jener Komla
Lang vorgesorgt, und meinen Mordbefehl
Damals nicht ausgeführt! — — Ich bin alsdann
Kein Mörder mehr, und — deshalb jetzt verloren.
(Lacht.) Hätt' ich gemordet, wär' ich nicht verloren.
So läuft der Zirkel, der mich stranguliert.

(Nimmt einen Becher und eine Phiole aus dem Schranke.)

Gibt es ein Jenseits für die müde Seele,
Und wird sie dort gerichtet nach den Taten
Auf dieser Welt — Kaum! kaum! (Stellt Becher und Phiole auf den Tisch.)
Dann komm' ich leichter
Um diesen Mord vor das Gericht. — (Lacht und blickt nach oben.) Du da,
Wenn du noch fragst nach aufgezognem Uhrwerk,
Hör', und entschuld'ge mich:
Nach einer Untat wen'ger oder mehr
Kann man nicht fragen, wenn man Millionen

In Unterwürfigkeit erhalten will —
Nicht wahr?
Und irr' ich mich, so ist's nicht mehr zu ändern.
Zwei Dinge nur erschweren mir den Abschied.
Das eine ist die Neugier: ob der Bube,
Der da heranzieht, ein Betrüger ist,
Und ob ich ende wie im Puppenspiel?
Das zweite — ist ein Krampf in meinem Herzen,
Die Sorge um mein Kind. — Allmächt'ger Gott,
Du spielst mit uns! Was soll mir die Empfindung,
Was soll mir denn die Liebe für mein Kind,
Wenn dieses Leben selbst ein Puppenspiel?!
Und doch kann ich's nicht leugnen, nein! und will's nicht,
Daß ich mein Kind von Herzen liebe, daß
Ich darum nur so schwer zum Tode schreite,
Weil ich sie schutzlos hinterlassen muß,
Zum Raub der Feinde, ach vielleicht zum Opfer —!
Hier bin ich weich wie Wachs, (fällt in den Sessel) und bin
Ein Mensch mit zärtlicher Empfindung — — ist's
Ein Zeichen, daß die Welt ein Organismus
Von tieferem Gefüge, als ich dachte,
Als ich ihn angefaßt? — Gleichviel! Zu spät!
Ich lös' die Frage nicht, muß fort im Zweifel.

(Steht auf und nimmt die Phiole.)

Komm her, du Gift, das mir ein Tatarkhan
Einst anbot für sein Leben. „Tauschen wir" —
Rief er mir zu — „ich brauche jetzt das Leben,
Du brauchst wohl einst den Tod, denn du
Steigst hoch hinauf, und oben tut's oft not,
Schnell zu verschwinden" — — er hat recht gehabt:
Es tut mir not jetzt, eilig zu verschwinden.

(Er gießt in den Becher. Schuisky tritt ein.)

Zweite Szene.

Schuisky. Boris.

Schuisky. Ei, wohl bekomm's!
Boris (setzt ab). Du?! — Hast du ausgeschlafen?

Schuisky. Ja. Soll ich jetzt erzählen?
Boris. Weiß genug.
Schuisky. Ja, du warst immer klug; 's ist jammerschade,
Daß du nicht unser Zar verbleiben kannst.
Ich war dir herzlich gut, solang du's warst.
Boris. Und jetzt ist's aus mit deiner Liebe?
Schuisky. Hm!
Boris. Und deiner Treue?
Schuisky. Ja. Ein Gott, ein Herr.
Boris. Ein kurzer Katechismus.
Schuisky. Gut, weil kurz,
Und doch treibt mich das Herz hierher: — beeil' dich!
Dein Haus ist leer; all deine Diener sind
Verschwunden, ziehn dem echten Zar entgegen.
Der aber reitet wie der Wind; ein Schimmel
Aus der Ukraine, den ihm Komla gab,
Fliegt mit ihm her; sobald die Sonne aufgeht,
Sprengt er in Moskau ein, sprengt in den Kreml —
Du hast kaum eine Viertelstunde; eile!
Boris. Tritt zu mir, Schuisky!
Schuisky (tritt zu ihm; kurze Pause). Armer Mann! Ja, Freund,
Wer hoch steht, fällt am schnellsten und am tiefsten.
Boris. Du liebst mein Kind?
Schuisky. Ja, Boris. 's ist ein Engel.
Boris. Willst du es schützen?
Schuisky. Wie ich kann.
Boris. Pfui! pfui!
Du kannst recht viel. Bist unter den Bojaren
Der erste unsers Reichs. — Willst du es schützen?
(Pause.)
Schuisky (weinend). Soviel ich kann! Der Zar kann alles — alles.
Boris (heftig). Pfui, Sklavenseele! Nichts als Zar und Zar!
Schuisky. Du warst noch gestern wohl damit zufrieden.
Boris. Hol' mir mein Kind!
Schuisky. Da kommt's von selber.
Boris. Geh!
Schuisky (küßt der von links kommenden Axinia die Hand).
Nicht weinen, Engel! Alles geht vorüber. (Ab.)

Dritte Szene.

Axinia. Boris.

Axinia (ihm in die Arme sinkend). Mein Vater!

Boris. Sei getrost! Ich hab' mich drein
Ergeben — hab' mich dir ergeben, dein
Gewissen wird beruhigt, gutes Kind.
Ich glaub' es jetzt, daß dieser junge Dmitri
Der wahre Sohn des Zaren, daß ihn Komla
In Uglitsch aus dem Feuer hat errettet.
Und demgemäß veränd'r' ich meine Stellung:
Ich trete ihm nicht mehr entgegen.

Axinia (freudig). Vater!

Boris. Ich tret' zurück und mach' ihm Platz. — Komm her!
(Er setzt sich auf den Lehnsessel, sie auf einen Fußschemel zu seinen Füßen.)
Hör' meinen Plan! — Du liebst die Einsamkeit.

Axinia. Ja, Vater.

Boris. Wohl. Wer einsam leben will,
Der braucht ein ruhiges Gewissen. Jetzt,
Da ich verzichtet, da ich mich ergeben,
Ist dies errungen für uns beide. Nicht?

Axinia. Ja, lieber Vater, ja!

Boris. Dem heil'gen Sergius
Steht draußen unter Bäumen jenes Kloster,
Das du so gern besucht. Der Flügel rechts
Für Männer, und der Flügel links für Frauen,
Die Kirche und der Garten mitten inne:
Dort treten wir selbander ein, du links,
Ich rechts zugleich. Frühmorgens in der Kirche,
Zur Mittagszeit im Garten sehn wir uns
Und wechseln Gruß und friedliche Gedanken.
So geht das Leben still an uns vorüber,
Und wir versinken sanft in dem Geheimnis
Der rätselhaften Schöpfung dieser Welt.
Bist du's zufrieden?

Axinia. Ja, mein lieber Vater.

Boris (steht rasch auf). So gehe hin! Sogleich! — Zeig' diesen Ring
Dem Vorsteher und sag' ihm —

Axinia. Ich allein?
Und du?
Boris. Ich folge bald. — Mein Kind! Noch bin
Ich ja der Zar und muß ja Anstalt treffen
Für Übergabe meines Regiments.
Axinia. Man wird dich halten, martern, töten gar!
Boris. O nein! Man baut dem goldne Brücken, Kind,
Der sich zurückziehn, der entsagen will.
Nimm deinen Schmuck mit, und laß jenes Kästchen
(Er zeigt auf den offnen Schrank.)
Durch deine Inka tragen, sie bleibt bei dir.
Axinia. Nichts, Vater, nichts! Die goldne Kette,
Die uns bisher gefesselt, bleib' zurück.
Wie Gott uns schuf, so laß uns Gott verehren.
Er schuf uns arm und hilflos, bleiben wir's!
Boris. Du töricht Kind: Almosen geben heißt
Ja Gott verehren. — Ich befehl' dir das
Zu guter Letzt. — Der Augenblick kann kommen —
(Die Stimme bricht ihm unter Weinen; er schließt sie krampfhaft an sein Herz.)
Ich bin ein alter Mann — kann Stärkung brauchen —
Ich bin verwöhnt — und nicht so stark wie du —
(Die Stimme versagt ihm. — Pause.)
Axinia. Was du befiehlst geschehe. — Ich bin heiß
Und durstig, (sie steht auf) laß mich trinken — (Greift nach dem Becher.)
Boris (aufspringend). Nein, mein Kind!
Das ist kein Trank für dich.
Axinia. Warum denn nicht?
Boris. Er ist zu stark — — taugt nur für müdes Blut.
(Von rechts herauf hört man zahlreiche Trompeten schmettern und Jubelgeschrei.)
Axinia. Was ist? (Eilt zum Fenster rechts.)
Boris (für sich). Der Feind. (Ergreift den Becher.) Erlösung,
Tatarkhan!
(Er trinkt.)
Axinia (die aus dem Fenster blickt).
Der ganze Hof voll Reiter; Schuisky grüßt sie.
Sie steigen ab.
Boris (das Kästchen aus dem Schrank nehmend).
Hinweg, mein Kind! Hier nimm!

Halt fest! — Und sieh mich an. (Die Stimme bricht.) Axinia!
Mit deinen guten Augen! (Küßt sie aufs Auge.) Jetzt gehorche!
Geh flugs! Gott schütze dich!

Axinia. Mein Vater, Vater!
Du bist verwandelt, dein Gesicht wird starr —!

Boris. Fort, fort! Gehorche! Fort! Sie kommen schon.
(Er klammert sich wankend an den Lehnstuhl. Laute Stimmen von hinten.)

Axinia (das Kästchen auf den Tisch setzend).
Mein Vater, ew'ger Gott! Du brichst zusammen!

Vierte Szene.

Die Mitteltür fliegt auf. Demetrius, Schuisky, Komla, Odowalski, Polen, Russen treten ein. Die Vorigen.

Schuisky (an der offenen Tür zu Demetrius).
Dort ist Boris, der sich Zar genannt!
(Alle treten rasch ein; Demetrius voran.)
(Boris der im Sessel schon zusammengesunken war, richtet sich auf, macht wankend dem Demetrius einen Schritt entgegen, sie stehen Aug' in Auge. — Kurze Pause.)

Boris (schreit). Dmitri! (Ihn starr im Aug' behaltend, wankt er den Schritt zum Sessel zurück, von Axinia unterstützt, sagt leise:)
— Demetrius — — verschon' mein Kind!
(Sinkt in den Sessel und stirbt.)

Axinia (schreit). Mein Vater stirbt!

Schuisky (über die Lehne des Sessels ihm ins Antlitz blickend).
Wahrhaftig, er ist tot.

Axinia. Mein Vater, Vater, kannst du mich verlassen?!
(Sinkt an ihm nieder, ihren Kopf in seinen Schoß drückend.)

Schuisky (leise).
Er hat's getan. (Zu Demetrius:) Du, Zar, verschon' den Engel!

Komla (auf der äußersten Rechten).
Hinab aufs Pflaster werft den toten Sünder,
Daß sein Gehirn den Kremelhof bespritze,
Den er entweiht!

Geschrei. Hinab!
(Demetrius macht eine ablehnende Bewegung.)

Komla. Greift an! (Die Volksmasse dringt vor.)

Demetrius. Zurück!

Wer ist hier Zar? Ich bin's (Die Russen fallen auf die Knie.)
Und ich befehle,
Daß niemand diesen toten Mann berühre;
Gott hat gerichtet.

Schuisky (den Becher hebend). Er hat Gift getrunken.

Demetrius (zu den knienden Russen).
Ihr da, steht auf! Das Antlitz auf der Erde
Mag man den Schöpfer Himmels und der Erde
Verehren, doch nicht Menschen. Und ich bin
Ein Mensch.

Schuisky. Du bist der Zar, und diese da
Sind Russen.

Demetrius. Russen ja, und Menschen. Ich
Verlange Achtung und Gehorsam, nicht
Abgöttische Verehrung. Frisch und frei
Soll jedermann sein Haupt und Aug' erheben.
Steht auf! (Die Russen stehen auf.)

Schuisky. Erwarte deine Mutter, Herr?
Sie kennt uns, und sie wird dich unterrichten,
Wie wir regiert sein wollen. Deine Mutter
Ist nötig, Herr. Sie muß dich anerkennen
Als ihren Sohn, damit du unser Zar
Sein und verbleiben kannst.

Demetrius. Sie kommt noch heute.

Die Russen. Ah!

Demetrius. Gefolge hab' ich ihr gesendet schon
Von Tula. (Zu Schuisky:) Du hast recht: das Mutterherz
Muß sprechen für die Echtheit eures Zars.

Komla. Schnickschnack! Das Mutterherz! Woher soll es
Dich kennen?! Sechzehn Jahre ändern selbst
Den reifen Mann bis zur Unkennbarkeit.
Was bleibt am Knaben von fünf Jahren übrig,
Wenn er ein Mann geworden?! Du vielleicht
Erkennst die Mutter — doch die Mutter dich —
Das will nichts heißen.

Schuisky. Alles heißt es, Komla.

Odowalski. Was soll uns das? Er ist der Zar, und wir,
Wir haben ihn dazu gemacht.

Schuisky. Oho!

Odowalski. Und fordern unsern Lohn. Demetrius,
Du hast versprochen, wenn du erst in Moskau,
Dann soll der Ärmste unter uns
Sich um und um in Samt und Zobel kleiden,
Mit reichen Perlen sein Geschirr bedecken,
Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um unsrer Pferde Hufe zu beschlagen.
Du bist in Moskau, und du bist's durch uns.
Jetzt halte Wort! Wir fordern unsern Lohn.

Demetrius. Er soll euch werden.

Schuisky. Aber russisch Gold
Verbleibt in Rußland.

Die Russen. Das verbleibt in Rußland.

Odowalski. Soweit es uns gefällt: wir sind die Herrn!

Polen. Wir sind die Herrn!

Demetrius (stark). Geduld! Ich bin der Herr.
Und wehe dem, der das bezweifeln will! —
Eins nach dem andern! Und das Nötige
Zuerst. Den Leichnam dieses Mannes hier,
Der euch so lange, der euch gut regiert,
Bringt jetzt hinweg, und dann bestattet ihn
Mit allen Ehren eines Würdenträgers.

Komla. Den Usurpator, der den Thron geraubt,
Durch Missetat und Mord an dir behauptet —
Bist du von Sinnen, Dmitri?!

Demetrius. Sein Verbrechen,
W e n n er's begangen hat an mir — vergeb' ich
(Bewegung unter den Russen.)
Ich bin der Höchste, und mir ziemt die Gnade.
Um dieses Reiches Wohlfahrt hat er sich
Verdient gemacht; ihm schuldet dieses Reich
Ein ehrlich Grab.

Axinia (auf den Knien bleibend, wendet sich nach ihm um). Dank!

Demetrius. Steh du auf! Du bist
Sein Kind?

(A x i n i a nickt mit dem Haupte.)

Demetrius. Auf! Fasse Mut! (Für sich.) Allmächtiger,

Welch eine Welt von Schmerz in diesen Augen,
Und welch ein Seelenreiz in diesem Antlitz!
(Laut.) Nimm meine Hand, und stütze dich darauf.
Ich kann den Vater dir nicht wiedergeben,
Ich kann dich aber stützen, und ich will's.
Nimm meine Hand!

Axinia. Dein Blick ist gut und wahr,
Die Stimme und dein Wort ist mild — hab' Dank.

Demetrius. Erhebe dich! Wie heißest du?

Schuisky. Axinia.

Demetrius. Wohin willst du gebracht sein?

Axinia (steht auf). Herr, ins Kloster
Des heil'gen Sergius, nachdem ich erst
Den armen Vater in sein Grab geleitet,
Das du ihm schenken willst.

Demetrius. Ins Kloster willst du?

Axinia. Ja, Herr.

Demetrius. Du, Schuisky, übernimm die Sorge
Für diese — für Axinia.

(Schuisky verbeugt sich.) (Man hört Trompetengeschmetter und Hochrufen.)

Demetrius. Was geschieht?!

Fünfte Szene.

Marina (von Polen begleitet). Die Vorigen.

(Die Polen schwingen die Säbel und rufen: Vivat Marina, Russiae regina.)

Odowalski. Vivat Marina, Russiae regina.

Marina. Da sind wir denn in Moskau, Zar, und Sieger,
Und du bist Zar! Wir haben Wort gehalten.
Jetzt halt' das deine: setz' die Hochzeit an
Und unsre Krönung, meine sowie deine!
Auf morgen! Gras gemäht, solang es frisch.
Wer ist die Dirne?

Odowalski. Boris' Tochter.

Marina. Was?
Das Haar ihr abgeschnitten, und sie ausgesetzt
Inmitten wüster Steppe! Fort mit ihr!

Demetrius (zu Schuisky). Besorge das Begräbnis!

(Auf Schuiskys Wink umringen Russen den Lehnstuhl, heben ihn mit dem Leichnam in die Höhe, und tragen ihn nach links hinein.)

Demetrius (während dessen zu Axinia). Sei getrost!
Es soll dich keine rauhe Hand berühren;
Bestatte deinen Vater, harre mein!
Du bist die Waise eines Throns, und sollst
An mir die Stütze finden, die du brauchst.

(Axinia blickt dankbar auf ihn, und folgt der Leiche ihres Vaters, von Schuisky geführt. Ab links.)

Marina. Was soll das heißen?

Komla. Er ist wie verrückt.
Das Leben in der Klosterschule Tschudow
Hat ihm so Kopf und Herz verweichlicht. Zar!
Besinne dich! Du bist kein Klosterbruder.

Marina. Wahrhaftig nicht! Wir haben mehr zu tun,
Als blasse Dirnen sanft zu streicheln. Auf!
Befiehl die Hochzeit und die Krönung!

Odowalski. Und
Bestimm' das Heiratsgut der jungen Zarin.
Von Kiew abwärts in der Dnieperniedrung,
Eng zwischen Polen und dem Reiche Moskau
Errichte für Marina einen Thron.
Jekaterinoslaw kann Grenze werden
Im Süden, Poltava im Osten —

Komla. Ho! ho! ho!
Bis ins Kosakenland hinein! Warum
Nicht gleich bis an den Don?! Das fehlte!
Wird sie die Kaiserin, hat sie genug.

Odowalski. Man wird wohl den Kosakenhetman fragen!

Komla. Man wird! Und ungefragt wird er Euch zeigen,
Daß polnische Begier die Grenze findet,
Die wir bestimmen.

Schuisky (der schon früher zurückgekommen). Wir, die Russen, Pole!

Marina. Was geht hier vor? Man kreuzt uns gleich beim Einzug
Da draußen hab' ich mit Erstaunen eben
Leo Sapieha stehen sehen — das ist

Verschwörung. Was tut unser Widersacher
Von Krakau hier in Moskau?

Sechste Szene.

Sapieha. Die Vorigen.

(Sapieha ist durch die Mitte langsam eingetreten und steht jetzt neben ihr.)

Die Polen. Sapieha!
Sapieha. Sapieha. Und ich bin allhier im Auftrag
Der Krone Polens.
Marina, Odowalski, die Vorigen. Wie?!
Sapieha. Der Krone Polens.
Es hat mich König Sigismund beglaubigt
Beim Zar von Moskau, ob er Boris heiße,
Ob Dmitri. — Boris ist nicht mehr,
(zu Demetrius)
Du, Herr, besteigst den Thron; an dich bin ich
Gesendet. Willst du meinen Auftrag hören?
Demetrius. Ich höre.
Sapieha. Ich hab' in Krakau gegen dich gesprochen,
Um Polen nicht mit Rußland zu verfeinden;
Jetzt bist du Rußland, und ich habe dir
Von unsrer Krone Freundschaft anzusagen,
Und Fortdauer des zwanzigjähr'gen Friedens,
Wenn es dir recht ist.
Demetrius. Wohl, es ist mir recht.
Sapieha. Mein weitrer Auftrag geht dahin: ich soll
Die Forderungen meiner Landesleute,
Die dich mit Waffenmacht daher geführt,
Getreulich unterstützen wie ein Landsmann.
Sie haben vollen Anspruch auf Belohnung,
Wie du zu Krakau ihnen laut versprochen.
Demetrius. Und wie ich halten werde.
Schuisky. Nach Vermögen.
Sapieha. Ja, nach Vermögen. Ich soll Mittler sein.
Marina. Wir brauchen keinen Mittler.
Odowalski. Nimmermehr!
Wir sind ein freies Heer. Die Krone Polens

Hat uns im Ausland gar nichts vorzuschreiben.
Wir sind die Herrn von Moskau, wir allein!
Polen. Wir sind die Herrn von Moskau, wir allein!
Komla. Nicht ihr allein; wir sprechen auch ein Wort.
Schuisky. Und auch wir Russen denken drein zu reden,
Denn wir sind hier zu Hause, wie mir's scheint.
Odowalski (mit den Polen). Wir sind die Herrn!
Marina. Demetrius! Weis' ab
Den Mittler!
Odowalski und die **Polen.** Fort mit ihm!
Demetrius. O nein. Er ist
Willkommen. Schuisky, gieb ihm Obdach und
Beschirmung.
Odowalski. Treubruch und Verrat! Hinaus!
Zieht eure Säbel (es geschieht) und besetzt den Kreml!
Versichert euch der Tore Moskaus. (Zu Demetrius.)
Junger Zar,
Nun unterhandeln wir mit Hieb und Schuß.
Vivat Marina, Russiae regina!
Polen. Vivat Marina! Russiae regina!
(Marina, Odowalsky und die Polen, die Säbel zusammenschlagend, ab.)

Siebente Szene.

Demetrius, Sapieha, Komla, Schuisky.

Schuisky (rasch). Was nun?
Sapieha (rasch). Wie wir gefürchtet.
Komla. Auf denn, Dmitri!
Demetrius (rasch). Getrost! Ich war gefaßt darauf. Der Zug
Von Krakau bis hierher hat mich belehrt,
Was Eigennutz des Freundes heißt. — Du, Komla,
Besetzest mit den Deinen auf der Stelle
Die Tore, welche nach Kaluga führen.
Von dorther kommt mein russisch Heer. — Hinweg!
Und halt' den Weg frei bis hierher zum Kreml.
Komla. Das ist ganz recht, und wenn's vollzogen ist,
Dann kehr' ich wieder, und wir sprechen dann,
Wir beide, wie zwei gute Kameraden,
Was mir gebührt. Also auf Wiedersehn! (Ab Mitte.)

Demetrius. Du, Schuisky, sende Boten gen Kaluga,
Daß unsre Truppen eilen.
Schuisky. Also tu' ich. (Ab.)

Achte Szene.

Demetrius und Sapieha.

Sapieha. Mein junger Zar, dein Werk ist riesenschwer!
Wirst du's bewältigen?
Demetrius. Mit Gottes Hilfe.
Ich bin mit Sammlung in den Streit getreten,
Und fühle den Beruf in meiner Seele.
Es ist der Thron mein Erbe und mein Recht.
Im Rechte aber liegt ein großer Sinn
Und eine tiefe Macht. Ein Gotteshauch
Weht aus dem Rechtsbewußtsein uns entgegen,
Und schwellet unsre Kraft, und macht sie siegreich. —
Tu du das deine: wirk' auf deine Polen!
Sapieha. Wohl denn! Marinas Vater ist in Moskau,
Der alte Mniczek. Er wird Ohren haben
Für meine Stimme, denn er ist ein Woiwod,
Und hat daheim Verantwortung zu fürchten.

Neunte Szene.

Schuisky. Die Vorigen.

Schuisky. Die Boten fliegen gen Kaluga, Herr!
Sapieha. So lebe wohl! Ich kehr vor Abend wieder,
Und bringe dir Bericht.
Demetrius. Du bist willkommen.
(Sapieha ab).

Zehnte Szene.

Demetrius und Schuisky.

(Pause.)

Schuisky. Herr, das geht schwer. Darf ich dir raten?
Demetrius. Sprich!
Schuisky. Heirat' die Polin nicht; das tut nicht gut.

Die Völker passen nicht zusammen, und
Die Dame gar gefällt uns nicht.

Demetrius. Erwarten
Wir meine Mutter; sie wird mich beraten.
Sprich, Schuisky, seh ich meiner Mutter ähnlich?

Schuisky. Nicht im geringsten.

Demetrius. Meinem Vater also?

Schuisky. Ja — allenfalls. Doch war er nicht so ruhig,
Wie du da eben dich gezeigt. Er hätte
Die Polen allesamt — Kurz, Herr, was du
An jenes Volk bezahlst von Rußlands Golde,
Das nimmst du aus der Tasche unsrer Liebe,
Und das verlierst du also bei uns Russen —
Das ist ein garst'ger Abzug.

Demetrius. Dennoch, Schuisky,
Muß ich die Schuld bezahlen, die mir obliegt.
Wer mir gedient um Lohn, der muß belohnt sein.

Schuisky. Und woher Gold? — Sieh da! hier steht
Das Kästchen aus dem Schranke dort; des Vaters
Schatzkästlein nannte er's (öffnet es) — hu! eitel Gold
Und Edelsteine! — 's liegt ein Zettel drauf. (Er nimmt ihn heraus.)
Der lautet: Dies sind drei Millionen. — Nun,
Damit kannst du die Polen zahlen, Herr,
Wenn es sein muß. Bestimmt ist's nicht dafür;
Axinien hat's gehören sollen, und
Du hast's gewonnen durch dein rasches Kommen.

Demetrius. Axinien?

Schuisky. Natürlich! Boris hat
Sein Kind ausstatten wollen für die Zeit
Der Not in der Verwaisung.

Demetrius. Dann verbleibt
Es ihr.

Schuisky. Was sagst du da?

Demetrius. Der Waise bleib'
Ihr Erbteil. Mensch und Christ verlangen's;
Ein Zar muß doppelt Mensch und Christ sein.

Schuisky. Herr!
Der Zettel sagt: es sind dies drei Millionen!

Demetrius. Man soll nicht zählen, was uns nicht gehört,
Man soll nicht zählen, was man schenken will.
Trag' es hinein zu ihr!

(Schuisky kraut sich den Kopf.)

Demetrius. Was zögerst du?
Schuisky. Ein Zar soll edel sein, jedoch auch klug;
Er hat zu sorgen für das große Ganze.
Demetrius. Ja. — Trag's hinein!

(Man hört aus dem Zimmer links, zunächst leise, einen melancholischen Gesang:)

„Das Auge ohne Schein,
Und kalt der ganze Leib.
Gott, nimm ihn zu dir ein,
Daß seine Seele bleib'
Im Himmelreich."

(Schuisky geht, ohne das Kästchen zu nehmen, langsam zur Tür links, und stößt sie auf. Jetzt hört man den Gesang deutlich.)

Demetrius. Was ist das?
Schuisky (zurückkommend). Der Gesang
Der Leichenjungfern. Bei der frischen Leiche,
Und dann drei Tage lang an jedem Tage
Nach Sonnenuntergang wird er gesungen.

(An die Tür gehend:)

Man hat den Boris in den Sarg gelegt;
Axinia kniet am Sarg und betet.
Demetrius. Stör' nicht!

(Der Gesang hört auf.)

Schuisky. Es ist zu Ende. Sie steht auf. — Axinia!
Der Zar will mit dir sprechen.

Elfte Szene.

Axinia. Die Vorigen.

Axinia. Was begehrt er?
Schuisky. Er fragt nach jenem Kästchen.
Demetrius. Ist es dein?
Axinia. Herr, nichts ist mein, als was du mir geschenkt:
Des Vaters Leiche und des Klosters Zuflucht.
Demetrius. Und Lebensmut, wenn ich ihn schenken könnte. —

Den Schatz hat dir dein Vater hinterlassen;
Ist es nicht so?

Axinia. Er wollte, ja. Ich nicht.

Demetrius. Sein letzter Wille soll vollzogen sein:
Nimm deine Erbschaft hin.

(Lärm von rechts unten.)

Schuisky. Horch! (Eilt ans Fenster.)

Demetrius. Was geschieht?

Schuisky. Kosaken sprengen in den Hof, verfolgt
Von Polen. Komla springt vom Pferde. — Teufel!
Die Polen sind in Überzahl. Geworfen
Sind die Kosaken. Das gilt dir, o Zar!
Die Polen setzen sich im Kreml fest
Und nehmen dich gefangen. Rette dich!
Komm, folge mir!

Demetrius. Ich sollte fliehn?! Ein Zar,
Der eben einzog in des Vaters Burg.
Vor einem Auflauf diese Burg verlassen
In feiger Flucht?! O nein! — Ruf her von Russen,
Was du erreichen kannst. Hinweg!

Schuisky. Ja, Zar. (Links ab.)

(Großer Lärm hinten, der näher kommt.)

Axinia (nach links deutend).
Durch jene Zimmer geht's zu einer Pforte,
Die außerhalb des Hofs —

Demetrius. Ich danke dir.

Zwölfte Szene.

Sapieha, Demetrius, Axinia. Dann Komla.

Sapieha (durch die Mitte). Zar Dmitri, rette dich, du bist verloren.
Mein Wort bleibt wirkungslos, der alte Mniczek
Verweigert mir den Beistand; Odowalski
Besetzt den Kreml und nimmt dich gefangen,
Um den Gefangnen abzutrotzen, was
Du hier verweigert hast. Gib dich
In meine Hand, ich führ' und schütze dich!

Demetrius. Ich gebe mich in niemands Hand!

Komla (durch die Mitte). Fort, Dmitri, fort! Die Meinen unterliegen,
Die Polen fangen dich! (Auf links deutend.) Da, da hinaus!
Dort hatte Boris die geheime Pforte.
Rasch folge mir!
Demetrius. Gewiß nicht!
Komla. Was?!
Demetrius. Wenn ihr
Mir beistehn wollt, zieht eure Säbel. Mich
Hat Gott hieher geführt als Iwans Sohn,
Ich steh' in Gottes Hand in meinem Kreml,
Und darf ihn nicht verlassen als ein Flüchtling.
Mit Widerstreben ficht' ich gegen Polen,
Die mir gedient, allein ich fechte bis
Zu meinem Tode gegen jedermann,
Wenn man den Zar demüt'gen will in mir.
Ich bin der Zar, und Moskau soll erfahren,
Die Welt soll es erfahren, daß ich wirklich
Der Mann bin, welchem dieses Reich gebührt.
(Er zieht seinen Degen.)
Zieht eure Säbel! Tretet mir zur Seite!
Traut Gott und meinem heiligen Beruf!
(Sie treten links in den Vordergrund. Von außen [hinten] hört man „Vivat Marina, Russiae regina!")

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen. Odowalski mit Polen.

Odowalski und die **Polen** (beim Eintreten durch die Mitte).
Vivat Marina, Russiae regina!
Odowalski. Ergib dich, Zar, du bist in meinen Händen.
Demetrius. Du stehst vor Rußlands Zar, verwegner Pole,
Er spaltet dir das Haupt, wofern du nicht
Die Waffe niedersenkst im Augenblick.
Odowalski (lachend). Du bist der Zar, wenn wir dich dazu machen.
Demetrius (auf ihn zugehend). Du senkst die Waffe, oder stirbst von mir.
(Odowalski weicht betroffen einen Schritt zurück.)
(Man hört von rechts unten einen Kriegsmarsch.)
Axinia (die links vorn in der Ecke gestanden, eilt über die Bühne nach rechts).
Das ist der Marsch der Truppen meines Vaters!

(Rechts zum Fenster kommend:) Die Russen kommen, Zar, dich zu befrein.
Sie sind's!

Vierzehnte Szene.

Schuisky mit Russen. Die Vorigen.

Schuisky (von links). Die Truppen von Kaluga sind's!
(Er eilt über die Bühne zum Fenster rechts. Die Russen bleiben links.)
Sie werfen sich mit Übermacht herein
In alle Höfe, und die Polen sind
Verloren, sind gefangen! (Stößt das Fenster auf.) Hurra, hoch
Der Zar! (Man hört unten rufen: „Hurra, der Zar!")
Sie rufen dich!

Demetrius (ans Fenster tretend, sehr laut). Da bin ich, Kinder!
Es grüßt euch euer Zar. Ihr seid willkommen.
(Ruf von unten: „Hoch unser Zar und die Zarewna!")

Schuisky. Sie rufen: Hoch der Zar und die Zarewna!
Sie meinen nicht die polnische Marina,
Sie meinen diese da,
(Auf Axinia deutend, welche neben Demetrius am Fenster steht.)
ein russisch Kind,
Das Gott da neben dich gestellt, Axinien!

Axinia. O nein! (Eilt nach links zurück.)

Schuisky. 's war Gottes Stimme.
(Hinter der offnen Mitteltür erscheinen die russischen Truppen und rufen „Hoch unser Zar und die Zarewna!")

Axinia. Zar Demetrius,
Die (auf die Polen deutend) wollen Lohn für ihre Dienste. Zahle,
Was du mir zugedacht — so dient's dem Lande,
Das frei wird von der fremden Krieger Last.

Demetrius. Du willst es so?
(Axinia nickt.)

Demetrius. Sapieha, nimm es hin,
Und teil' es aus!

Schuisky (sehr laut). 's sind drei Millionen!

Demetrius. Genügt das, Sapieha? Ich will reichlich
Belohnen, wie ich es versprochen habe.

Sapieha. Zar, es genügt für reichliche Belohnung.

Schuisky. Axinia, es sind drei Millionen, hörst du?!
Axinia (überreicht Sapieha das Kästchen).
Sie bringen Frieden für mein Vaterland,
Sie segnen meines Vaters Angedenken.
Demetrius. Und Rußland ist dein Schuldner, edles Mädchen.
(Die Hand auf ihr Haupt legend:)
Der Zar von Rußland aber, das versprech' ich,
Bleibt dir mit Herz und Hand verpflichtet.
Amen.

Die Russen außen wiederholen „Amen!", dann rufen sie: „Hoch unser Zar und die Zarewna!" Auf Schuiskys Wink durchs Fenster ruft man das auch unten, und die Kriegsmusik mit dem vorigen Marsch fällt ein.

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Tiefer Saal im Kreml. In der Mitte der Szene ein drei Stufen hoher Absatz, zwei Kulissen breit. Hinter diesen zwei Kulissen wiederum ein drei Stufen hoher Treppenabsatz, dessen Fläche tief in den Hintergrund reicht. Ganz hinten offener Balkon, praktikabel, dann freie Luft; Aussicht auf Türme des Kremls. Vor dem vorderen Treppenabsatze ein Vorhang, welcher die ersten zwei Kulissen ganz abschließt vom hinteren Saale, sobald er zugezogen wird. Jetzt ist er offen. — Links und rechts im Vordergrunde zwei große Sessel.

Erste Szene.

Hiob, Schuisky.

Hiob (von rechts aus der zweiten Kulisse).
Sie kommt! (Nach links unten hineinrufend:)
Schuisky! Sie kommt!
Schuisky (aus der ersten Kulisse links auftretend.) Wie, die Zarewna?
Hiob. Die grimmige Zarewna kommt. Was wird aus uns?!
Schuisky. Sie wird zum Abend erst erwartet.
Hiob. Mniczeks Tochter,
Des Zaren Braut, Marina, ist hinaus
Auf wildem Rosse ihr entgegen, und

Hat ihren Einzug übereilt. Die Polin
Sucht Marfas Hilfe gegen Dmitris Treiben,
Das ihre Hochzeit stark in Zweifel stellt.
Sie will die Mutter eher sprechen, als
Der Sohn sie sprechen kann. Das erste Wort
Trägt Frucht. Sie hat's erreicht. Voll Zorn kommt Marfa.
Sie hat die Dinge, welche hier geschehn,
Nur so vor Augen, wie's die Polin will.
Denn schmeicheln kann dies Mädchen, und bestechlich
Durch Schmeichelei ist die Zarewna. Was,
Um Gottes willen, was steht uns bevor!

Schuisky. Ehrwürd'ger Mann, wer mag das wissen! Fröhlich

Hiob.
Vergibt der Mensch, verstimmt lechzt er nach Strafe.
Mich hat die Mutter jüngst gesehn als Boten
Des aus der Welt geschiednen Boris; feindlich
Sind wir geschieden voneinander — unsre Kirche
Wird es entgelten müssen, und zunächst
Ich selbst.

Schuisky. Die Kirche nicht!

Hiob. In mir die Kirche.
So zieht man uns hinein in ird'schen Streit,
Und läßt uns büßen, was der Streit verschuldet.

Schuisky. Ihr habt die Sendung nicht gesucht zu ihr?

Hiob. Zar Boris ließ mich rufen, und er war
Ein guter Herr für uns; ich glaubte nicht
An Dmitris Möglichkeit, und Polens Beistand
War uns bedenklich, denn die Polen sind,
Zu Rom gehörig, unsrer heil'gen Kirche
Geschworne Widersacher.

Schuisky. Kurz, die Sendung
War Euch willkommen.

Hiob. Allerdings.

Schuisky. Ehrwürdigster!
Wenn sich die Kirche mischt in ird'sche Kämpfe,
Alsdann verliert sie auch des Himmels Frieden,
Und unterwirft sich ird'schen Niederlagen.

Hiob. Jawohl! jawohl! Wir sollten uns bescheiden

Mit unsrer Tätigkeit für Gottes Reich,
Und uns nicht sorgen um das Reich auf Erden.

Schuisky. Wie unser Heiland ja wohl selber sagt.

Hiob. Wie unser Heiland wirklich selber sagt.

Schuisky. Nun sei getrost! Zar Dmitri ist versöhnlich,
Versöhnlicher als es uns ratsam scheint,
Er wird dich schützen gegen seine Mutter.

Hiob. Wo ist er?

Schuisky. Er begräbt den Godunof.

Hiob. Er selbst!

Schuisky. Er selbst und zwar mit allen Ehren.

Hiob. Das wird die Mutter mit Entsetzen hören,
Den Todfeind ihres Hauses!

Schuisky. 's ist etwas
In diesem jungen Herrn, das fremd und seltsam.

Hiob (leise). Sprich, hältst du ihn für echt?

Schuisky. Jetzt wird sich's zeigen.
Doch ein Betrüger ist er sicher nicht.

Hiob. Wahrhaftig! Und er ist gerecht und billig? (Schuisky nickt.)
Dann sollte man auch — —

Schuisky. Ei, Ehrwürdigster!
Erst die Geburt, die regelmäß'ge Abkunft,
Kein Durchdiefingersehn an höchster Stelle,
Denn das durchlöchert uns das ganze Reich.
Die Kirche sollte darin lauter sein und streng.

Hiob. Das ist sie auch, das ist sie —

Schuisky. Wollen's hoffen.

(Man hört von rechts hinten jubelnde Musik und Volksgeschrei.)

Horch, die Zarewna kommt!

Hiob. Ich gehe, Freund!
Je später sie mich sieht —

Schuisky. Ehrwürden, nein!
Zar Dmitri hat dich rufen lassen.

Hiob. Aber
Er ist nicht da!

Schuisky. Er wird schon kommen. Warte!

(Nochmals Musik und Volksgeschrei. Zuerst der hintere Treppenabsatz, dann der vordere füllen sich mit Volk und Würdenträgern.)

Zweite Szene.

Marfa, Marina, Olga, Odowalski. Von rechts aus der ersten Kulisse des vorderen Treppenabsatzes tretend unter Tusch und dem Rufe „Hoch die Zarewna!"

Marfa (bleibt oben stehn, und ruft zu Schuisky herunter).
Wo ist mein Sohn, der Zar?

Schuisky. Zarewna!
Der Zar erwartet dich noch nicht. Es hieß,
Du kämst erst gegen abend.

Marfa. Du, Fürst Schuisky!
Du warst auch ein Genosse Godunofs!

Schuisky. Ich bin ein Diener meines Zars, und Godunof
War Zar.

Marfa. So?

Schuisky. Ja.

Marfa (Hiob erblickend). Was sehen meine Augen?!
Der Bote Godunofs, der falsche Priester,
Tritt mir zuerst entgegen? Wehe dir!
Mein Sohn wird dich vernichten für die Botschaft,
Die du ins Kloster mir gebracht.

Hiob. Zarewna!
Ich war nur Werkzeug in der Hand des Starken,
Und meine Kenntnis war ein menschlich Irren,
Wie es auf Erden unser Schicksal ist.

Marfa. So harre deines Schicksals fern von hier!
(Fortweisende Bewegung.)

Schuisky. Zar Dmitri hat ihn rufen lassen, er
Muß warten.

Marfa (herabsteigend). Des Gerichts! — Wo ist mein Sohn?
(Marina und Olga steigen ebenfalls herab.)

Schuisky. Bei dem Begräbnis Boris Godunofs.

Marfa (schreit auf).
Fürwahr?! (Zu Marina.) Du hattest recht. Ich glaub' nun alles.
Sei unbesorgt! Die Schmach werd' ich verhüten,
Daß eine Dirne, eines Schurken Tochter,
Ein feierlich Versprechen meines Sohns
Vernichten könne.

Marina (küßt ihr das Kleid). Dank, erhabne Frau!

Marfa. Auf! Sendet nach dem Zar! Die Mutter warte.

(Trompeten von links oben.)

Odowalski (oben). Er kommt, Zarewna!

Olga (leise zu Marfa). Ich beschwöre dich,
Gebiete deinen Leidenschaften! Denk' der Zeit,
Da wir im Klosterelend uns gefunden,
Sei Christin, Marfa! Sei des Heilands Tochter!
Das höchste Glück führt er dir zu: der Sohn,
Der totgeglaubte, naht, und du zerrüttest
Die Fähigkeit des Herzens dir durch Grollen
Um Nichtigkeiten!

Marfa. Olga, wahr, ganz wahr!
Und Dank für deine Mahnung! — Fort
Mit kleinlichen Gedanken eitlen Zorns,
Und Gott gedankt, und aufgeschlossen weit
Das Mutterherz! — Mein Sohn! Er lebt, er naht!

(Nochmals Trompeten.)

Odowalski. Da ist er!

(Noch ehe er auftritt und während er auftritt rufen alle die oben stehen zweimal „Hoch Dmitri, unser Zar!" — Während des zweiten Rufes erscheint Demetrius links oben.)

Dritte Szene.

Demetrius. Die Vorigen.

Demetrius (oben). Mutter, meine Mutter!

Marfa. Sohn, mein Sohn!

Demetrius (die Stufen herabkommend).
Zu deinen Füßen erst, dann an dein Herz!

Marfa (weicht, als er nahe kommt, einen Schritt zurück, betrachtet ihn starren Auges, und ruft:) Das ist —?

Demetrius (vor ihr knieend). So seh' ich's endlich, das verehrte Antlitz,
Du bist's,
Die bei mir war im stillen Kloster, die Mutter, oh,
Was wird die Mutter sagen? rief's in mir,
Wenn sie's erfährt! Und sie wird kommen, wird
Die Hand, die segnende, aufs Haupt dir legen,
Und wird dich küssen dann auf Aug' und Mund

Mit Mutterkuß, der weiht, und stärkt, und —
(Da er ihren Ausdruck wahrnimmt mit unsicherer Stimme:) tröstet —

Marfa. Du bist — mein Sohn?!

Demetrius. Ich bin's.

Marfa (ergreift mit beiden Händen sein Haupt, drängt es zurück, betrachtet unter Zucken sein Antlitz, streicht dann heftig sein Haar auf einer Seite hinter den Schlaf, und schreit). Allmächtiger!

(Dann bedeckt sie ihr Gesicht mit den Händen.)

Olga (leise). Ganz Rußland sieht dich, Marfa. Fasse dich!

Demetrius (steht auf). Wie? Du erkennst mich nicht?

Olga. Nur weil sie dich
Erkannt, entsetzt sie die Erinnerung
An die Gefahr des sechzehnjähr'gen Leidens.

Demetrius. So reich mir deine Hand, damit das Blut,
Das uns gemeinschaftlich, sich warm begrüße.

(Marfa reicht ihm langsam die Hand und zuckt zusammen, als er sie ergreift.)

Demetrius. O Mutter, Mutter! Hat denn Komla recht,
Daß von dem Kinde wenig sichtbar bleibt,
Wenn es zum Mann erwachsen ist?

Marfa (matt). Ich weiß nicht.
Ich brauche — Ruhe. — Schick' die Menschen fort!
Daß ich — allein mit dir — entfalten kann,
Was noch — verworren — in der Seele liegt.

Schuisky. Der Zar und die Zarewna wolln allein
Und ungestört die Herzen sich enthüllen!

(Alle gehen hinten hinauf, wo Schuisky den Vorhang schließt. Nur Olga bleibt neben Marfa.)

Schuisky (aus der Lücke des Vorhanges Olga zurufend). Du Frau!

Marfa. Sie bleibt.

Schuisky. Sie bleibt.

(Er schließt den Vorhang.)

Vierte Szene.

Demetrius. Marfa. Olga.

Demetrius. Wie Todesahnung rieselt kalter Schreck
Durch meine Adern — Mutter, Mutter, kannst
Du zweifeln?!

Olga. Laß ihr Zeit. Die Nerven sind
Ihr überspannt durch jahrelange Qual.
Demetrius (sehr stark). Du zweifelst, Mutter?!
Olga. Leise, Zar!
Marfa. Und du?
Du zweifelst nicht, da du mich vor dir siehst?
Demetrius.
Nicht einen Augenblick! Dein Bild (Er zieht ein Medaillon hervor.) hat mir
Die teuren Züge eingeprägt — du bist's!
Marfa. Hast du Erinnerung an deine Kindheit?
Demetrius. An frühe Kindheit keine. An den Brand
Von Uglitsch nur. Nein, früher! Kurz bevor
Man mich in's Kloster brachte, war ein Morgen
Auf freiem Felde, des erinnr' ich mich.
Weißgelb lag Nebel auf der Flur, und ich
War schläfrig, konnte kaum die Augenlider
Aufrecht erhalten, und du küßtest mich,
Die Mutter küßte mich auf beide Augen.
Ich sah dich kaum, doch mein' ich jetzt: es war
Dein Mund, dein Antlitz, und es war dein Blick.
Olga (zu Marfa. Während sie spricht, öffnet Komla hinten für seinen Kopf den Vorhang, und hört ihre Rede ganz).
Das war vorm Tore nach Zar Iwans Tode.
Als du nach Uglitsch aufbrachst, weißt du's noch?
Du fürchtetest, es könnte Boris dir
Das Kind verweigern, wenn du's offen mitnähmst.
Es lag ein gelber Nebel auf dem Felde.
(Komla verschwindet und der Vorhang schließt sich.)
Du sagtest noch, der Nebel quäle dich
Als schlimmes Zeichen —
Marfa. Ja — ja — ja —
Am Tag vorher da warst du hingefallen
Und hattest dich am linken Schlaf verwundet;
Ich küßte deine Wunde, und — jetzt suche ich
Vergebens eine Narbe —
Olga. Sechzehn Jahre
Verharrschen und verwischen jede Spur
Aus solcher Kindheit stammend.

Marfa (immer wie sinnend). Ja — allein
Dazu der Sinn, der abweicht von dem meinen!
Der schönen Polin, die dich hergeführt,
Der du verpflichtet bist, wohl gar verlobt,
Brichst du die Treue —
Demetrius. Lern' sie kennen, Mutter.
Dir wollt' ich die Entscheidung vorbehalten.
Marfa. Und unterdes begünstigst du die Dirne
Des Schurken Godunof —
Demetrius. Halt ein! Du irrst.
Sie ist ein edel, liebenswürdig Mädchen.
Marfa (heftig). Ist des Verräters Tochter, jenes Mannes,
Der alles Unheil über uns gebracht.
Und ihn begräbst du selbst mit hohen Ehren —
Kein Zug von deiner Mutter ist da sichtbar!
Olga. Nun, er ist auch des Vaters Sohn. Zar Iwan
War hoher Wallung fähig, war in Politik
Ein weiser Mann.
Marfa. Du meinst? — (Ausbrechend:) O Gott!
Barmherz'ger Gott, und hast du unterlassen,
Der Mutter, die das Kind geboren hat,
Ein unzerstörbar Werkzeug einzuprägen,
Ein Werkzeug, welches spricht, nein, welches schreit,
Wenn Kind und Mutter endlich sich begegnen?
Warum das unterlassen, weiser Gott?!
Nein, nein, du hast's nicht unterlassen:
Die Mutter fühlt's in innerster Bewegung,
Ob Blut von ihrem Blute sie berührt.
Es ist ein Teil der menschlichen Natur,
Daß eine Mutter das Geschöpf erkennt,
Dem sie das Leben gab in grimmen Schmerzen.
Ja, die Natur ist wahr, sie ist Gesetz;
Nicht Zeit noch Raum verändern ein Gesetz,
Ich aber fühle nichts — du bist mir fremd,
Und darum bist du ewig nicht mein Sohn.
Demetrius (schreit auf). Mutter!
Olga. Weh, Marfa, dir! Du stürzest ihn und dich
Ins Unglück. Draußen horchen sie, und du

Verkündest ihnen; ja, hier herrscht ein Irrtum!
Der ist mein Sohn nicht, und so ist er nicht
Der Zar und wird getötet. Und du selber wirst
In unsern Klosterkerker eingemauert!

Marfa. Was frag' ich nach den Folgen, eitel Weib!
Ich frage nach dem heiligsten Gefühle,
Das Mensch an Menschen bindet. Soll ich heucheln,
Und soll ich lügen in mein Herz hinein,
Ins Heiligtum des Mutterschoßes lügen,
Um äußre Herrlichkeit zu finden? Nimmermehr!

Demetrius. So ist es recht, Zarewna, und so denk'
Auch ich. Fühlst du es nicht, daß ich dein Sohn,
Wie ich es fühle, daß du meine Mutter,
So sprich es aus vor aller Welt! — Die Wahrheit,
Die innre Wahrheit nur gewährt ein Recht,
Und aus dem Recht allein erwächst Gedeihn
Für eine Herrschaft und für einen Staat.
Du hältst mich nicht für deinen Sohn, genug!
(Zu Olga.) Geh hin, Weib, öffne jenen Vorhang! Rußland
Soll wissen, daß wir uns getäuscht, daß ich
Der Zar nicht bin, daß es mich töten darf
Um meines Irrtums willen — öffne flugs.

Marfa (in Ekstase).
Mein Sohn! — So spricht mein Sohn. — Gerechter Gott,
Hab' Dank! Du sandtest mir ein herrlich Zeichen:
Das ist mein Geist, der mir entgegentritt,
Und unser Geist ist mehr als Leib und Blut.
Du stammst von mir, bist Leben meines Lebens!
Komm an mein Herz! (Umarmung.)

(Olga zieht den Vorhang auf.)

Fünfte Szene.

Schuisky, Kowla, Marina, Odowalski, Würdenträger, Volk. — Die Vorigen.

Schuisky (neben Kowla). Gott!
Sie haben sich vereinigt — das genügt.

(Laut.) Befiehlt der Zar und die Zarewna, daß
Die Krönung vorbereitet werde?

Marfa (aus der Umarmung zurücktretend, für sich).
Sobald ich ihn berühre, schauert mich's
Wie fremdes Atmen an, wie fremdes Wesen.

Demetrius. Zu morgen früh die Krönung! — die Zarewna
Sei jetzt geleitet in die Prunkgemächer.

(Schuisky winkt und kommt mit vier Würdenträgern herab.) (Marina tritt oben an seine Stelle zwischen Odowalski und Komla.)

Marfa (zu ihr hinauf). Marina! Morgen früh erwart' ich dich.

(Marina verbeugt sich.)

Marfa (zu Demetrius halblaut).
Und du versprichst, der Braut dein Wort zu halten?

Demetrius. Ich sagt' es schon: von dir kommt die Entscheidung.

Marfa. Auf morgen früh! — Olga, die Hand, die Schulter!
Ich bin erschöpft — (Demetrius tritt ihr nahe, sie tritt zurück.)
auf morgen früh!

(Unter Vortritt Schuiskys und der Würdenträger geht sie, auf Olgas Schulter sich stützend, unten links ab. Oben rufen alle: „Hoch unser Zar, und die Zarewna hoch!" Dazu Trompetentusch.)

(Komla schließt oben den Vorhang.)

Sechste Szene.

Demetrius allein.

Demetrius (Marfa nachblickend, schweigt eine Zeitlang).
O, das ist unklar, und mein Geist wird öde.
Wer sagt mir, ob die menschliche Natur
Ihr leiblich Stichwort so vergessen kann?!
Wer sagt es mir? — Der wüste Komla nicht,
Wenn er behauptet, daß auch Kindesliebe
Verschüttet werde unterm Schutt der Jahre.
Des Kindes Liebe? Sie vielleicht. Allein
Die Mutterliebe? Nein. Komla weiß nichts.
Der hat kein Herz und redet leere Frechheit.

(Komla öffnet oben den Vorhang, hinter welchem alles leer, steigt langsam, nachdem der Vorhang wieder zugefallen, leisen Schrittes herab und rtitt dicht hinter Demetrius.)

Demetrius. Ich steh' im Dunkeln, und mein Schritt wird zaghaft.

Wär' sie nicht meine Mutter, wär' ich nicht
Ihr Sohn — entsetzlich! — Dann entwich' mein Werk,
Millionen zu regieren, zu beschützen
Und mit des Höchsten Hilfe zu beglücken,
Dies Werk, der Halt und Inhalt meines Lebens,
Entwiche meinem Blick, wie in der Steppe
Ein Wolkenbild zerfließt! (Stark.) Was wär' ich, Gott?!
Die Ahnung ist mir mehrmals aufgestiegen
Bei Komlas Schilderungen meiner Jugend:
Ich könnt' im Irrtum sein; die Eitelkeit
In mir hat diese Ahnung unterdrückt.
Da wär' ich schuldig —! Wär' dem so — ich könnt'
Nicht mehr zurück! Jetzt müßt' ich vorwärts,
Auch wenn — ich müßte vorwärts! — Könnt' ich das?!
(Leise.) Mein Fuß steht nicht mehr fest, mein Auge zittert —

Siebente Szene.

Komla. Demetrius.

Komla (legt ihm die Hand auf die Schulter).
Nun, Kamerad, das wäre ja gelungen.
Demetrius (schrickt zusammen).
(Pause.)
Dein Kamerad? —
Der Hetman ist ein Hetman, und der Zar
Sein Herr.
Komla (lacht laut auf). Nicht jeder Zar ist Herr, mein Junge,
Und manches Zaren Freund will mitregieren.
Demetrius. Du bist betrunken!
Komla. Glaubst du? 's kann wohl sein;
Es ist schon Nachmittag. Jetzt setz' dich her,
Denn jetzt ist's Zeit, das Nötige zu sagen,
Da das Geschäft in Ordnung ist — (Setzt sich rechts).
Demetrius. Geschäft?
Komla. Ich hab' dir zu erzählen von der Mutter.
Demetrius. Von meiner Mutter?
Komla. Ja doch, setz' dich hin!
Demetrius. So sprich, und faß' dich kurz!

Komla (springt auf). Kreuz Element, nun hab' ich's satt! Befiehl
So herrenmäßig deinen Kreaturen,
Mir aber nicht. Du — undankbar Geschöpf!
Demetrius. Ich undankbar?!
Komla. Jawohl.
Demetrius. Der Undank ist
Abscheulich. Rede denn! Ich höre. Rede!
Komla. Ach, jetzt ist mir die Stimmung schon verdorben.
Am Ziele wollt' ich mich des Werkes freun,
Des zwanzigjährigen, das ich geführt
Mit eiserner Beharrlichkeit — die Spatzen
Auf allen Dächern zwitschern das Gelingen! —
Behaglich freuen wollt' ich mich mit dir,
Da platzt dein Undank — —
Demetrius (an den Sessel links gehend). Rede! Ich will hören.
Komla. Vorbei ist's nun mit meiner Laune. (Setzt sich rechts.) Also
Kurz abgemacht! — — Ich hatt' ein schönes Weib;
Kathinka hieß sie, und — sie ward mir untreu.
(Höhnisch.) Da merkt' ich, wieviel Ehr' und Treue gilt
In dieser Welt, und merkte mir's für immer.
Zar Iwan hat sie mir verführt.
Demetrius. Mein Vater?!
Komla (sieht ihn an und pausiert). Dein Vater unter allen Umständen —
Wahrscheinlich wenigstens. Untreue Weiber,
Die können so was kaum beschwören, Punktum!
Kathinka mocht' es wissen. Sie verlangte,
Daß dieses Früchtlein, welches sie gebar,
Dmitri geheißen wurde — gradeso
Wie Marfas kurz vorher geborner Knabe.
(Demetrius bewegt sich.)
Komla (auf ihn blickend).
Warum? Wohl aus Instinkt. Das kann wohl sein.
Denn bei dem Weibervolke ist Instinkt
Die starke Seite — — (lacht) kurz und gut:
Der Name wurde wichtig: Iwan starb,
Und Fedor, Iwans ältster Sohn und Zar,
Kam bald dem Tode nah; er war gebrechlich —
Sobald auch er starb, dann war Marfas Dmitri

Der neue Zar. Der Name Dmitri wurde
Somit das Landsgeschrei. Das mocht' sie ahnen,
Die schmachtende Kathinka. — Um die Zeit
Ließ Godunof mich rufen. Er regierte
Als Reichsverweser für den kranken Fedor.
Er kannte mich, ich kannte ihn — er harrte
Auf Fedors Tod, um selber Zar zu werden.
Nur Marfas Dmitri war ihm dann im Wege.
Der wohnte mit der Mutter auf Schloß Uglitsch,
Und dahin schickte mich der Godunof.
Wozu? Ich sollte Sorge tragen für
Den kleinen Burschen — du verstehst doch?

Demetrius. Nein.

Komla (sieht ihn an und lacht).
Nein, sagt er! — Ich verstand's, und ich trug Sorge.
Ich ritt nicht, wie mir Godunof befohlen,
Ich fuhr nach Uglitsch; denn ich nahm den Kleinen,
Kathinkas Dmitri nahm ich mit. Er sollte
Frühzeitig was erleben. Boris traut' ich
Nicht recht auf die Belohnung, und so macht' ich
Mir meinen eignen Plan. Kathinka schrie
Wie toll, daß ich den Jungen ihr entführte,
Sie dacht', ich wollte ihn beseitigen,
Die Gans, der ich natürlich nichts vertraute.
Sie lief mir nach aufs Feld bis zur Kibitke.
Um ihren Buben, den sie herzt' und küßte,
Mir zu entreißen. Ich war undurchdringlich
Wie jener gelbe Nebel, der den Morgen
Einhüllte. —

Demetrius (unruhig auffahrend). Morgen? Nebel?

Komla (für sich). Gelt, das stimmt?!
(Laut.) Ja. Unerbittlich war ich. Nie hatt' ich
Dem Weibe ihre Untreue vergeben,
Nie. Ich vergebe nichts. Vergeben ist
'ne Schwäche. Und es war mir einerlei,
Daß sie am Schrecken hinterher verstarb.
Sie hatte gut genug gelebt.

Demetrius. Mensch! Mensch!

Komla. Potz! Unterbrich mich nicht mit deinem Mönchs-
Geflenne, das uns überall im Wege!
Hör' zu! Jetzt kommt die Hauptsache: Schloß Uglitsch
Verbrannte, und der Marsa kleiner Dmitri —
Verbrannte mit.

(Demetrius springt auf.)

(Pause.)

Komla. Na, wird es hell? Mein Dmitri
Jedoch, der blieb am Leben, und sah zu,
Wie Uglitsch brannte. Deshalb war er da:
Er brauchte die Erinnerung. Ich wußte
Ganz deutlich, was ich wollte, hatte auch
Das Kreuzlein und das Psalterbuch am Abend
Vorher dem kleinen Prinzlein abgeschwindelt,
Und alles war in Ordnung. Die Kibitke
Trug uns zurück nach Moskau. Prüfen wollt' ich,
Was Boris zahlen möcht'? — Ich hatte recht
Gehabt: er war ein geiz'ger Lump, und jagte
Mich frech zum Teufel. Ja, er schrie mir nach:
Wenn du erzählst, daß Uglitsch etwa nicht
Zufällig abgebrannt, dann, lieber Komla,
Laß ich dich strangulieren! — Gelt, ich hatte
Den Godunof gekannt? Tags drauf starb Fedor;
Der Thron war frei, und Boris stieg hinauf.
Ich aber war auch frei, und war so frei,
Den vorbedachten Plan nun auszuführen.
Steig' nur, steig! — dacht' ich — lange soll's nicht dauern,
So lang' nur, bis mein Bube mündig wird!
Du hast mich narren wollen, du sollst spüren,
Was so ein ausgelaugt Kosakenhaupt
Bedeutet, wenn man's narrt!
Ganz in der Stille fuhr ich ab mit meinem
Jetzt einz'gen Dmitri, und ich bracht' ihn flugs
Hart an der Grenze in ein Kloster —

Demetrius (schreit). Tschudow?!

Komla. Schrei nicht so! Ja. Ins Kloster Tschudow, freilich! —

(Sich umsehend.)

Der Schuisky hat hier hundert Ohren, und

Der darf nichts wissen, 's ist ein dummer Russe.
Im Kloster hing ich meinem kleinen Burschen
Das Kreuzlein unters Hemde, steckte ihm
Den Psalter in die Tasche, und bezahlte
Die Mönche in voraus für die Erziehung.
Bezahlte! Wieviel Geld hab' ich verbraucht!
Und die Erziehung taugte obenein
Nicht einen Pfifferling. Es waren eben
Nur Mönche, und ich durfte ihnen nicht
Vertrauen, was sie zu erziehen hatten.
Geduldig wartete ich nun Jahr für Jahr,
Bis Dmitri mündig wäre — o, das Warten
Ist unerträglich, und es ist 'ne Dummheit!
Man muß nicht warten, muß der Vorsehung,
Der sogenannten, gar nichts überlassen,
Die sieht nicht vor für uns, die Vorsehung!
Und sah nicht vor für Dmitri — sie war blind!
Denn eines schönen Morgens zeigte sich's,
Daß Dmitri, wenn auch noch so fromm erzogen,
Doch Blut in seinen Adern hatte! Fort,
Davongelaufen war er aus dem Kloster!
Da, Tod und Teufel, stand ich; für den Bart
Des Godunof hatt' ich gearbeitet! Ah, ah!
In solcher Wut bin ich mein Lebtag nicht gewesen.
Such, such, du alter Schweißhund, hieß es, such!
Kein Haus in Litauen und Polen blieb
Ununtersucht, bis endlich, endlich
In Sendomir ich meinen großgewachsnen,
Wertvollen Dmitri wiederfand.

Demetrius (stöhnt schreiend). Oh!

Komla. Teufel,
So laß das Schrein! Wir sind ja nun am Ziele.
Denn jetzt erzog ich meinen Prinzen, ich,
Statt Mönch und Vorsehung. Das wurde denn (reibt sich die Hände)
Mein Meisterstück. Ich freu' mich ganz unbändig,
Wie klug ich Vorsehung gespielt. Wenn nämlich
Der Dmitri an sich selbst nicht glaubte, dann
War unser ganzes Spiel verpfuscht. Von selbst

Mußt' er entdecken, daß er Iwans Sohn,
Der echte Zar, der echte Dmitri wäre,
Von der Natur berufen, Godunof
Vom Thron zu stoßen — all das mußte er
Von selber finden, siehst du's ein? — 's war schwer!
Wie Tropfen aus der Apotheke hab' ich dir
Das alles beigebracht von kurzem Arm
Und sonst'gen Plunder bis zum letzten,
Bis zu der Aufgeblasenheit des Herrn
Von Gottes Gnaden (lacht heftig und klatscht in die Hände) und es ist gelungen,
Wir sind im Kremel. (Pause.) Aber Schwerenot,
Du hörst das an wie eine Grabgeschichte;
Wahrscheinlich weil du nicht bezahlen willst,
Wie Godunof, was du mir schuldig bist! (Steht auf.)
(Schreiend.) Ich bin zu Ende, Zar Demetrius,
Und jetzt verlang' ich meinen Lohn!

Demetrius (der sein Gesicht verhüllt hat von den Worten an: „Wie Tropfen aus der Apotheke hab' ich dir", fährt jetzt vom Sessel auf und sagt halblaut): Du sollst
Ihn haben.

Komla. Auf der Stelle fordr' ich —

Demetrius (macht mit beiden Händen eine furchtbare Bewegung und ruft mit größter Kraft): Schweig!

(Komla erschrickt und tritt einen Schritt zurück.)

Demetrius (halblaut). Reich und Gesetz, Wahrheit und mich betrogen!

Komla (ängstlich). Bist du verrückt —?

Demetrius (mit voller Stärke). Ruchloser, du verdienst
Die Todesstrafe. (Er stürzt auf ihn zu.)

Komla. Toller Bube, — Hilfe!

(Demetrius faßt ihn an der Gurgel und wirft ihn zu Boden.)

Komla. Zu Hilfe! Mörder! Schuisky! Mörder! Hilfe!

Demetrius (reißt das Messer aus seinem Gürtel).
Fahr' zu der Hölle, der du angehörst!

(Und stößt ihm das Messer in die Brust.)

Komla (schreit, bäumt sich in die Höhe, greift nach dem loslassenden Demetrius, erreicht ihn nicht mehr, taumelt zurück).
Schuisky, zu Hilfe! Man ermordet mich! (Sinkt in die Knie.)

Achte Szene.

Schuisky. Die Vorigen. Dann Prokop.

Schuisky (links, noch hinter der Szene). Was ist?!
Komla (zu Demetrius). Verfluchter Bube, den ich auferzogen!
Schuisky (auftretend). Was schreist du, Komla?
Komla. Alberner Bojar,
Du kommst zu spät!
Demetrius. Fort ins Gefängnis mit
Dem Schufte da! Er hat das Reich verraten,
Und ist dem Tod verfallen.
Komla. Hund!
Schuisky. Das seh' ich.
Demetrius. Hinweg mit ihm! Du haftest mir dafür,
Daß er dem Reichsgericht verwahret bleibe,
Solang' ein Atemzug in seiner Brust!
Schuisky. Du hast ja selbst gerichtet, wie ich sehe.
Demetrius. Gleichviel! Schweig' und gehorche!
Schuisky. Ho?! — (Ruft nach links.) Prokop!
(Prokop ein hochgewachsener Russe, tritt ein von links.)
Komla (zu Demetrius).
Du Dummkopf gehst mit mir zugrunde. Dummkopf!
Schuisky. Prokop! Hilf diesen Mann von dannen führen!
(Zu Komla:) Steh' auf, Kosak, und wandle, wenn du kannst.
Komla (sich mühsam an Schuisky und Prokop aufrichtend).
Ich kann vielmehr noch: diesen da vernichten!
Er ist ein falscher Dmitri, ist ein Bastard,
Sohn meines Weibes, die mir untreu war.
(Zu Schuisky:)
Erzähl's der Welt, Freund Schuisky, und dann stürzt ihn
Vom Turm hinab!
Schuisky (zu Demetrius): Und den Mann soll ich mit
Dem bösen Maul —?
Demetrius. In das Gefängnis bringen.
Erzähl' du aller Welt, was er da schreit —
Laß mich allein!
Komla (während ihn Schuisky und Prokop links abführen).
Ein Bastard ist er, und

Ich kann's beweisen — (ab, hinter der Kulisse ruft er noch)
'S ist ein falscher Dmitri!

Neunte Szene.

Demetrius allein. (Es wird dunkel.)

Demetrius (nimmt den Kopf in beide Hände, stürzt einige Schritte vor und bleibt verhüllt stehen. — Dann zieht er die Hände vom Gesicht, und sieht gen Himmel).

O Himmel, hab' ich das verdient? Zeitlebens
Bin ich den Lehren treu geblieben, welche
Die frommen Mönche mir ins Herz gepflanzt:
Wahrheit, Gerechtigkeit und Menschenliebe,
Ich habe sie verehrt. Nicht bloß! Sie sind mein Leben,
Ich bin ein Nichts, wenn sie verloren gehn —
Und nun, und nun! Nun bin ich, ew'ger Gott,
Bin ich das Werkzeug gräßlichen Betruges!
(Aufschreiend.) Herr Gott, die Prüfung ist ein Todeskampf.
(Er fällt aufs Knie.) (Pause.)
(Kniend spricht er vor sich hin, zuerst halblaut:)
Mein Leben war der Glaube an ein Recht,
Das Gott zur Ordnung eingesetzt auf Erden,
Ein Recht, das Herrscher weiht im Mutterschoße,
Bin ich nun nicht der echte Zarensohn,
So ist mein Tun der Frevel eines Dünkels,
Ein wilder Frevel — (aufstehend) wehe mir!
Ich habe schnöder Eitelkeit gehorcht,
Ich habe Blut vergossen in der Schlacht
Im fürchterlichen Irrtum eines Rechtes,
Das ich nicht habe, das ich niemals hatte!
Ich hab' getötet mit der eignen Hand
Den Bösewicht, an dessen schnödes Leben
Nur das Gericht gerechten Anspruch hat —
Verwirkt ist all mein Dasein, nichts bleibt übrig,
Als die Verzweiflung der getäuschten Seele
Und rascher Tod — ja, er wird Segen, Segen.
(Er schwankt, und klammert sich an den Sessel.)
Die Krone geb' ich hin, und fleh' dies Volk
Um die Verzeihung meines falschen Anspruchs. (Pause.)

(Man hört von rechts aus der Ferne den Klagegesang der Leichenjungfrauen aus dem dritten Akt.)

Demetrius (erhebt das Haupt, horcht und sagt leise vor sich hin:)
Die Leichenjungfrauen — (aufschreiend) Axinia! (leise, weich) Axinia!
Der Strahl der Liebe, welcher mir ins Herz
Geleuchtet warm und tief — auch er erlischt.
(Ein neuer Gedanke entsteht in ihm.)
Nein, nein! Du großer Gott,
Kommt dieser Schein von dir? Er weckt
Die Herzenskraft, die Hoffnung in mir auf!
Axinia wird beweisen, daß der Komla
Ein Lügner ist, ein Lügner — ja, jawohl!
Sie hat den Vater angesehn, als er
Im Todeskampfe mich betrachtete,
Jawohl! Er rief mich an als echten Dmitri
Das tat er, das tat Boris Godunof!
Und weiter: jener Nebelmorgen, der
Mich ganz vernichtete, weil er bewies,
Daß mein erinnern den Betrug bestätigt —
Da stockte Komla, ja, er sah hinweg!
Das war ein Kunstgriff, kann ein Kunstgriff sein,
Und somit alles Trug! (Er richtet sich ganz auf.) Auf, auf! es ist
Für mich die nächste Pflicht, die echte Wahrheit
Ans Licht zu bringen — und so soll's geschehn!
Gerechter Gott im Himmel, (er fällt auf die Knie) steh' mir bei!
Nur du kannst lösen das Verworrene,
Denn nur vor dir liegt alles offenbar —
Komm zu Gericht! Es bittet dich ein Mensch,
Der nur die Wahrheit will, auch wenn sie tötet —
Auch wenn sie tötet.

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Dieselbe Dekoration. Der Vorhang ebenso geschlossen. Finstre Nacht.

Erste Szene.

Demetrius. Dann Sapieha. Demetrius kniet wie vorhin.

Sapieha (von rechts eintretend). Wo ist er? — Zar Demetrius!
Demetrius (aufspringend). Wer höhnt?
Sapieha. Sapieha ist's, um Rat und Schutz zu bieten.
Komlas Geheul erfüllt ganz Moskau. Kampf
Steht dir bevor. Ich biete Polens Hilfe.
Wirst du gestürzt, so gelten alle Polen,
Die dich daher begleitet, für die Feinde
Des moskowit'schen Reichs; sie sind gefährdet
Mit dir; sie stehn dir auch zur Seite. Niemand
Von uns glaubt jenem Komla, welcher jetzt
Dich nur verleugnet, weil du ihm an Beute
Nicht das gewährt, was er verlangt.
Demetrius (zum Sessel links gehend). Ich danke,
Sapieha, für die gute Meinung. Leider
Bin ich noch selbst im Zweifel. Führt die Euren
Im Schutz der Nacht aus Moskau; so entgeht Ihr
Dem wilden Sturm, der hier entfesselt wird.
Leb wohl!
Sapieha. So reich mir deine Hand! (Es geschieht.) Laß dich
Nicht täuschen! Du bist zu gewissenhaft.
Der Komla war von jeher tückisch, er
Betrügt auch dich. Halt fest, Demetrius,
Und dring auf strenge Prüfung. Scheu sie nicht!
Sei kühn! Dies Reich bedarf des Herrn. — Und draußen
Vor Moskaus Toren harr' ich deines Rufs.

Zweite Szene.

Schuisky. Die Vorigen.

Schuisky (von links unten).
Das wirst du nicht! Wir schlichten unsre Fragen
Allein. Kein Fremder spricht dazwischen.

Sapieha. Auf,
Demetrius, sei Zar! Und zähl' auf uns. (Ab rechts.)

Schuisky. Spricht er nach deinem Sinn?

Demetrius. O nein.

Schuisky. So recht.
Wir wissen noch nicht, ob der Komla lügt.
Er hat gehorcht, als du hier einsam warst
Mit der Zarewna.

Demetrius (lebhaft). Schuisky?!

Schuisky. Ja, er kann
Hier Dinge aufgelesen haben, die
Er nun mißbraucht.

Demetrius (für sich). Der Nebelmorgen.

Schuisky. Du
Jedoch, du lügst nicht, Dmitri, oder — Zar.

(Demetrius reicht ihm die Hand. Schuisky küßt sie.)

Demetrius. Lebt Komla noch?

Schuisky. Er lebt — dem Tode nahe.

Demetrius. Wer schlägt aus diesem tauben Stein der Wüste
Den Funken Wahrheit! — Marfa nur bleibt übrig.

Schuisky. Hilf uns zur Aufklärung durch die Zarewna,
Durch deine — Mutter, wenn sie's ist!

Demetrius (fest). Das werd' ich.

Schuisky. Und ist sie deine Mutter nicht, dann — Dmitri —
Dann bist du nicht mehr Zar, und — nimmst es hin,
Was russischer Gebrauch dann — über dich
Verfügt?

(Demetrius nickt mit dem Kopfe, und geht langsam zum Sessel rechts.)

Schuisky. Du bist ein ganzer Kerl; 's wär schade,
Wenn du nicht Zar verbleiben könntest.

Demetrius. Schuisky!
Ich habe einen Wunsch.

Schuisky. Sprich ihn nur aus!

Demetrius. Axinien möcht' ich sprechen.

Schuisky. Freilich!
Denn ihr gehört zusammen.

Demetrius. Führ' sie her!

Schuisky (ihn ansehend, kämpft mit der Rührung).
Das ist ein Hundeleben jetzt: ich liebe
Axinien, und liebe dich, und sie wie du
(mit den Tränen ringend)
Ihr seid — Ihr macht mir nichts als — ach — ich hol' sie.
(Geht bis zur Kulisse links und kommt nochmals zurück.)
Beweise, Dmitri, daß der Kerl gelogen!
Wir wünschen's herzlich —
(faßt ihn bei den Schultern, sieht ihm ins Gesicht, wischt sich dann die Tränen aus den Augen und wiederholt)
'S ist ein Hundeleben! (Ab links.)

Dritte Szene.

Demetrius allein.

Demetrius. Es senket Gott die Ruhe in mein Herz.
Ich fürchte nichts mehr, und ich hoffe nichts.
Wär' ich ein Mann, der auf Eroberung,
Auf Neugestaltung hin geboren wäre,
Dann nähm' ich Unrecht in die linke Hand,
Und in die rechte Hand das Schwert, und mähte
Danieder, was sich mir entgegenstellt,
Um nach dem Siege kühn zu schaffen aus
Der üpp'gen Seelenkraft. — Ich bin kein solcher,
Ich bin ein Kind der Mönche — ich muß sterben,
Wenn Unrecht schwer auf meiner Schulter lastet.
Drum sei gefaßt fürs Sterben, armes Herz.
(Axinia tritt ein links, hinter ihr Schuisky.)

Vierte Szene.

Axinia, Demetrius und Schuisky.

Demetrius. Axinia!
Axinia. Ich weiß, weiß alles, Freund.
Halt aus, steh fest, verteid'ge dich!
Der Komla lügt. Du bist der echte Zar;
Von meinem Vater weiß ich's. Als er dich

Erblickte, fiel's wie Sonnenlicht auf ihn,
Und „Dmitri" rief er: er erkannte dich!

Demetrius. Des Zaren Iwan Sohn erkannte er,
Der bin ich auch vielleicht — wiegt das genug?

Schuisky (hinten für sich).
Ein Kind des Ehebruchs? — Das rettet nicht. (Ab links.)

Demetrius. Axinia! Die Trennungsstunde steht
Bevor.

Axinia. O nein!

Demetrius. Ich geh' wohl aus der Welt; wir scheiden.
Da wollt' ich dir denn sagen, liebes Mädchen,
Daß du mein Herz erfüllt mit stillem Glücke.
(Axinia bedeckt sich die Augen.)
Gar lange hab' ich Frauen nicht gekannt,
Und als ich jüngst in ihre Nähe kam,
Bin ich erschrocken — dann erst sah ich dich,
Und jene stille Welt stieg vor mir auf,
Die einen Mann veredelt und erhebt,
Ein milder Segen, und ein tiefer Zauber.
Hab' Dank! Von allem muß ich Abschied nehmen,
Von aller Macht und Herrlichkeit, die mir
Schon angehörte. —

Axinia. Nein!

Demetrius. Das wird mir leicht.
Ich brauche nichts als Frieden mit mir selbst.
Von dir zu scheiden wird mir schwer, sehr schwer —
So sprich! Wirst du des armen Dmitri denken,
Wie man des Freundes denkt, den man vermißt?

Axinia. O Dmitri, frag' das nicht! Ich lieg' im Kampfe
Mit meinen heiligsten Gefühlen. Ja,
Zu dir zieht mich das Herz, und von dir weg
Drängt die Erinnerung (leise) an meinen Vater.
Dein Kommen war des Vaters Tod — so wurde
Ein tiefes Grab gegraben zwischen uns.

Demetrius. Nun sieh, was geht mir dann verloren mit
Der Krone, wenn du mir verloren bliebest,
Was mit dem Leben, wenn du fern von mir?!
Sei Irdisches dahin!

Ich weiß, daß Gottes lieblichstes Geschöpf,
Daß du, Axinia, mich würdig fandest
Für Zutraun, Neigung, ja für Liebe —

Axinia (rasch, mit voller Hingebung).
Für Liebe, Dmitri! — O vergib, mein Vater!

(Posaunen und Trommeln tönen stark aus dem Hintergrunde.)

(Der Vorhang fliegt auf.)

Fünfte Szene.

Schuisky, Hiob. Die Vorigen. Prokop.

(Vom vorderen Treppenabsatze bis hoch hinauf zu beiden Seiten Fackelträger. Ganz oben Soldaten aufmarschiert. Auf der zweiten Treppe russische Würdenträger. Auf dem vorderen Treppenabsatze der Patriarch Hiob. Zu seiner Rechten und zu seiner Linken ein Pope. Jeder hält ein großes [griechisches] Kreuz in den Händen. Vorn links auf dem ersten Treppenabsatze tritt Schuisky ein zu den Geistlichen. Hinter ihm Prokop, welcher in seinem Gürtel Pistolen trägt.)

Schuisky. Du weißt es, Patriarch, daß dich der Rat
Der Großbojaren Moskaus herberufen?

Hiob. Ich weiß.

Schuisky. Und weißt, zu welchen Zweck?

Hiob. Ich weiß.

Schuisky (herab zu Dmitri). Zar Dmitri, die Zarewna naht.
Aufs heil'ge Kreuz soll sie erklären,
Daß du ihr Sohn, und also unser Zar
Rechtmäß'gen Ganges nach der Erblichkeit.
Erklärt sie's, dann liegt Moskau dir zu Füßen.
Erklärt sie's nicht, dann — unterliegest du.
Wer falsch regiert in Rußland, der muß sterben,
Das ist in Moskau ew'ges Grundgesetz.

(Axinia stößt einen lauten Schrei aus.)

(Posaunen und Trommeln.)

Schuisky. Sie kommt!

(Er steigt herab. Prokop hinter ihm. Sie gehen rechts in die Ecke des Proszeniums. Schuisky sagt da halblaut zu Prokop:)

Hier bleibst du stehn, und siehst auf mich!

Sechste Szene.

Marfa, Olga. Die Vorigen. Dann Komla.

(Hiob winkt der von links kommenden Marfa, welche auf dem vorderen Treppenabsatze stehen bleibt, hinabzusteigen. Auf Olga sich stützend, steigt Marfa herab. Hiob folgt ihr, und tritt ihr zur Linken. Die Popen folgen Hiob, und bleiben unten hinter Marfa und Olga*].)

Hiob. Zarewna, eines wüsten Mannes Rede —
Dort kommt er mit dem Tode ringend, sieh! —

(Alle sehen nach rückwärts. Komla erscheint von links auf dem vorderen Treppenabsatze. Zwei Russen führen ihn; er schleppt sich mühsam.)

Hiob. Die schlimme Rede dieses wüsten Komla
Hat ausgesagt, du wärest nicht die Mutter
Des jungen Dmitri, der hier steht, und der
Sich Zar von Moskau nennt. Die heilige
Und apostol'sche Kirche wird dich fragen,
Was Wahrheit sei. So sammle dein Gewissen!

(Wendet sich.)

Du, Komla, gib mit deinem letzten Hauche
Der Wahrheit noch die Ehre — alle Strafen
Der Ewigkeit bedrohn dich, wenn du lügst.

Komla. Laß deine — Drohung, Pope! Ich — verlach' sie.

Hiob. Bösart'ger Mensch, sag' aus! Gott hört dich:
Ist dieser junge Mann, jetzt unser Zar,
Dmitri geheißen, ist er Iwans Sohn,
Iwans Wasilowitsch, des letzten Zaren?

Komla (matt). Das kann — wohl sein.

Hiob. Bestimmte Antwort gib!

(Komla versucht zu lachen und macht eine abweisende Bewegung.)

Hiob. Und weißt du, welchen Weibes Sohn er ist?

Komla. Ich weiß es.

Hiob. Weißt du es gewiß?

Komla. Gewiß.

Hiob. Wohlan, so sprich es aus!

(Kurze Pause.)

Komla. Kathinkas Sohn,

---

*) Stellung von links nach rechts: Axinia, Demetrius, Olga, Marfa, Hiob, Schuisky, Prokop. Dahinter die Popen. Oben Komla.

Kathinkas, meines ungetreuen Weibes
(heiser schreiend) Leibhaft'ger Sohn ist er — er ist — ein Bastard!

(Er bricht zusammen und stirbt. Allgemeine Bewegung.)

Hiob. Er stirbt mit diesem Wort. Jedennoch muß
Ich sagen als der Priester Gottes: Stets
War dieser Komla bös und ruchlos, ein
Verworfner Mann. Sein Zeugnis soll
Allein nicht gelten in so großer Sache. Du,
Zarewna Marfa, sollst entscheiden — (zu den Popen) Streckt
Die heil'gen Kreuze vor!

(Die Popen tun es, indem der eine links, der andre rechts neben Marfa vortritt, und indem sie die Kreuze kreuzen, so daß die Kreuzesbilder nebeneinander sind.)

Zarewna Marfa!
Leg' deine Hand aufs Kreuz, und sprich vor Gott,
Der dich bestrafen wird für unwahr Zeugnis:
Ist dieser junge Mann, Dmitri genannt,
Dein Sohn?

(Marfa schaudert.)

Demetrius. Zarewna, zögre nicht! Sprich ruhig aus,
Was dein Gefühl dir sagt. Mich schädigest
Du nicht. Denn mir hat jener Komla
In der Erzählung seines schlechten Tuns
Den Glauben an mein Recht bereits erschüttert.

(Allgemeine Bewegung.)

Marfa, Olga, Axinia. Dmitri!?

Demetrius. Ich brauche Wahrheit, weiter nichts.
Euch Russen alle bitt' ich um Verzeihung,
Falls diese Wahrheit mich verwirft.
Wenn ich getäuscht, so war ich selbst getäuscht.
Ich weiß es nicht zu sagen, ob ich echt,
Weiß nicht, ob Komla halb, ob ganz gelogen.
Kein Zeugnis für die Wahrheit bleibt uns übrig,
Als deines Herzens Stimme, hohe Frau.
Sprich, was dein Herze denkt!
Ich glaub' an einer Mutter innre Stimme,
Ich glaube fest daran. Bin ich dein Sohn,
Dann mußt du's fühlen. Meiner Stimme Ton,

Mein Hauch, mein Blick, mein Wesen muß dich mahnen
An jenen Knaben, welchen du geboren,
Und jahrelang besessen. Sprich es aus,
Vernichte mich getrost, wenn du nicht fühlst,
Daß ich dein Sohn!

Hiob. Zarewna, sprich.
Ist dieser junge Mann dein Sohn?

Marfa (unter Kampf). Ich weiß
Es nicht.

(Bewegung.)

(Schuisky winkt dem Prokop. Prokop geht im Hintergrunde hinüber, und tritt hinter Dmitri.)

Hiob (stark). Das reicht nicht zu. Die Hand aufs Kreuz!

(Marfa tut es zuckend.)

Hiob. Und „ja“ sprich oder „nein“ auf meine Frage!

Demetrius. Erlöse mich vom Zweifel! Sprich es aus,
Was auf die Lippen sich von selber drängt!

Hiob. Hältst du den jungen Mann für deinen Sohn?

Marfa (unter konvulsivischem Zögern endlich). Nein!

(Allgemeiner Schrei. Prokop nimmt unscheinbar das Pistol aus dem Gürtel und spannt den Hahn, auf Schuisky blickend.)

Demetrius. Wohl! Nun ist die Seele frei. Mein Leib
Sei den Gesetzen dieses Reichs verfallen —
Nehmt ihn dahin! Ich geb' ihn euch mit Freuden.
Prokop, tritt vor! Und sühn' begangnes Unrecht
Durch guten Tod. Ade!

(Beim Worte ‚Tod‘ winkt Schuisky. Prokop schießt. Demetrius fällt.)

Marfa, Olga, Axinia (gleichzeitig ausrufend): Demetrius!

Axinia (springt hinzu, und er gleitet in ihren Armen nieder; sie kniet).
Demetrius, du kennst mich noch?

Demetrius (flüstert nickend). Ade!

Axinia. Du bleibst mein Stern am Himmel, ich dein Weib.

(Demetrius stirbt.)

Marfa und Olga (rufen) Demetrius!

(und drängen sich händeringend zur Leiche).

Marfa (mit vollem Nachdrucke großen Schmerzes):
Wärst du mein Sohn gewesen!

Schuisky (nickt traurig mit dem Haupte, geht rasch auf die Leiche zu, bleibt stehen, und sagt mit gebrochener Stimme):

Ein edler Mensch hat mit dem Tod gebüßt,
Daß er nicht voll aus Ruriks Stamm entsprossen.
Gott möge uns erleuchten, einen Zar
Zu finden, der so brav wie dieser Jüngling.

(Während der letzten Worte winkt der Patriarch nach hinten hinauf, und die Trommeln und Posaunen fallen ein.)

(Der Vorhang fällt.)

Schauspielerei.

Lustspiel in vier Akten von A. H. Mühlbaum (Pseudonym für Laube).

Personen.

Dr. Kuno Maxau, Advokat.
Dr. Wermuth, Advokat.
Friedeck, Rentier.
Ritter von Silberthal.
Bauer, Konzipient bei Maxau.
Dr. Goldammer, in Maxaus Kanzlei angestellt.
Probus, Detektiv.
Pfund, Gerichtsdiener.
Longobarde, Eleve der Schauspielschule.
Joseph, Diener Maxaus.
Jean, Diener Friedecks.
Porzia Palme, Schauspielerin.
Miß Betty Young, ihre Duenna.
Jessica, Wermuths Tochter.
Milli, Elevin der Schauspielschule.

Ort und Zeit: Wien, Gegenwart.

Erster Akt.

Großes Empfangszimmer Maxaus. Links schräg gestellt ein großer Schreibtisch, darauf Schriften, daneben auf einem Rohrsessel Akten. Gegenüber rechts ein Sofa. Daneben ein Sessel. An der Hinterwand ein runder Tisch. Darauf eine Lampe und eine Flasche Wasser nebst Glas. Einige Sessel verteilt, anständigen Aussehens, aber nicht luxuriös. Rechts in der Hinterwand der Haupteingang. Entsprechend links eine offene Tür, welche in die Kanzlei führt. Links hinten in der Seitenwand Türe zu Maxaus Zimmer.

Erste Szene.

Man hört in der Kanzlei eine von außen gezogene Glocke stark läuten.

Joseph (tritt links hinten aus Maxaus Zimmer). Der Pfund! Der Kerl läutet immer, als ob der Präsident käme. (Die Eingangstüre

rechts öffnend, hinaus sprechend.) Lärmt immer, als ob der Herr Präsident käme.

Pfund (am Riemen auf beiden Achseln Akten tragend). Bin ich auch. Von mir geht alles aus. Wenn ich euch keine Akten mehr bringe, da verhungert ihr. (Ist bis vorne zum Schreibtische gekommen und läßt den Aktenstoß auf der linken Schulter auf den Boden fallen.) Da! für den Doktor Maxau!

Joseph. Nicht hierher! in die Kanzlei!

Pfund. Kann nicht mehr, Jüngling von fünfzig Jahren, bin hin. Die Gerechtigkeit ruiniert mich. Am Ende hör' ich auf, was dann? Besorgt's hinein, Freundchen. Dies Haus ist mein schlimmstes. Zwei Advokaten übereinander. Der da oben (weist an die Decke und auf den von rechts fallenden Aktenstoß) schreibt und läßt soviel schreiben, daß er mir eigentlich einen Extragehalt zahlen müßte. Der Shylock ist aber geizig. (Zieht eine Flasche aus der Brusttasche.) Mit Verlaub! (Trinkt.) Ohne Stärkung keine Gerechtigkeit. (Trinkt aus.)

Joseph. Ihr bleibt doch ewig ein Saufaus.

Pfund. Wenn man einmal sauft, muß man aussaufen.

Joseph. Spricht mein Herr heute?

Pfund. Ja, er spricht. Und wie! 's ist alles gerüttelt voll. Euer Maxau ist mein Mann! Hätte gerne zugehört, wenn ich nicht Packesel sein müßte. Der nimmt sich des gemeinen Menschen an, als ob er doch auch ein Mensch wäre. Ein junger Schlingel, der verführt worden, ist heute dran. Er bringt ihn durch. (Will trinken, und da nichts mehr in der Flasche, schüttelt er den Kopf.) Gott geb's.

Joseph. Freilich! Dafür ist's mein Herr.

Zweite Szene.

Chevalier. Die Vorigen.

Chevalier (eintretend). Ist Herr Bauer zu sprechen?

Joseph. Ist in der Kanzlei. Werd's ihm gleich sagen. (Hilft dem Pfund das linke Paket aufladen.)

Chevalier. Herr Doktor Maxau nicht zu Hause?

Joseph. Nein. Er verteidigt eben vor den Geschwornen einen armen Teufel.

Pfund (ächzend). Verteidigt immer die armen Teufel. Der da oben aber —

Chevalier. Verteidigt die reichen Teufel.

Pfund (sieht ihn an). Hab' ich nicht gesagt. Möglich wär's, (gehend) und einträglich. Adjes! (Ab.)

Joseph (aufs Sofa deutend). Bitte, sich niederzulassen; rufe Herrn Bauer. (Ab in die Kanzlei.)

Chevalier (sich aufs Sofa werfend). Er muß zu mir kommen, der Bauer. Ich brauche wirklich eine ordentliche Kanzlei. Man zerstreut sich zu sehr, wenn man alles selber aufschreiben und kontrollieren will. Und ein zerstreuter Mensch ist ein halber Mensch.

Dritte Szene.

Bauer. Der Chevalier.

(Joseph tritt hinter Bauer ein, nimmt den Aktenstoß und trägt ihn in die Kanzlei.)

Chevalier. Guten Tag, Adolf!

Bauer. Guten Tag! (Legt beschriebene Bogen auf den Schreibtisch.)

Chevalier (auf dem Sofa). Du bist verdrießlich!

Bauer. Wie immer. Mein Leben bleibt eben unergiebig.

Chevalier. Deshalb sollst du's ändern. Wir wollen ernstlich davon sprechen. Komm zu mir. (Bauer den Stuhl neben dem Schreibtisch zum Sofa tragend und sich setzend.)

Chevalier. Ist was Neues geschehn? Hat Maxau sich geäußert über das Testament? Hat er was getan?

Bauer. Nicht daß ich wüßte. Seit der Wortlaut des Testaments bekannt geworden, hat er sich ganz schweigsam verhalten.

Chevalier. Du weißt also nicht, ob er's annimmt oder ob er protestiert?

Bauer. Nein.

Chevalier. Er wird annehmen. Das Testament seines Onkels, des verstorbenen Maxau, vermacht ihm das ganze Vermögen, will sagen eine Million, wenn er die Porzia Palme heiratet. Sie ist eine schöne, gefeierte Künstlerin, die Million ist eine Million, weshalb sollte er zögern?

Bauer. Ich glaube, er mag die schöne Schauspielerin nicht besonders, und Geld bedeutet ihm nichts.

Chevalier. Warum nicht gar!

Bauer. Betrachte doch seine Advokatenpraxis! Fette Prozesse

weist er ab, wenn dabei irgend eine Unsauberkeit verteidigt werden soll. Die wandern alle hinauf zum Wermuth, welcher davon ein reicher Mann geworden. Und nun gar eine Frau sich anbefehlen lassen! Seine Unabhängigkeit, seine Freiheit aufgeben, das widerspricht seinem ganzen Charakter. Obenein diese Frau!

Chevalier. Wieso?

Bauer. Sie sind ja nebeneinander aufgewachsen, er und das Fräulein Palme, draußen auf dem Gute des alten Maxau, und haben sich nie leiden mögen. Ihr Verkehr ist ein immerwährender Zank gewesen. Sie sind eben grundverschieden voneinander: er ein prosaischer, trockener Geist, sie ein aufgewecktes, ausgelassenes Mädchen voll Phantasie und Übermut, jetzt aber gar eine Schauspielerin. Er verachtet die Schauspielerinnen. Wird er sich vorschreiben lassen, eine solche zu heiraten?

Chevalier. So, so? Also wirklich? Na, Bauer, das hör' ich ganz gern. Die Palme hat mir auch seit Bekanntwerden des Testaments nicht im entferntesten die Absicht gezeigt, meine Bewerbung um ihre Hand abzuweisen.

Bauer. Um so besser. Denn wenn sie dich abweist, nachdem sie die Million gewonnen, dann bist du geliefert. Du brauchst ja die Million wies liebe Brot und willst sie doch nur deshalb heiraten.

Chevalier. Sachte, sachte! So einfach ist das nicht. Porzia ist ja ein sehr liebenswürdiges Frauenzimmer. Und geliefert, gleich geliefert, weil eine Spekulation fehlschlägt, warum nicht gar! Ich hab' immer mehr als einen Pfeil im Köcher, und von der Abwechslung mit meinen Pfeilen leb' ich, gedeih' ich, wachs' ich.

Bauer. Also noch eine andere? Und doch tust du, als ob du die schöne Porzia liebtest.

Chevalier. Lieben, lieben, was heißt das? Ich liebe alle schönen Frauen, und kann ich die eine nicht haben, so erwähle ich mir eine andere. Was du Liebe nennst, das ist eine Gewohnheit, und man bildet sich ein, es gäb kein andres Glück. Ermannt man sich aber und schüttelt die Gewohnheit ab, so zeigt sich, daß man sich auch an eine andre gewöhnen und auch mit dieser glücklich werden kann. Porzias Nachfolgerin wäre auch schon gefunden, wenn dein Doktor gegen das Testament protestierte und der Palme die Erbschaft entrisse.

Bauer. Du bist grandios.

Chevalier. Bin ich auch neben euch furchtsamen Hasen.

Bauer. Und wer wäre denn die Nachfolgerin? Natürlich reich?

Chevalier. Steinreich. Hier im Hause, einen Stock höher.

Bauer. Die Jessica?

Chevalier. Die Jessica, die Tochter Shylocks. Der besitzt wahrscheinlich mehr als eine Million und hat nur diese einzige Tochter. Dies Töchterchen aber führt ihn am Gängelbande.

Bauer. Und Jessica würde —?

Chevalier. Jessica würde. Sie hat mir erst gestern gesagt, es würde ihr den größten Spaß machen, wenn ein Liebhaber sie entführte.

Bauer. Oho!

Chevalier. Ja, sie ist ein unternehmendes Mädchen. Der Alte, welcher sie abgöttisch liebt, gäbe schließlich nach, und mit seinem Gelde und mit seiner unternehmenden Praxis in Geschäften — ich hab ihn ja schon tief drinnen — wäre mir am Ende besser gedient als mit Porzias Million, die auf dem Gute draußen eingeklemmt ist, und die ich vielleicht gar nicht zu freier Disposition bekäme. Mit dem alten Shylock dagegen setze ich meine weitesten Spekulationen ins Werk.

Bauer. Du bist wirklich ein famoser Kerl!

Chevalier. Freilich bin ich das! Ein richtiger Mönnerstädter. Und da du auch ein Mönnerstädter bist, so komm zu mir! Mach' hier ein Ende mit der armseligen Advokatenschreiberei. Ich brauche für meine Geschäfte eine Kanzlei, und dir kann ich sie anvertraun. Gehalt kriegst du doppelt soviel, als du hier erwirbst, und am Ende gibt's auch noch Tantièmen für dich. Abgemacht?

Bauer. Wie gern möchte ich! Aber --

Chevalier. Aber?

Bauer. Fritz, wir kennen uns von Jugend auf —

Chevalier. Von der Mönnerstädter Jugend auf —

Bauer. Ich hab' dir mit Staunen zugesehn, wie du immer höher und höher aufgestiegen bist durch einen fabelhaften Spekulationsgeist, wie du auf deinen Reisen durch die halbe Welt aus allen Fährlichkeiten heil hervorgegangen —

Chevalier. Heil? Gekräftigt. In den Gefahren entdeckt man neue Hilfsmittel, wenn man die nötigen Vorkenntnisse besitzt.

Bauer. Ja, wo hast du sie her, diese Vorkenntnisse, die in Mönnerstadt nicht zu haben waren?

Chevalier. Woher? Ich habe aufgepaßt mit offnen Augen, links und rechts, und wo ich was nicht verstand, da hab' ich's sogleich gelernt.

Bauer. Landbau, Bergbau, Schiffahrt, Ingenieurwesen, Handel und Wandel und selbst die Börse.

Chevalier. Und selbst die Börse! Da ist alles zu haben.

Bauer. Ich hab' dich bewundert, aber ich hab' doch nicht widersprechen können, wenn die Leute sagten: Du seist eigentlich — ein Schwindler.

Chevalier. Das bin ich auch. Nur auf schwindelhaften Wegen gelangt man auf hohe Spitzen.

Bauer. Und bricht wohl auch den Hals.

Chevalier. O ja. Sterben müssen wir alle.

Bauer. Aber nicht frühzeitig, nicht vorzeitig. Du wagst zuviel. Du bist genötigt zu täuschen, zu lügen, wohl gar zu betrügen.

Chevalier. Oho! Oho! Dann wär' ich ja dumm. Betrug zerstört jedes Werk.

Bauer. Ja, was ist's denn anderes mit deinem Namen? Du nennst dich Silberthal und heißest doch —

Chevalier. Sei still! Was du sagen willst, belästigt mich. Ich hab' ein Recht, mich Ritter von Silberthal zu nennen. Silverdale, zu deutsch Silberthal, ist ein kleiner schwedischer Ort. Dort hat der König mein Ordenspatent unterschrieben, welches mich zum Chevalier erhebt, ich bin also wortgetreu der Chavalier von Silberthal.

Bauer. Und dein väterlicher Name?

Chevalier. Laß mich in Ruh' damit! Wie kann man Kredit kriegen, wenn man Muffig heißt?!

Bauer. In Mönnerstadt nimmt kein Mensch Anstoß an dem Namen Muffig.

Chevalier. Kann ich mit dem kleinen Mönnerstadt Geschäfte machen? Und was wissen die Mönnerstädter vom Chevalier Silberthal!

Bauer. Doch! Doch! Da drin sitzt ein Mönnerstädter als junger Jurist, der hat dich erkannt, der Goldammer.

Chevalier. Goldammer? Das ist ja mein Vetter!

Bauer. Der will dich um etwas bitten. Aber ein Spekulant wie du hat ja kein Ohr für Bitten.

Chevalier. Falsch, grundfalsch! Wer überall wie ich nach großem Vorteil späht, der läßt gern anderen Leuten Vorteil zufließen, der ist freigebig und freut sich, anderen Leuten Freude zu machen. Er will die Welt voller Behagen sehn, eine behagliche Welt geht gern mit ihm, wenn er Ungewöhnliches unternimmt. Du verkennst meinen Beruf, wenn du ihn Schwindel nennst, wie es die Überzahl mittelmäßiger Menschen tut, die nichts erfinden können und deshalb jede Erfindung verlästern. Mein Beruf besteht darin, nachdem ich alle ersinnlichen Vorkenntnisse angesammelt, die Verkehrsadern der Welt aufzusuchen, die Gewinstadern. Meine Kenntnisse befähigen mich, da solche Adern zu entdecken, wo das blöde Auge nichts sieht. Schaffen, schaffen ist meine Parole, Neues schaffen. Das Anklammern an festen Besitz ist ein Aberglaube der Menschen. Wie sich die Erde täglich bewegt, so muß auch der Besitz beweglich sein. Dann schafft man neue Schiffe, neue Straßen, neue Bergwerke, man gründet Gesellschaften mit großen Geldmitteln, welche große Schöpfungen leisten können. Und wenn mir erst eine meiner Unternehmungen gelungen ist, dann wird der sogenannte Schwindler zum Baron ernannt, zum Reichsbaron, und man setzt mir wohl gar ein Denkmal noch bei meinen Lebzeiten.

Bauer. Und wenn dir keine gelingt?

Chevalier. Dann schilt man mich Hochstapler und sperrt mich ein. (Aufstehend und nach links gehend.) Ach was! Du weißt nicht, ob morgen die Sonne scheinen oder ein Erdbeben uns alle verschütten werde, und doch lebst du getrost weiter. — Bei alledem kann ich doch wahrhaftig ein guter Mensch bleiben, der seinen Nebenmenschen gern eine hilfreiche Hand reicht.

Bauer. So? Nun, dann hilf dem jungen Goldammer. Er ist ein begabter Mensch, welcher aus den langweiligen Akten heraus will zu interessanter Tätigkeit.

Chevalier. Mein Vetter! Ein Mönnerstädter!

Bauer. Er ist sogar ein Dichter und macht alle Tage ein Gedicht für Fräulein Jessica, die er verehrt wie eine Göttin.

Chevalier. Also mein Nebenbuhler. Um so besser! Ruf' ihn herbei!

Bauer (in die Kanzlei hineinrufend). Goldammer! Goldammer! Kommen Sie heraus.

Vierte Szene.

Goldammer. Die Vorigen.

Goldammer. Da bin ich. Ah, der Herr Chevalier!

Chevalier. Dein Vetter, junger Vogel von Mönnerstadt. Was steht dem jungen Vogel zu Dienst? Wohin will er fliegen?

Goldammer. Eine Treppe höher zu Herrn Dr. Wermuth.

Chevalier. Und zu dessen Tochter, der muntern Jessika.

Goldammer. Auch dies.

Chevalier. Man ist verliebt!

Goldammer. Verliebt? Das ist ein gemeines Wort. (Für sich.) Der ist mein Nebenbuhler. (Laut.) Ich schwärme für unterhaltende Arbeit, für ein poetisches Leben. Dr. Wermuth treibt bunte Geschäfte, dazu paß' ich. Bringen Sie mich hinauf zu ihm.

Chevalier. Aber man nennt ihn Shylock.

Goldammer. Ist mir auch recht. Jessica beherrscht den Vater Shylock.

Chevalier (lachend zu Bauer). Der ist ein richtiger Mönnerstädter!

Fünfte Szene.

Jessica. Die Vorigen.

Jessica (in der Türe). Herr Chevalier, mein Vater will Sie sprechen. Ich höre im Vorübergehn, daß Sie hier sind, und sag's Ihnen.

Chevalier (aufspringend). Nicht ohne einzutreten, heitres Fräulein. Ich hätte Ihnen jemand vorzustellen.

Jessica (tritt ein). Stellen Sie vor!

Chevalier. Herr Goldammer, ein junger Dichter, welcher in Ihres Vaters Dienste und in die Ihrigen treten möchte. Für den Vater macht er juridische Arbeiten, für Sie macht er Gedichte.

Jessica. Gedichte? Ah, die lieb' ich. Seit einiger Zeit bekomm' ich jeden Morgen eins zugeschickt. Sind die vielleicht von Ihnen?

Goldammer. Das dürft' ich ja nicht eingestehn.

Jessica. Warum nicht? Woher kennen Sie mich denn?

Goldammer. Aus dem Theater und von der Treppe. Mein Fenster dort in der Kanzlei geht auf die Treppe.

Jessica. Auf die Treppe? Und Sie finden mich besingenswert, ohne mich weiter zu kennen?

Goldammer. Das Ideal ist mehr als eine Bekanntschaft.

Chevalier (lachend zu Bauer). Ein echter Mönnerstädter!

Jessica. Sie werden sich wundern, wenn Sie meine Fehler kennen lernen.

Goldammer. Das Ideal ist der Duft der Rose. Die Dornen der Rose sind ihre Fehler, die gehören dazu.

Jessica. Sie sind ja ein Tausendsassa! Kommen Sie mit! Ich will Sie meinem Vater vorstellen.

Chevalier. Und ich?!

Jessica. Ihnen hab' ich's ja schon gesagt: mein Vater erwartet Sie. Es soll was vorgefallen sein mit dem Maxauschen Testamente. Es herrscht Bewegung und Sie sollen ausforschen. Also vorwärts! (Im Gehen stehen bleibend zu Goldammer:) Wie heißen Sie?

Goldammer. Goldammer. Guido Goldammer.

Jessica. Das klingt wie Vogelgesang. Können Sie singen?

Goldammer. O ja.

Jessica. Doch nicht Baß?

Goldammer. Nein, Tenor.

Jessica. So ist's recht.

Chevalier. Der Bariton bittet um Ihren Arm.

Jessica (zögernd, ihn von der Seite anschauend, den Arm nicht gebend, einige Schritte vorgehend und halblaut sprechend). Um meinen Arm bitten Sie?

Chevalier. Jawohl.

Jessica. Man sagt: auch wohl um meine Hand, wenn Porzia nicht Wort halten sollte.

Chevalier (ebenfalls halblaut). Der Zukunft vorgreifen heißt die Zukunft beschädigen.

Jessica (laut). Sehn Sie! Sehn Sie! (Sich mit ihm zum Gehen wendend, den Arm nicht gebend:) Gehn wir nebeneinander, nicht miteinander — auch so ist das Leben ein schönes Ding, nicht wahr, meine Herren?

Chevalier und Goldammer. Wunderschön!

Chevalier zu Bauer. Heut' abend bei mir!

Jessica. Adieu, Herr Bauer! Sie müssen sich ein lustigeres Gesicht verschaffen! Das ist der Rat eines fröhlichen Mädchens. Vorwärts! (Ab mit Chevalier und Goldammer.)

Sechste Szene.

Bauer, dann Maxau und Friedeck.

Bauer (allein). Mir wirbelt der Kopf. Wie gern ich auch aus meiner unergiebigen Stellung hinausspringen möchte, Muffigs Weg kommt mir doch halsbrecherisch vor. (Man hört hinter der Seitentüre links Maxaus Rede: „Ich kann Ihren Standpunkt nicht teilen.") Aha, Maxau kommt!

Friedeck (tritt ein und geht zum Sofa, Maxau folgt ihm und geht zum Schreibtisch). Du sollst aber!

Maxau (zu Bauer). Ist kein Schreiben vom Gericht eingegangen?

Bauer. Nein, nur die gewöhnlichen Akten.

Maxau (zu Friedeck). Da sehn Sie, 's ist ein blinder Lärm. Ich werde Sie rufen, Bauer. Der arme Bursch', den ich heute morgen verteidigt, ist freigesprochen worden. Unterrichten Sie sich über die Schritte des Gerichtes in dieser Angelegenheit.

Bauer. Jawohl. Ich bitte dort (auf den Schreibtisch zeigend) um die Unterschriften.

Maxau. Sogleich. Und fragen Sie doch auch den Türhüter am Gefangenhause, ob er besorgt, was ich ihm aufgetragen. Ich habe ihm das Geld zu einer Eisenbahnkarte gegeben für den armen Freigelassenen, damit er sogleich in seine Heimat fahren kann. Ohne einen Kreuzer kommt solch ein Mensch in die Freiheit, dem Hunger und der Obdachlosigkeit preisgegeben, er wird gleichsam zum Diebstahl gezwungen. Fragen Sie, Bauer!

Bauer. Ich werde fragen. (Ab in die Kanzlei.)

Maxau (die Papiere nehmend und während des folgenden lesend und nach und nach unterschreibend). Ihnen, alter Freund, muß ich wiederholen, daß mein Standpunkt unverrückt bleibt trotz Ihrer Einwendungen.

Friedeck (auf dem Sofa). Falsch, grundfalsch!

Maxau. Für Sie ja, der Sie ein Theaternarr waren von Jugend auf, und der Sie in den Schauspielern halbe Götter verehren.

Friedeck. Mit Recht. Erhöhte Menschen sind's, erhöhte.

Maxau. Erniedrigte, sag' ich. Erniedrigte dadurch, daß sie ein frivoles Spiel treiben mit den edelsten Empfindungen des Menschen. Von den bürgerlichen Pflichten beachten die Schauspieler keine, gar keine. Sie tändeln ja mit diesen Pflichten jeden Abend wie mit

Fangbällen, wie sollten sie zu bürgerlichen Grundsätzen kommen. Das weiß auch die bürgerliche Gesellschaft instinktmäßig und schließt sie aus von ihrem engeren Kreise. Schauen Sie doch aufmerksam zu, wenn ein populäres Schauspiel aufgeführt wird! Da kommt dem Bösewichte plötzlich ein Zufall zu statten, und im Handumkehren ist er geadelt. Da wird ein guter Mensch nichtswürdig ausgelacht, wenn die Szene geschwind heiter werden soll zur Unterhaltung des Publikums. So ist diese Schauspielerei!

Friedeck. Ist nicht wahr.

Marau. Und nun gar die Schauspielerinnen! Sie sind am schlimmsten daran in dem wüsten Treiben. Jung und unerfahren, geraten sie in eine erkünstelte Welt und sind ohne irgend eine moralische Führung. Gefallen sollen und wollen sie, gleichviel mit welchen Mitteln. Ihre Rollen aber zeigen ihnen die gefährlichsten Mittel. Die wenden sie an, um beschenkt zu werden von jungen und alten Sündern im Publikum. Ich frage Sie einfach: Wie sollen denn diese armen Geschöpfe zu ordentlichen Grundsätzen kommen? Sie müssen ja unzuverlässig, müssen gewissenlos werden. Und die wollen Sie zu Ehefrauen, zu Hausfrauen machen!

Friedeck. Sie werden die besten.

Marau. Und eine solche wie Ihre Porzia soll ich heiraten, weil mein Onkel, ein Theaternarr wie Sie, es in seinem Testamente vorgeschrieben hat! Eher heirate ich eine dumme Bauerndirne, die nichts kennt als ihren Katechismus.

Friedeck. Hör' auf! Du bist ein Frevler, ein vertrockneter Aktenwurm, der von der poetischen Welt nichts ahnt.

Marau. Das glaub' ich nicht. Ich lese unsern Schiller und Goethe und Shakespeare und Homer mit Andacht und hohem Genuß. Aber Dichter und Dichtungen sind ganz was anderes als das Handwerk, das mit ihnen getrieben wird, als das Handwerk und die Spiegelfechterei im Theater. Ja, Handwerk und Spiegelfechterei ist das Schauspielerwesen, welches Posse und Tragödie mechanisch durcheinanderwürfelt, welches die Dichtungen dazu mißbraucht, prasselnde Effekte mit ihnen hervorzubringen zur Unterhaltung eines zusammengewürfelten Haufens, den man Publikum nennt.

Friedeck. Porzia hat nicht eine Ader von den Eigenschaften, welche du da quäkerhaft erfindest für die Schauspieler.

Marau. Wie sind Sie im Irrtume! Ich kenne sie ja, unsere

Porzia, von ihrer Jugend auf, ich bin ja draußen beim Onkel neben ihr aufgewachsen. Schon als kleines Mädchen war sie gefallsüchtig, kapriziös und wild wie eine Hummel.

Friedeck. Weil sie ein lebensvolles Naturell hat, wie es der Künstlerin zukommt.

Maxau. Der Künstlerin! So nennen sie sich, ohne etwas schaffen zu können. Der Dichter gibt ihnen den Inhalt, und den entstellen sie mit allen möglichen Kunststücken. Ich hab' sie ja gesehn, Ihre Künstlerin, vor vierzehn Tagen, als mich der Onkel ins Theater schleppte, damit ich ihre bezähmte Widerspenstige bewundern könnte. Während er aus einem Entzücken ins andere geriet, wurde ich von Szene zu Szene unwilliger über dies unweibliche Bild voll Eigennutz und Bosheit. Sie übertrumpfte das Shakespearesche Mädchen dergestalt, daß ich mit Grauen daran dachte, wie dies widerwärtige Frauenzimmer neben einem Ehemanne leben und den Mann zur Verzweiflung bringen müßte. Empört bin ich davongelaufen. Und die soll ich heiraten? Niemals.

Friedeck. Kuno, was bist du abscheulich! Du weißt, daß dein Onkel und ich unser lebelang das Theater verehrt und geliebt haben. Es ist unsre Lebensfreude gewesen, dieser reizenden Zauberwelt zuzuschauen, welche den Menschen frei macht von den prosaischen Widerwärtigkeiten des Tages. Und nun sprichst du so gegen deinen guten Onkel, der dich erzogen und ausgestattet hat, und gegen mich, der ich dir immer ein treuer Freund gewesen bin, sprichst so, weil du verknöchert bist in deinem Jus, weil du keine Phantasie besitzest, kein Bedürfnis, dich über das Alltagstreiben zu erheben. War dein Onkel nicht der bravste, tüchtigste Mann? Und du schilderst ihn, welchem du Dank schuldig bist, wie einen Narren; ist das etwa löblich? Du bist jahrelang fort gewesen und hast die wunderbare Kunstentwicklung Porzias nicht miterlebt, und nun siehst du sie in einer scharfen Rolle und verwechselst, ein theaterunkundiger Laie, die Rolle mit der Künstlerin. Sie spielt sie vortrefflich, sie ist wirklich eine Künstlerin, sie ist ein Engel.

Maxau. Aus dem Venusberge — eine Teufelin.

Friedeck. Schweig' still! Sie ist meine Tochter. (Aufstehend.)

Maxau (in die Höhe fahrend). Was? Ihre Tochter?!

Friedeck. Schrei' nicht so!

Maxau (halblaut). Ihre Tochter?

Friedeck. Nicht im gewöhnlichen Sinne. Moralisch, nur moralisch.

Maxau. Was ist denn das für ein Vater, ein nur moralischer?

Friedeck (setzt sich). Das sollst du erfahren. Dein Onkel und ich bewarben uns um die Gunst ihrer späteren Mutter, einer bezaubernden Sängerin. Jeder von uns begehrte die Hand derselben. Dein Onkel stürmisch, ich sanft und innig. Da erschien plötzlich der Vater deines Onkels, nahm den Sohn beim Kragen und schleppte ihn fort. Gleich darauf verschwand auch die Sängerin, und erst nach langer Zeit erfuhren wir, daß sie nach Italien gegangen, sich dort mit einem römischen Sänger verheiratet, ein Mädchen geboren habe, über der Geburt aber gestorben sei. Dein Onkel überließ mir's, hinzureisen, das Kind an mich zu nehmen und es hieher zu bringen, damit es hier erzogen und ausgebildet würde. So ist's geschehn. Dein Onkel betrachtete sie als seine Tochter, ich als die meinige. Ich hatte recht —

Maxau. Warum denn?

Friedeck. Ich habe recht. Mein Herzensverkehr mit ihrer Mutter war ein inniger, ein poetischer. Sie war mir im edelsten Sinne zugetan. Das hat in ihr gelebt und gewirkt, als sie das Kind unter dem Herzen getragen, und das Kind zeigt alle Spuren davon —

Maxau. Davon hab' ich nie was entdeckt — die Nase hat das Kind glücklicherweise nicht von Ihnen.

Friedeck. Schweig' von der Nase! Es ist meine Seele, die in ihr atmet, und deshalb sag' ich: Sie ist meine Tochter.

Maxau. Mit so ausgiebiger Phantasie kann man sich freilich alles Ersinnliche zusprechen.

Friedeck. Kein Wort weiter! Du hast kein Verständnis für mich.

Maxau. Nein.

Friedeck (aufstehend). Deshalb verlasse ich dich für immer. Wir sind so grundverschieden voneinander, daß wir nicht nebeneinander bestehen können. Du verhöhnst alles, was mir wert ist.

Maxau. Die Schauspielerei bloß.

Friedeck. Das ist's. Alle Theaterstücke, die ich gesehn — und ich habe viele Hunderte gesehn — sind mir eingegraben wie Lebensweisheit. Ich erkenne Othello und Desdemona, wenn mir ein uneiniges Ehepaar begegnet, ich lache mit dem Wachtmeister Werner,

wenn ich ein hübsches Stubenmädchen reden höre, kurz, das Theaterrepertoire ist der Inhalt meines Lebens, und ich kann nicht länger mit einem Manne verkehren, der diese reizend erfundene Welt, das höhere Spiegelbild des Lebens, schnöde verachtet. Porzia werd' ich veranlassen, deine Hand zurückzuweisen. Sie erhält mein Vermögen, und du magst die Million deines Onkels unverkürzt einstreichen. So handelt ein moralischer Vater. (Wendet sich zum Gehen.)

Maxau (ihn am Arme aufhaltend). Einen Augenblick, alter Freund! Ich habe nie geglaubt, daß ein Traumleben einen Menschen so gefangen nehmen könnte, ich darf es unter solchen Umständen nicht mehr lächerlich finden, ich muß es respektieren, denn Sie sind mir immer ein wohlwollender Freund gewesen.

Siebente Szene.

Porzia und Miß Betty treten unbemerkt ein. Die Vorigen.

Maxau. Bestimmen Sie aber Porzia nicht zu solchem Verzichte auf die Erbschaft, lassen Sie dem Rechtsgange seinen Lauf. Sie würde auch diesen Verzicht gar nicht eingehen, sie gehört gewiß nicht in Ihre märchenhafte Welt. Sie ist eine Schauspielerin, und diese Damen vom Theater wissen ganz gut, was Geld bedeutet, schon weil sie's fortwährend für ihr possenhaftes Leben brauchen. Sie wird sich wie ich ans Gericht wenden, sobald sie erfährt, daß ich die Bedingung des Testaments, die Verheiratung mit ihr, zurückweise. Das Gericht mag entscheiden, ob ich, der nächste Blutsverwandte des Verstorbenen, so behandelt werden darf in der Erbschaft. Das Gericht wird die rechtswidrige Willkür des Erblassers zu würdigen wissen, diese launenhafte Vorliebe für eine Schauspielerin, welche doch eben nur eine Komödiantin ist wie ihre Genossinnen.

Friedeck. Ich verbitte mir solche Ausdrücke!

Maxau. Ja, so betrachten Sie doch nur mit einiger Nüchternheit den Geschmack und die Liebhabereien dieser Porzia. Weiß es denn nicht die ganze Stadt, daß sie im Begriffe steht, jenem Glücksritter, dem sogenannten Chevalier von Silberthal, ihre Hand zu reichen? Kennzeichnet das nicht ihren Charakter hinreichend?

Friedeck (für sich). Aha, eifersüchtig ist er doch! (Laut.) Der Chevalier ist ein liebenswürdiger Mann von Geist, ausgerüstet mit den reichsten Kenntnissen.

Maxau. Er ist das Urbild eines Schwindlers, wie sie in der jetzigen Welt alle soliden Grundsätze wegblasen, um nach Geld jagen zu können um jeden Preis. Das paßt zum Wesen der Schauspielerin, denn das ist auch eine Schauspielerei. Kern und Wahrhaftigkeit sind Nebensache, Flitter und Schimmer sind ein und alles. Betätigen Sie Ihre Vorliebe für Porzia wenigstens dadurch, daß Sie diesen Mann von ihr fernhalten. Er wird auf der Anklagebank endigen und im Gefängnisse.

Betty (entrüstet). For shame!

Maxau und **Friedeck** (sich umwendend). Porzia!

Porzia (zu Maxau). Es tut mir leid, deinen Erguß zu unterbrechen. Ich war gekommen, um deine Meinung zu hören über das Testament. Jetzt hab' ich sie gehört.

Maxau. Ja, ich weise das Testament zurück und verlange vom Gericht die Kassation desselben.

Porzia. Weil es dich nötigt, mich zu heiraten. Und dabei wartest du gar nicht ab, wie ich über diese anbefohlene Heirat denke, und ob ich nicht ebenfalls —

Friedeck. Sprich nicht weiter, Porzia! Vergib dir kein Recht einem solchen Manne gegenüber. Seine Anschauungen und Grundsätze sind von der Art, daß an eine Vereinigung zwischen euch nicht zu denken ist. Er hält alle Schauspieler für Taugenichtse und die Schauspielerinnen für noch was Schlimmeres.

Betty. Good Heavens!

Friedeck. Er ist ein unpoetischer Barbar.

Achte Szene.

Wermuth. Goldammer. Die Vorigen.

Wermuth (eilig). Pardon, meine Herrschaften, ich habe Eile. Ich bringe Ihnen da, Herr Kollega (zu Maxau), ein Schreiben vom Gericht, welches der dumme Gerichtsdiener — dieser Pfund ist ein Esel — unter meine Akten geschoben hat. Bei einem Haare hätte ich's erbrochen. Es wird von Wichtigkeit sein nach dem Gesumme, das durch die Stadt läuft. Sieh' da, sieh' da, Fräulein Palme! Ich habe eben zu Ihnen geschickt, denn es ist wahrscheinlich, daß Sie ebenfalls ein solches Schreiben erhalten haben. Davon muß ich ja als Ihr Verteidiger beizeiten unterrichtet werden. Der

Herr Chevalier hat's übernommen, bei Ihnen nachzufragen. Eile, Eile tut immer Not. — Noch eins, Herr Kollega, dieser junge Mann aus Ihrer Kanzlei, der Dr. juris Goldfänger, glaub' ich —

Goldammer. Goldammer.

Wermuth. So? Goldfänger wäre besser. Will in meine Kanzlei eintreten. Meine Jessica hat ihr kindisches Wohlgefallen an ihm gefunden, und er schreibt, wie ich soeben mit Beihilfe des Herrn Chevalier erprobt habe, ein korrektes Französisch. Das brauch' ich für meine Korrespondenz. Wollen Sie ihn mit gutem Zeugnisse entlassen.

Maxau. Sie wollen es, Goldammer?

Goldammer. Ja, Herr Doktor. Der Herr Dr. Wermuth eröffnet mir gute Aussichten für eine mannigfaltige, nicht bloß juridische Tätigkeit, und ich möchte rasch vorwärts.

Maxau. Rasch?

Goldammer. Ja.

Wermuth (lachend). Die Welt hat Eile.

Maxau. Glück auf den Weg! (Zu Wermuth.) Er ist ein ordentlicher junger Mann.

Wermuth. Bon.

Neunte Szene.

Joseph. Jessica. Dann Chevalier. Die Vorigen.

Joseph (öffnet die Türe und spricht nach rückwärts). Fräulein Palme ist hier.

Jessica (unsichtbar, hinten). Also vorwärts, Chevalier! (Tritt ein.) Fräulein Porzia, der Herr Chevalier sucht Sie.

Wermuth. Wie gesagt, ich hatte ihn in Ihre Wohnung geschickt.

(Chevalier tritt ein.)

Jessica. Er hat dort richtig einen großen Brief für Sie gefunden. Man vermutet darin für Sie indianische Vogelnester.

Chevalier (den Brief reichend). Da sind sie. Hier, meine Gnädigste, was vor einer Viertelstunde bei Ihnen eingetroffen ist. Man glaubt, es sei Außerordentliches.

Wermuth. Bitte, in meine Hände, Fräulein, Sie könnten den Inhalt verraten, und das wäre vielleicht ein Fehler. Ich als Ihr Rechtsbeistand muß die Führung Ihrer Angelegenheiten be-

halten. (Nimmt den Brief und öffnet ihn vorsichtig. Zu Maxau:) Sie öffnen den Ihrigen nicht, Herr Kollega!

Maxau. O ja, nur habe ich keine Eile.

Chevalier (halblaut zu Porzia). Mir klopft das Herz stürmisch: ich ahne Ihr Glück.

Jessica (halblaut zu Goldammer). Der Chevalier ist ganz Porziatrunken. Wissen Sie, was Porzia heißt?

Goldammer. Glück.

Jessica (ganz leise). Geld.

Wermuth (nachdem er gelesen). Triumph! Triumph! Alles ist gewonnen!

Porzia. Betty. Jessica. Friedeck. Chevalier. Was denn? was denn?

Wermuth (liest). Dem Fräulein Porzia Palme wird hiermit bekannt gegeben, daß bei der sorgfältigen Inventaraufnahme im Schlosse des verstorbenen Herrn Maxau im Schreibtische desselben ein geheimes Fach entdeckt worden ist.

Alle. Ah!

Wermuth. Darin haben sich Briefschaften vorgefunden und — und —

Alle. Und?

(Maxau öffnet sein Schreiben.)

Wermuth. Und ein neues Testament, eigenhändig geschrieben und unterschrieben vom verstorbenen Herrn Maxau.

Alle. Ah!

Wermuth. Dieses Testament erklärt Fräulein Porzia Palme zur alleinigen Erbin des ganzen Nachlasses.

Alle (immer ohne Maxau). Zur alleinigen!

Jessica (leise zu Goldammer). Eine weibliche Million. Der Chevalier schlägt einen Purzelbaum.

Chevalier. Das war ein braver Herr! (Zu Porzia.) Meine innigsten Glückwünsche.

Wermuth (zu Kuno). Ihr Schreiben wird dasselbe besagen?

Maxau. Absolut dasselbe.

Friedeck (halblaut zu Maxau). Das hat er getan nach der Vorstellung der Widerspenstigen, wo du sie verachtet hast.

Maxau. Kann wohl sein.

Porzia. Gestatte mir, Kuno, einige Zeit, bevor ich dir aus=

drücke, daß ich deine Zurücksetzung erkenne und beklage und daß ich dir Vorschläge mache —

Maran. Die ich nicht annehmen könnte.

Porzia. So?! — Ihren Arm, Chevalier!

Maran (für sich, zornig auf den Chevalier blickend). Immer wieder dieser Mensch!

Jessica (zu Goldammer). Dieser Kuno ist ein Wauwau!

Goldammer. Ja.

Jessica. Sie sind keiner?

Goldammer. Nein.

(Jessica lacht und wendet sich zum Gehen. Porzia, Chevalier, Betty haben sich unterdessen zum Abgehen gewendet, und der Vorhang fällt während der letzten Worte.)

Zweiter Akt.

Großes Zimmer bei Wermuth. Mitteltüre, Haupteingang. Links und rechts Seitentüren. Hinten links und rechts in den Winkeln kleine Sofas. Vorne rechts ein offener Schreibtisch, auf welchem eine brennende Lampe. Links vorne ein großes Sofa, daneben ein Sessel. Sessel an den Wänden.

Erste Szene.

Goldammer. Jessica.

(Goldammer sitzt am Schreibtisch und schreibt. Jessica, Papiere in der Hand, kommt aus der Seitentüre links. Sie bleibt einen Augenblick stehen, auf Goldammer blickend und mit dem Kopfe nickend. Dann geht sie zur Seitentüre rechts, öffnet sie und blickt hinein. Man hört Wermuths Stimme: „Fertig machen! Fertig machen!“ Sie nickt mit dem Kopf hinein, schließt die Türe und kommt unbemerkt zu Goldammer, ihn auf die Schulter klopfend.)

Goldammer (springt auf). Fräulein!

Jessica. Sie können sitzenbleiben — sitzenbleiben! hab' ich gesagt. (Nach einem kleinen Stoße von ihr sitzt er wieder.) Ich werd' mir einen Sessel holen, um Ihren französischen Brief zu studieren. Ist er fertig?

Goldammer. Soeben. (Reicht ihn.)

Jessica (ihn nehmend und lesend, dann ein paar Schritte nach der Mitte zu tretend, sagt sie halblaut für sich): Kreditanweisung, eine große Summe, in Paris zu erheben für den Chevalier — immer wieder! (Laut.) Wenn ich erst so Französisch schreiben könnte! Sie werden mich's lehren?

Goldammer. Mit Vergnügen. (Will aufstehen.)

Jessica. Sitzen bleiben! — Die Grammatik — la grammaire! — ist eine unausstehliche Person! Sie hat immer recht.

Goldammer. Dafür ist sie da.

Jessica. So? Im Englischen ist's viel leichter, da merkt man sie kaum. Deshalb schreib' ich auch Englisch ganz leicht. Hier das Telegramm meines Vaters — (zeigt ein Blatt) das hab' ich genau ins Englische übersetzt. 's ist sehr wichtig, und ich darf's Ihnen nicht zeigen. Was ist denn nur passiert diesen Nachmittag? Mein Vater läuft in der Kanzlei umher wie ein Wiesel.

Goldammer (will aufstehen). Ich weiß nur —

Jessica. Sitzen bleiben! (Stupft ihn nieder.) Ich hol' mir einen Sessel, um Sie zu beruhigen. (Sie holt sich den vom Sofa und stellt ihn nahe zu Goldammer.) Also, was wissen Sie?

Goldammer. Von Bauer weiß ich, daß Dr. Maxau gleich nach dem heutigen Vorfalle unten aufs Gericht gegangen ist, wahrscheinlich, um sich das neue Testament vorlegen zu lassen. Ihr Herr Vater aber hat mir, als wir heraufkamen, den französischen Brief aufgetragen, und dann ist er ebenfalls ausgegangen, vielleicht ebenfalls aufs Gericht, um das neue Testament einzusehn. Als er gegen abend zurückkam, schien er sehr aufgeregt zu sein und trug dem Diener auf, den Herrn Chevalier herzubestellen und Fräulein Palme desgleichen. Dann ist er hastig wieder ausgegangen —

Jessica. Ja; vorher aber ist er zu mir gekommen und hat mir Deutsch ein Telegramm diktiert mit der Bemerkung, der Teufel sei los, und er würde wohl heut' abend noch das Telegramm brauchen, ich sollte es genau ins Englische übersetzen. Was geht vor?

Goldammer. Mehr weiß ich nicht. Vermutlich hat sich ein Haken vorgefunden in dem neuen Testamente.

Jessica. Vielleicht. Aber er hat auch den Chevalier rufen lassen. (Setzt sich.) Dieser Mann, lieber Goldammer, macht mir schrecklich zu schaffen. Besonders meines Vaters wegen. Mein armer Vater reibt sich auf mit seiner ewigen Hast und Eile und — Begierde.

Goldammer. Begierde?

Jessica. Und man kann ihm nicht helfen. Selbst meine Mutter konnt' es nicht, obwohl er sie ungeheuer respektierte. Ach, das war eine Frau, Goldammer, das war eine Frau! So klug, so lustig, so scharf und so gut. Lebt Ihre Mutter noch?

Goldammer. Ja, Gott sei Dank!

Jessica. Richtig, Gott sei Dank! Die Mutter ist die Hauptperson. Sie hielt meinen Vater auch so ziemlich im Zaume und hat mir ihn auf die Seele gebunden, aber was kann ein dummes Mädel wie ich! Er läßt sich nicht halten.

Goldammer. Halten?

Jessica. Freilich halten! Die Welt glaubt, er sei ein Geizhals, und meine Mutter hat es wohl auch eine Zeitlang geglaubt und hat ihn deshalb Shylock genannt. Aber später hat sie ihren Irrtum eingesehn. Er ist kein Geizhals, gar nicht, nein, die Mutter hat mir's noch gesagt, und jetzt weiß ich's genau — habsüchtig ist er —

Goldammer. Habsüchtig?

Jessica. Habsüchtig. Das hetzt ihn Tag und Nacht; jedem möglichen Gewinne lauft er nach bis zur Erschöpfung. So reibt er sich auf, und ich werd' ihn einmal plötzlich verlieren und allein stehn in der Welt.

Goldammer. Gewiß nicht allein.

Jessica (ihn ansehend). Ach so! Sie werden — Goldammerchen, dafür ist unsere Bekanntschaft zu grün. Gedichte machen ist recht hübsch, aber das reicht nicht zu. Gewiß nicht für meine Lage mit dem aufgeregten Vater, mit meinem Vermögen und mit dem gefährlichen — aber nein, das kann ich Ihnen erst sagen, wenn wir ein paar Jahre miteinander bekannt sind.

Goldammer. Ein paar Jahre?!

Jessica (lacht). Richtig! Dann wird's wohl vorbei sein mit der Gefahr! Sie sind ein Landsmann vom Chevalier.

Goldammer. Ja.

Jessica. Ja?

Goldammer. Kenn' ihn aber nicht näher.

Jessica. Schade. Der Mann, wie gesagt, macht uns erschrecklich zu schaffen. Seine Pläne für alle möglichen Gründungen sind ja genial, das mag richtig sein, aber sie bringen meinen Vater um. So viel, so ungeheuer viel ist dabei zu gewinnen, schnell zu gewinnen

— dem widersteht mein Vater nicht, und er läßt sich hineinziehen, immer tiefer und tiefer. Und dazu kommt, daß ich — Goldammer, dieser Chevalier besitzt eine Zaubermacht.

Goldammer. Nein!

Jessica. Ja, jawohl. Porzia hat mir neulich gestanden, daß es ihr ebenso geht wie —

Goldammer (aufspringend). Wie Ihnen?!

Jessica. Sitzen bleiben, Goldammer, sitzen bleiben! Hören Sie zu! Neulich wird im Theater „Othello“ gegeben. Ich sitz' in der Loge, der Chevalier neben mir. Ehe der Vorhang zum ersten Male aufgeht, hat er mir eins seiner gefährlichen Reiseabenteuer erzählt, und wie er sich gerettet durch Kaltblütigkeit und Tapferkeit. Ich hatte gezittert und tief aufgeatmet bei der Rettung, da hebt sich der Vorhang und das Stück beginnt. Othello steht vor dem Senate und erklärt, warum ihn Desdemona liebt. Er sagt:

„Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand,
Ich liebte sie um ihres Mitleids willen“ —

Da erschrak ich und blickte seitwärts auf den Chevalier. Er lächelte. Porzia hat mir den Tag drauf gestanden, daß sie als Desdemona hinter der Kulisse die Worte gehört und auch zusammengeschauert sei.

Goldammer (aufspringend). Kurz, er hält Sie im Banne?!

Jessica. Im Banne? — Sitzen bleiben! (Stupft ihn nieder.) Was heißt das: im Banne? Ja, ja, das kann richtig sein, Porzia sagt, er wäre ein Magnetiseur, und es ströme eine Zauberkraft von ihm aus, welche alles zu ihm hinzieht, besonders die Frauenzimmer. Ich versteh' das nicht, aber ich glaub's. Wenn er mir nahe kommt, wird mir angst.

Goldammer. Das ist alles dummes Zeug!

Jessica. Seien Sie doch nicht so grob! 's ist kein dummes Zeug. Porzia hat mir erzählt, daß es eine große, prächtige Klapperschlange gibt, bei deren Anblick die armen Kaninchen wie gebannt sind. Sie sehen die Klapperschlange kommen, sie wollen und sollen entfliehn, aber sie können nicht, und schlüpfen am Ende von selbst in den aufgesperrten Rachen der Klapperschlange.

Goldammer. Und solch ein gefährliches Raubtier ist der Chevalier für Sie?

Jessica. Und auch für Porzien. Wenn er mich bei der Hand nimmt und sagt: „Jessica, ich möchte Sie entführen. Wollen

Sie?“ — Denken Sie, Goldammer, ich glaub' wahrhaftig, ich könnt' nicht nein sagen.

Goldammer (aufspringend). Aber um Gottes willen, so lieben Sie ihn?!

Jessica (aufstehend). Wer wird denn so schreien! — Lieben sagen Sie? Nein. Fürchten müssen Sie sagen. Ich fürchte mich vor ihm wie das Kaninchen vor der Klapperschlange. Das ist doch keine Liebe!?

Goldammer. Freilich ist's Liebe!

Jessica. Das wissen wir beide nicht. (Ein paar Schritte seitwärts gehend.) Aber am Ende haben Sie recht, am Ende ist die Liebe solch eine Klapperschlange.

Goldammer. Nein, das ist nicht die rechte —

Jessica. Still! Mein Vater kommt!

Zweite Szene.

Wermuth. Die Vorigen.

Wermuth (von rechts). Das Telegramm fertig?

Jessica. Ja.

Wermuth. Gib's her!

Jessica. Du willst ja erst — ich heb's auf, bis du mich rufst.

Wermuth. Gut. (Zu Goldammer.) Der französische Brief?

Goldammer. Hier! (Wermuth geht an den Tisch zur Lampe und liest ihn.)

Jessica (halblaut zu Goldammer). Den Brief mir bringen zum Absenden. (Goldammer nickt.)

Wermuth. Ich glaube, das ist korrekt französisch. Kopieren Sie ihn in der Kanzlei, er muß noch heut' aufgegeben werden für den Pariser Zug.

(Goldammer unter pantomimischer Versicherung für Jessica ab rechts. Wermuth das Gesicht gegen das Publikum, steht in Gedanken, beide Hände bewegen sich, als wollten sie was ergreifen.)

Jessica (zu ihm kommend). Du erwartest den Chevalier und die Palme. Was ist denn passiert?

Wermuth. Ich hab' dir's schon gesagt: der Teufel ist los. Die Hauptsache aber ist, ich muß heut' abend den großen Entschluß fassen.

Jessica. Der alles aufs Spiel setzt.

Wermuth (sieht sie schweigend an, geht nach hinten und kommt mit dem zuckenden Händespiel zurück. Er bleibt bei ihr stehen und sagt): 'S ist aber auch alles zu gewinnen, alles!

Jessica (auf ihr Telegramm deutend). Vater, dies Telegramm betrifft mein Vermögen, das die Mutter in der englischen Bank angelegt hat als unantastbar.

Wermuth. Für erbärmliche Zinsen angelegt! Es soll ja auch nicht angetastet werden, es soll nur figurieren. Man soll hier nur erfahren: dort liegt's, es ist vorhanden. Ich hör ihn kommen, laß uns allein!

Jessica. Vater, stell' dir vor: was würde die Mutter dazu sagen! (Ab links.)

Wermuth. Laß mich in Ruh'! — Die Frauenzimmer sind gegen jedes Wagnis; deshalb bleiben sie Nummer zwei. Und doch, und doch, sie hat recht; ich setze alles aufs Spiel. Mir wird angst. Da ist er.

Dritte Szene.

Wermuth. Der Chevalier.

Chevalier. Bon soir, Papa! Die Entscheidung naht. Der Kurator der Wildungschen Herrschaft ist da —

Wermuth (hin und her laufend). Ist da?

Chevalier. Und ist entschlossen, auf mein Angebot einzugehn, ich hab' ihn soeben gesprochen.

Wermuth. Einzugehn, ja; aber wie? (Bleibt stehen.) Er verlangt Ausweis, verlangt Nachweis, verlangt Garantie! (Lauft wieder.)

Chevalier. Natürlich.

Wermuth (stehen bleibend). Wo nehmen wir die her?

Chevalier. Von Ihnen.

Wermuth. Von mir! Von mir!

Chevalier. Sie haben mir ja zugesichert —

Wermuth (dicht zu ihm tretend). Habe, habe! Ja, ich habe! Aber die Sachen werden kritisch, kritisch. Zunächst Ihre Aussicht auf die Million der Porzia. Bin zuerst aufs Gericht gelaufen, um das neue Testament einzusehn. Da werden Sie sich wundern, wundern!

Chevalier. Worüber?

Wermuth. Kommt schon. Erst das übrige. Bis gegen Abend

sind fünf Wechsel auf Sie eingelaufen. Einer auf den andern gezogen, einer wie der andere protestiert. Morgen können sie eingeklagt sein.

Chevalier (setzt sich aufs Sofa). Das wußten wir ja. Wir produzieren die englische Deckung, und alles ist abgetan. Ihre Ängstlichkeit ist mir unbegreiflich. Sobald die Deckung nachgewiesen ist, wird uns die Wildungsche Herrschaft zugesprochen, zwei Millionen an Wert. Die Herrschaft ist aber nach einem Jahre drei Millionen wert, und wir haben eine Million gewonnen.

Wermuth (kommt strahlend zu ihm). Eine Million!

Chevalier. Und damit begnügen wir uns noch nicht. Wir gründen eine Aktiengesellschaft auf ein Kapital von vier Millionen, und dadurch gewinnen wir noch mehr.

Wermuth (die Hände spreizend). Mehr, immer mehr! (Lauft.)

Chevalier. Es besteht ja kein Zweifel. Haben Sie denn alles vergessen, was ich Ihnen so ausführlich auseinandergesetzt?

Wermuth (laufend, schreit). Ja.

Chevalier. Tausend Element, so bleiben Sie doch nur einen Augenblick stehn und besinnen Sie sich!

(Wermuth fällt auf den Stuhl am Schreibtisch.)

Chevalier. Ich hab Ihnen technisch bewiesen, daß sich am Nordabhang der Wildungschen Herrschaft eine Mulde ausbreitet, eine halbe Meile lang, und daß dort ein Steinkohlenlager unter der Decke liegt von unermeßlicher Tiefe. Der dumme Kurator hat davon keine Ahnung.

Wermuth. Technisch! Ich bin kein Techniker.

Chevalier. Aber ich bin einer. Ich habe in England und Amerika meine Schule durchgemacht, ich versteh's wie das Einmaleins. Zum Überflusse habe ich mit meinem erfahrenen Diener in stiller Nacht eine kleine Schürfung vorgenommen: die Kohle steht in geringer Tiefe zutage.

Wermuth (steht auf). In geringer Tiefe?

Chevalier. Aber potztausend, das wissen Sie ja, ich hab's Ihnen ja in Gegenwart meines Dieners erzählt. Was ist Ihnen denn? Wollen Sie plötzlich einen sichern Gewinn, eine Million fahren lassen?

Wermuth (Hände vorstreckend). Nein, nein, nichts fahren lassen!

Chevalier. Nun also! Morgen produzieren wir die Garantie,

welche in der englischen Bank liegt, und die Herrschaft ist unser. Sie müssen eben heute noch nach London telegraphieren, damit bis morgen mittag klare Antwort erfolgt. Das hatten Sie ja zugesagt; was haben Sie denn?

Wermuth. Das Telegramm ist auch geschrieben.

Chevalier. Abschicken! abschicken!

Wermuth. Jessica besorgt's soeben.

Chevalier. Die brave Jessica! Sie wäre mir eigentlich lieber als die Porzia.

Wermuth (sieht ihn an). Lieber? — Wunderbarer Instinkt. Steinkohlen wittert er und er wittert auch, wo Geld und Gut zusammenkracht. Porzias Million ist wieder in die Luft geflogen.

Chevalier (aufstehend). Was? — Wie denn?

Wermuth. Das neue Testament hat kein Datum.

Chevalier. Kein Datum?

Wermuth. Der Tag, an welchem es ausgestellt worden, ist nicht dazu geschrieben.

Chevalier. Ah!

Wermuth. So kann es neu, kann aber auch alt und darum ungültig sein, wenn nicht zwei Zeugen beschwören, daß es neuerdings, das heißt später als das andre Testament geschrieben worden.

Chevalier. Und diese zwei Zeugen sind nicht zu finden?

Wermuth. Kaum. Ich habe Bauer unten befragt. Von ihm weiß ich, daß er in der letzten Zeit öfter hinausgeschickt wurde zum alten Maxau mit Geschäftsstücken und er hat sich wirklich erinnert, daß er vor vierzehn Tagen, also kurz vor dem Tode des alten Herrn, einmal mit dem jungen Goldammer hinaus beordert worden, um für einen Vertrag die Unterschrift von zwei Zeugen abzugeben. Da hätten sie den alten Maxau, der in großer Aufregung gewesen, am Schreibtische getroffen und da habe er offenbar eben seinen Namen unterschrieben auf ein Blatt Papier —

Chevalier (rasch zur Türe rechts gehend, sie öffnend und hineinrufend). Goldammer! Rufen Sie rasch Bauer herauf und kommen Sie mit ihm!

Wermuth (den Kopf schüttelnd). Kurioser Mann! Soeben haben Sie die Porzia aufgegeben und nun wollen Sie doch wieder dem Testamente nachlaufen?

Chevalier (ihm die Hand auf die Schulter legend). Auf zwei Beinen

steht und geht man sicherer. Nichts muß man fahren lassen, Alterchen, auch nicht das geringste, das nimmt die Glücksgöttin übel.

Wermuth. Sehr wahr.

Chevalier (sich aufs Sofa werfend). Ist's nicht das echte Leben eines Spekulanten, daß er gleichzeitig nach rechts und nach links, wo ein Gewinn möglich, die Hände ausstreckt, um anzuknüpfen und anzubinden?

Wermuth. Ja, ja, das ist wahr. Aber es strengt an.

Chevalier. Nein, es belebt, es beflügelt. Unser Geist ist der Herr aller Besitztümer dieser Welt, denn alles ist zu haben —

Wermuth (die Hände vorstreckend). Mehr, immer mehr!

Chevalier. Aber Entschlossenheit gehört dazu, Papa, Furchtlosigkeit vor dem Geschrei der Menschen und der Gerichtsbehörden, die am alten Aberglauben hängen, am Aberglauben, daß der Besitz festgenagelt sein müsse.

Wermuth. Da kommen sie.

Vierte Szene.

Bauer. Goldammer durch die Mitte. Die Vorigen.

Chevalier (sitzenbleibend). Ist es richtig, Bauer, daß du vor etwa vierzehn Tagen mit Goldammer draußen beim alten Maxau gewesen, um als Zeuge einen Vertrag zu unterschreiben?

Bauer. Ja, das ist richtig.

Chevalier. Der alte Maxau hat am Schreibtische gesessen und hat mit heftiger Hand auf ein Papier seinen Namen unterschrieben.

Bauer. So sah es aus.

Chevalier. Papa! Sie haben das neue Testament gesehn, was hat's für ein Format?

Wermuth. Ein Briefbogen in Quart.

Chevalier. War's wohl ein solcher Bogen, auf welchem der alte Herr geschrieben?

Bauer. Ja, ja, nicht wahr, Goldammer?

Goldammer. Ja, es war ein Briefbogen.

Chevalier. Und wieviel war darauf geschrieben?

Bauer. Nicht viel, vier bis fünf Zeilen. Nicht wahr, Goldammer?

Goldammer. Ja.

Chevalier (zu Wermuth). Stimmt das, Papa?

Wermuth. Jawohl, das Testament hat nur vier bis fünf Zeilen.

Chevalier. Es ist also das neue Testament gewesen, das er gerade unterschrieben hat, als ihr eingetreten seid.

Bauer. Das kann wohl sein.

Chevalier. Es ist so. Vierzehn Tage sind's her?

Bauer. Ja.

Chevalier. Abgemacht. Ihr könnt also bezeugen und beschwören, daß ihr vor vierzehn Tagen gesehen habt, wie der alte Maxau das neue Testament unterschrieben hat.

Bauer und **Goldammer.** Oh! oh!

Chevalier. Was oh?

Bauer. Das kann ich nicht.

Goldammer. Ich auch nicht.

Chevalier. Warum denn nicht?

Bauer. Wir können ja nur vermuten.

Goldammer. Hier liegt ja nur eine Möglichkeit vor. Wie kann ein ehrlicher Mann eine bloße Möglichkeit beschwören!

Chevalier. Das kann er nicht, der ehrliche Mann?

Goldammer. Nein.

Bauer. Nein.

Chevalier. Ihr seid beide aus Mönnerstadt?

Beide. Ja.

Chevalier. Geht nach Hause (fortweisende Bewegung) und grüßt mir in Mönnerstadt die Gevatterschaft. (Beide wenden sich zum Gehen.)

Goldammer (der nach rechts abgeht, sagt für sich). Das ist ein schlechter Kerl. (Ab.)

(Bauer Mitte ab.)

Wermuth. Das ist also nichts.

Chevalier. Nichts. Und am Ende ist's besser so. Die Million der Porzia gerät ohnehin unter den Aberglauben der besitzenden Leute. Friedeck wird dafür sorgen, daß Ehepakten gemacht werden, welche mir das Geld absperren. Wir brauchen diesen Nebenweg gar nicht, wir holen uns allein die Millionen. Also vorwärts! Der Wildunger Kurator hat mich zum Abendessen eingeladen; ich gehe hin und mache fertig, was noch fertig zu machen ist, komme aber noch auf einen Sprung her, um sicher zu erfahren, daß das Telegramm nach London aufgegeben ist — ja?

Wermuth. Ja, ja, es wird sogleich aufgegeben. (Zur Türe links gehend.) Jessica!

Chevalier. Auf Wiedersehn! (Friedeck tritt ein.) Ah, Herr Friedeck strahlenden Blickes!

Fünfte Szene.

Friedeck. Die Vorigen.

Friedeck. Ja, ich strahle. Wir sind in den zweiten Akt eingetreten und das Stück hat nur drei Akte. — Herr Dr. Wermuth, eine wichtige Mitteilung!

Chevalier (ihn unter den Arm nehmend und halblaut sprechend). Dr. Wermuth hat auch eine Mitteilung für Sie über die Testamentsmillion, welche noch wichtiger sein wird. Vernehmen Sie dieselbe mit Fassung. Ich wiederhole meinen Refrain: „Die Welt ist rund und muß sich drehn." Fallen Sie bei dieser Gelegenheit nur nicht um! (Lacht.) Ade! (Ab.)

Friedeck. Was soll das heißen? Erschrecken Sie mich nicht, ich bin so glücklich. Was ist's?

Wermuth. Das neue Testament hat keine Datumsangabe und ist deshalb ungültig.

Friedeck. Weiter nichts?

Wermuth. Ist Ihnen das nicht genug?

Friedeck. Wir brauchen das neue Testament nicht mehr. Die Vereinigung Kunos und Porzias ist in den zweiten Akt vorgerückt, der dritte Akt schließt mit der Hochzeit. Allgemeiner Applaus. (Setzt sich aufs Sofa.) Setzen Sie sich zu mir und hören Sie zu.

Wermuth. Lieber Freund, ich habe den Kopf so voll, habe so schwere Dinge auf dem Halse — ich will Ihnen meine Tochter schicken, erzählen Sie der Ihre Akte und Applause — (zur Türe links:) Jessica!

Friedeck. Donnerwetter, Herr! Sind Sie der Rechtsanwalt des Fräuleins Palme oder sind Sie's nicht? Wenn in der Streitfrage Ihrer Klientin eine wichtige Änderung vorgeht, das interessiert Sie nicht?

Wermuth. Ja doch! ja doch!

Friedeck. Dann danken wir Sie ab und nehmen einen andern Advokaten. Sie werden immer mehr Geschäftsmann und immer weniger Advokat.

Wermuth (nimmt den Sessel am Tische, rückt ihn ein wenig näher und fällt auf denselben). Lassen wir das, ich höre ja. Machen Sie's nur kurz!

Friedeck. Das ist nicht möglich. Es ist eine Entwicklung in mehreren Szenen. (Jessica tritt ein.)

Sechste Szene.

Jessica. Friedeck. Wermuth.

Friedeck. Fräulein Jessica, Sie werden zuhören und werden's Ihrem Vater übersetzen, wenn er's nicht versteht. Nicht wahr?

Jessica. Sehr gern.

Wermuth (aufstehend). Dann setz' dich her und hör' zu. Ich kann wirklich nicht. Der Brief nach Paris muß fort und dein Telegramm muß fort.

Jessica. Das besorg' ich ohne dich.

Wermuth. Aber sogleich.

Jessica. Sogleich.

Wermuth. Ich sag' Ihnen, Friedeck, meine Nerven stehen auf 40 Grad Réaumur, ich kann jetzt nichts Neues aufnehmen, kann nicht, kann nicht, kann nicht! (Ab rechts.)

Friedeck. Was hat er denn?

Jessica. Gefährliche Sorgen.

Friedeck. Immer mehr Geld?!

Jessica (seufzend). Immer mehr.

Friedeck. Das ist ein elendes Leben. Ich möcht' nicht mit ihm tauschen, so reich er auch ist. Aber Sie sind noch unbefangen, liebes Kind, Sie glauben noch an Herzenssachen und sind eine Freundin Porzias, kommen Sie her!

Jessica (den Sessel zu ihm rückend und sich setzend). Ja, ja, und neugierig bin ich auch.

Friedeck. Bravo! Also hören Sie! Ich war wütend auf Kuno heute da unten, aber ich hab' ihn doch immer lieb gehabt, und tüchtig ist er, das muß ich unter allen Umständen zugestehn, wenn mir auch seine Tüchtigkeit im vorliegenden Falle zuwider ist. Ein klarer Kopf ist er ja auch. Und er liebt Porzia, das weiß ich, wenn er auch immer nein schreit. Sollt' ihm nicht ein Licht aufzustecken sein? sagt' ich mir und ging zum Gerichtsrate Leupold. Der ist sein Busenfreund, und der hat einen Knaben, welchen Kuno liebt. Leu=

pold, sag' ich, reden Sie Kuno ins Gewissen, und nicht bloß ins Gewissen, nein, in den Verstand hinein. Sein Vorurteil gegen die Schauspielerin ist ja dumm. Bringen Sie ihn heut' abend ins Theater. Man gibt die Piccolomini, Porzia spielt die Thekla. Schiller ist sein Dichter. Wenn er die Porzia als Thekla ansieht und anhört, wird ihm die alberne Widerspenstige aus dem Sinn gedrängt. Setzen Sie's durch! Er hat Ihrem Gustav einmal versprochen, ihn in alle Schillerschen Stücke zu führen, schicken Sie ihm den Jungen auf den Hals, denn Gustav müßte durchaus die Piccolomini sehn. Leupold lachte. Er hat zwar auch ein Vorurteil gegen das Theater, seiner Schwester wegen, aber er hat doch nicht solche Schrullen wie Kuno. Kurzum, er hat's durchgesetzt, und der Kuno saß heute mit dem Gustav im Theater vor den Piccolominis.

Jessica. Ah!

Friedeck. Sie hörten zu wie die Haftelmacher — ich hab' sie mit dem Operngucker beobachtet. Gustav glühte, Kuno beschwichtigte ihn freundlich. Jetzt der vierte Akt zu Ende und mit ihm die Rolle der Thekla. Da ist Kuno aufgestanden und fortgegangen, den Gustav allein lassend. Ich ihm nach, denn es geht was vor in ihm, das ist der richtige Augenblick. Porzia und der Schiller rumoren in ihm. Ich hab' ihn nicht eingeholt, habe aber seinem Joseph aufgetragen, ihn heraufzuschicken, Ihr Vater hätte einen wichtigen Vorschlag zu machen. Die Porzia hat Ihr Vater herbestellt wohl wegen des ungültigen Testaments. Sie schminkt sich nur ab und kleidet sich um. In ein paar Minuten können beide hier sein. Jessica, wir versöhnen sie!

Jessica. Das wäre!

Friedeck. Wundervoll wär's! der zweite Akt fertig. In einigen Tagen der dritte Akt: Verlobung, Heirat!

Jessica. Heirat? Und der Chevalier?

Friedeck. Was Chevalier?

Jessica. Die Klapperschlange!

Friedeck. Klapperschlange! Sind Sie bei sich? Sie reden wie Ophelia im vierten Akte.

Jessica. Ja, wissen Sie denn nicht, daß Porzia den Chevalier liebt?

Friedeck. Ach, dummes Zeug! Episodenneigung, Zwischenspiel zum Zeitvertreib. Klärchen läßt den Brakenburg eine Weile seufzen und sagt ihm endlich: er sei kein Egmont.

Jessica. Sieht der Chevalier dem Brakenburg ähnlich?
Friedeck. Das gerade nicht, nein.
Jessica. Na, also!

Siebente Szene.

Porzia. Miß Young, die eine tiefe Verbeugung macht und sich dann links hinten auf das kleine Sofa setzt. Die Vorigen.

Friedeck. Da kommt Porzia! Willkommen, willkommen! Deine Augen sind munter, du hast ihn bemerkt!

Porzia. Freilich! Ach, das hat wohl getan — lassen Sie mich sitzen, ich bin ganz schwach von Unruh' und Hoffnung. (Setzt sich aufs Sofa.)

Friedeck. Hoffnung, Hoffnung! Die Himmelstochter schließt immer den zweiten Akt.

Porzia. Grüß' Gott, liebe Jessica. Setzen Sie sich zu mir, reichen sie mir die Hand! (Es geschieht.)

Jessica (links aufs Sofa). Maxau war im Theater und hat gut zugehört.

Porzia. Rührend gut. Ich hab' nur für ihn gespielt und gesprochen, und die schönen Worte Theklas sind alle bei ihm eingedrungen, ich hab's deutlich bemerkt.

Friedeck (sehr fröhlich). Du wolltest mich einmal spanisch sehen, Klärchen, da bin ich!

Porzia. Ich war ja so unglücklich über den Kuno, als er heute da unten wieder so feindliche Worte sprach über meinen Beruf und über mich selbst, er, der Kuno! 's ist wahr, wir haben uns ewig gezankt, aber wir haben's doch immer gefühlt, daß wir zueinander gehören wie Bruder und Schwester.

Friedeck. Wilhelm und Marianne in Goethes Geschwistern!

Porzia. Ich gewiß und von ihm glaub' ich's auch, er ist ja so brav und tüchtig, wenn auch herb und hart. Ich war davon den ganzen Nachmittag so niedergeschlagen, daß ich fürchtete, ich würde die Thekla nicht spielen können. Endlich überwältigte mich ein Tränenstrom und mitten darin ein Gedanke. Er war mir wie eine Offenbarung. Du mußt Kuno überzeugen — dacht' ich — daß man eine Schauspielerin sein und doch ein reines Herz haben könne. Ich flog an den Schreibtisch und schrieb an ihn, daß ich ihn bäte,

die Hälfte der mir zugefallenen Erbschaft anzunehmen, ja die ganze Erbschaft, wenn er das für gerecht hielte.

Friedeck (der sich auf den Sessel gesetzt hatte, springt auf). Und sie sangen Hallelujah in den Lüften! Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude. Komm' in meine Arme, Porzia, Catos Tochter!

(Umarmung.)

Jessica (auch aufstehend). Das ist zum Weinen vor Vergnügen.

Friedeck. Und du hast ihm den Brief geschickt?

Porzia. Hier ist er. Ich hatt' ihn mit ins Theater genommen, und als ich mit Entzücken Kuno unten sitzen sah, da rief ich den Theaterdiener, daß er ihn zu ihm trüge — Miß Young aber sagte, das schicke sich nicht —

Miß Young (aufstehend). Yes. (Setzt sich wieder.)

Porzia. Und so hab' ich ihn mitgebracht. Ich bitte, liebe Jessica, schicken Sie ihn hinunter. (Gibt ihr den Brief.)

Friedeck. Als poetische Gesinnung unschätzbar, wenn er auch als reale Schenkung nichts mehr bedeutet. Die Erbschaft ist nicht mehr dein.

Porzia. Was sagen Sie?

Friedeck. Das neue Testament ist ungültig.

Porzia und Jessica. Oh?!

Friedeck. Aber was es in deinem Herzen hervorgebracht, das ist unschätzbar. Dieser Brief bohrt Kunos Vorurteile tief in den Grund.

Porzia. Nein, nein, so nicht! Geben Sie mir den Brief zurück, Jessica. Nun säh' es ja aus wie eine Komödie. Das um Gottes willen nicht!

Jessica (den Brief nicht gebend.) Da ist der Herr Doktor Maxau.

(Miß Young steht auf und verbeugt sich, dann setzt sie sich wieder.)

Achte Szene.

Maxau. Die Vorigen.

Maxau. Guten Abend! Man hat mich herbeschieden — ah, Porzia! Es freut mich, dich gerade jetzt zu sehn, ich war im Theater.

Porzia. Ich weiß es.

Friedeck. Setzen, setzen! Der Akt muß mit Bedacht zu Ende gespielt werden. (Während er Maxau aufs Sofa drückt, hat Jessica die

Porzia aufs Sofa gezogen. Friedeck setzt sich auf den Sessel, reibt sich die Hände und sagt pathetisch:) Weg mit den Waffen, drücket Herz an Herz! Er weint, er ist bezwungen, er ist unser. — Vorwärts, Burgund!

Maxau. Du hast mich also gesehn unten im Sperrsitze?

Porzia. Allerdings.

Maxau. Stört das nicht, wenn man aus seiner Rolle heraus jemand im Zuschauerraume erkennt?

Porzia. O ja. Aber es nützt auch, wenn man sieht, daß unsrer Rolle volle Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Maxau. Ja, aufmerksam war ich, und ich hab' mir nach den Aktschlüssen eingestehen müssen, daß ich heute unten bei mir in einigen Punkten zuviel gesagt habe gegen die Schauspieler.

Porzia (reicht ihm die Hand). Gott sei Dank!

Maxau. Wenn der Schauspieler ehrlich ganz und gar aus seiner Rolle herausspricht, seine Privatperson ganz vergessen kann und nur den Dichter verkünden will, dann ist er wirklich ein Herold des Dichters, ist ein erhöhtes würdiges Wesen, das einen edlen Beruf erfüllt. Deine Thekla hat mir geradezu wohl getan.

Porzia. Lieber Kuno!

Maxau. Wie ereignet sich nur das in dir, wenn du Thekla bist? Geht deine eigne Person ganz unter, wenn du so aus einer andern Person heraussprichst?

Porzia. Ja, die geht ganz unter. Ich weiß gar nichts mehr von einer Schauspielerin Porzia, ich bin ganz Thekla.

Maxau. Merkwürdig! Und die immerwährenden Störungen! Du trägst fremde Kleider, siehst geschminkte verkleidete Menschen neben dir, und ein Souffleur spricht prosaisch zu dir hinauf.

Porzia. Bemerk' ich gar nicht. So wie du nicht bemerkst, daß du atmest, wenn du zu mir sprichst.

Maxau. Und die Schauspieler, wenn sie sich unrichtig gebärden, wenn sie falsch reden?

Porzia. Ja, das stört. Aber auch nur äußerlich. Man wehrt es ab wie eine summende Fliege, man bleibt, was man sein soll.

Maxau. Man ist der Dichter, welcher nichts hört und sieht als seine innere Stimme, sein inneres Gesicht?

Porzia. Ich glaube wohl.

Maxau. Das ist außerordentlich. Das widerspricht dem, was

ich heute gesagt, das erhebt den Schauspieler zu einer Höhe, wie sie ihm Freund Friedeck (ihm die Hand reichend) zuspricht.

Friedeck (weinend). Nicht wahr? — Es überwältigt mich.

Maxau. Und wenn du eine böse Rolle spielst wie die Widerspenstige?

Porzia. Da bin ich eben böse.

Maxau. Und das verbittert dein Gemüt nicht?

Porzia. Freilich! Aber nur solang' ich spiele.

Maxau. Nur solang'? Und hinterher?

Porzia. Hinterher bin ich wieder Porzia, welche die Widerspenstige losgeworden ist.

Maxau. Ihr tragt wirklich eine zweite Welt in euch herum und seid reicher als wir, die wir bloß ehrliche Leute sind.

Friedeck (springt auf). Laß dich umarmen, Junge! (Porzia steht auf.) Saulus ist tot, Paulus betritt die Bühne.

Jessica. Herr Gott, ist das hübsch!

(In der Umarmung schwenkt Friedeck den Kuno dergestalt, daß Porzia an die Ecke des Sofas rechts kommt in erste Linie, Maxau nach links in zweite, Friedeck nach links in dritte. Jessica hat links neben dem Sofa am äußersten linken Flügel gestanden und geht jetzt, sobald sie hinten den Chevalier eintreten sieht, hinter dem Sofa ihm entgegen. Porzia, Maxau und Friedeck werden seinen Eintritt nicht gewahr und sprechen leise und ersichtlich intim miteinander weiter.)

Neunte Szene.

Chevalier. Die Vorigen.

Chevalier. Pardon! Pardon!

Miß Young (ihm lebhaft entgegen gehend). Good bye!

Chevalier (ihr die Hand schüttelnd). Good bye! — Fräulein Jessica, ich suche Ihren Herrn Vater!

Jessica. Ich glaube, er ist schon zu Bett, er war ganz hinfällig.

Chevalier. Wenn er noch nicht schläft, so sagen Sie ihm, es wäre mit dem Kurator in vollkommenster Ordnung, und wenn bis morgen mittag die telegraphische Antwort aus London kommt, so erfolgt der formelle Abschluß. Das Telegramm von hier —?

Jessica. Ist schon lange fort.

Chevalier. Vortrefflich. Liebenswürdige Jessica, ein großes Ziel ist erreicht, (streckt ihr die Hand entgegen) werden Sie Wort halten? Werden Sie dazu gehören? Ihre Hand!

Jessica (flüchtet rechts neben den Tisch, für sich). Die Klapperschlange und das Kaninchen.

Chevalier (ihr folgend). Was flüstern Sie?

Jessica. Sehen Sie doch, daß wir nicht allein sind! Dort steht ja Porzia!

Chevalier. Ah, Fräulein Porzia!

Porzia. Der Chevalier!

Marau (halblaut). Der Wicht!

Friedeck (faßt ihn am rechten Arm). Kuno!

Chevalier (zu ihr gehend). Fräulein Porzia erscheint immer, wenn das Glück mir begegnet. Ich hab' ein großes Ziel erreicht, darf ich hoffen, daß Sie sich mit mir freuen?

Porzia (ihm einige Schritte entgegen gehend). Gewiß.

Chevalier. Und mir zum Zeichen Ihre Hand zum Kusse reichen?

Porzia (reicht ihm die Hand). Möge Ihr Glück von Dauer sein!

Marau (heftig). Porzia!

Porzia (sich nur halb zurückwendend). Was denn?

Friedeck (ihn am Arme ziehend). Ruhig, Kuno, ruhig!

Marau. Lassen Sie mich los, moralischer Vater!

Friedeck. Was?!

Chevalier (ihre Hand lange küssend). Obwohl ich keine Zeit hatte, war ich doch einen Akt im Theater, um Ihre Thekla zu sehn.

Jessica (für sich). Die Unvorsichtige läßt der Klapperschlange die Hand.

Porzia. Viel Ehre. Und wie war die Thekla?

Chevalier. Daß ich die Welt darum gegeben hätte, ihr Max Pikkolomini zu sein.

Porzia. Sie sind ein Schmeichler.

Marau (in großer Aufregung). Porzia!

Porzia. Kuno?

Friedeck (auf heftigen Ruck den Arm fahren lassend). Bist du verrückt?

Marau. Ja.

Chevalier. Ich störe, wie's scheint.

Miß Young. Oh, no!

Marau (stark). Allerdings.

Porzia. Kuno!

Chevalier. (sich stolz aufrichtend). O! — Sie hören, liebes Fräulein. Es tut mir herzlich leid, ungelegen zu erscheinen, und

da es eine Dame betrifft, so entferne ich mich eiligst. (Verbeugt sich und geht.)

Porzia (ihm einige Schritte folgend). Sie sind im Irrtume, Chevalier!

Jessica (für sich). Wenn sie ihn doch gehn ließe!

Chevalier. Es macht mich glücklich, von Ihnen nicht fortgeschickt zu werden. (Ab.)

Miß Young. Oh!

Porzia. Das verbitt' ich mir, Kuno! Meinen Umgang mit Männern auf so unartige Weise zu unterbrechen, steht niemand zu. Auch dir nicht. In meinem Berufe ist Artigkeit gegen jedermann ein Gebot.

Maxau. Leider!

Porzia. Und so sehr ich wünsche, deine beste Freundin zu sein, so fest muß ich doch darauf beharren —

Maxau. Vertraulichen Umgang zu pflegen mit solchen Wichten, wie dieser Chevalier einer ist.

Miß Young. The chevalier ein Wicht!

Maxau. Verhalten Sie sich ruhig, künstliche Engländerin! Sonst kommen Sie zunächst an die Reihe mit Ihrer blauen Brille!

Miß Young. Ah! (Schwankt. Porzia hält sie.)

Maxau. Sie sind eine unehrliche Deutsche, welche die Engländerin spielt. Ein neuer Beweis, Porzia, daß im Privatleben der Schauspieler die Verlogenheit immer zu Hause ist. Ich kann von eurem künstlerischen Rufe überzeugt werden, aber ich kann euer unlauteres Treiben im Privatleben nimmermehr billigen. Denn du weißt ganz gut, Porzia, daß mit dieser falschen Engländerin eine lügnerische Komödie gespielt wird.

Friedeck. Aber Kuno!

Porzia. Kuno! Du wirst es einst bitter bereun, daß du dieser meiner armen Freundin so empfindlichen Schmerz zugefügt und einen Mann beleidigst, welcher ihr Retter und Wohltäter gewesen. Mit einem Worte: es ist zwischen uns eine Vereinigung nicht möglich, wenn du mit solcher Roheit in meinen persönlichen Verkehr hineinschlägst, meine arme Betty insultierst und einen Gentleman —

Miß Young (schluchzend). Gentleman!

Porzia. Wie den Chevalier beleidigst.

Maxau. Dieser dein Chevalier Gentleman ist ein Lump!

(Alle schreien.)

Porzia (in heftigem Zorn). Du hast kein Recht, in so ehrenrühriger Weise von einem Manne zu sprechen, der uns —

Maxau. Der uns die Cour macht. Ich wiederhole also: dieses Festhalten am traulichen Verkehr mit einem Lump beweist mir leider aufs neue, daß eine Schauspielerin den Maßstab verliert für gut und schlecht. Weil sie alles spielt, die guten wie die schlechten Menschen, verliert sie jeden moralischen Halt. Alles wird ihr Spiel und Tändelei, und die leichtsinnigen Menschen, die leichtfertigsten, sie sind ihr die willkommensten, denn sie passen am besten zu Spiel und Tändelei, Wir wollen uns erst wiedersehn, Porzia, wenn du dies eingesehen hast und mir sagen kannst: Kuno, du hast recht gehabt, dieser Chevalier ist ein Lump. (Ab.)

(Porzia ringt die Hände. Miß Young umfaßt sie, Friedeck sinkt aufs Sofa.)

Friedeck. Dies Ungetüm reißt mir den zweiten Akt entzwei wie einen Bogen Papier.

Jessica (rechts vorne). Der ist das Gegenteil von einer Klapperschlange.

(Goldammer tritt von rechts ein und bleibt an der Türe stehen. Er hält einen Brief in der Hand.)

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Elegantes Zimmer bei Friedeck. Inmitten der Hinterwand ein lebensgroßes Ölbild in ovaler Form, welches den verstorbenen Schauspieler Joseph Wagner als Hamlet darstellt. Unter dem Bilde eine große Ottomane. Links davon im Winkel eine spanische Wand, zusammengeschoben. Rechts davon die Eingangstüre. Im Vordergrunde links ganz an der Kulisse ein runder Tisch, worauf die Reste eines genossenen luxuriösen Frühstücks und eine Flasche Rotwein mit Glas. Am Boden ein Eiskübel, worin eine halbe Flasche Champagner. Daneben rechts ein großer Lehnstuhl. Rechts an der Kulisse ein großer Stehspiegel mit dem Glase nach dem Hintergrunde. Daneben rückwärts an der Kulisse ein Lehnstuhl. In der Mitte des Zimmers ein runder

Tisch, bedeckt mit Büchern, Schauspielrollen, Papierblättern, Bleistiften. — Links hinter dem Frühstückstische ein schönes Gestell mit Schwertern, Dolchen, Pistolen, Helmen, Masken.

Erste Szene.

Friedeck (allein. Er sitzt in reichem Schlafrocke vor dem Frühstückstische und schenkt sich eben aus der kleinen Champagnerflasche ein Glas voll. Er trinkt). Champagner bleibt doch immer ein dramatisches Getränk. Er verwandelt und belebt die Szene. — Ich hatte gedacht, die Wirtschaft gestern abend würde mir die Nachtruhe verderben, denn es ist alles wieder entzwei zwischen Kuno und Porzia, aber ich trank noch ein paar Gläser Champagner und sagte mir nachdrücklich wie Wallenstein: „Ich denke einen tiefen Schlaf zu tun" — und das hat geholfen. Auch das Frühstück hat geschmeckt. Was jetzt? Jetzt wollen sie einander die Augen auskratzen. Das kommt vor auch bei Liebesleuten, und ich halte sie hartnäckig für Liebesleute wie Donna Diana und Don Cäsar, welche ihre Zärtlichkeit ableugnen. Er war offenbar wieder eifersüchtig auf den Chevalier und deshalb so grob. Aber sein ebenso grobes Vorurteil gegen die Schauspieler ist des Teufels. Wie da operieren? Die Enthüllung der falschen englischen Miß war ein Unglück. Ich habe auch nichts davon gewußt, und mir war's interessant, und ich bin neugierig, wie Porzia das erklären wird. Aber was unsereinem interessant ist, das nennt der Dickkopf, der Kuno, gleich nichtswürdig. Er hat eben gar keine Phantasie.

Zweite Szene.

Jean. Dann Longobarde. Friedeck.

Jean (Eingangstüre hinten). Gnädiger Herr, wieder der grobe Mensch mit dem langen Barte —

Longobarde (ihn zur Seite schiebend, tritt ein). Ist da. Gehen Sie ab, ab! Mein würdiger Mäzen gibt mir Audienz — ab!

Friedeck. Geh nur, Jean!

(Jean achselzuckend ab.)

Friedeck. Haben Sie schon wieder kein Geld?

Longobarde. O, dies zwar auch —

Friedeck. Zwar auch!?

Longobarde. Aber es gibt Wichtigeres. Die Zukunft klopft an das Tor und heischt Gehör.

Friedeck. Ihre Zukunft?

Longobarde. Die Zukunft des deutschen Theaters. Meine Überzeugung sagt mir, daß ich fürs deutsche Theater ein Strebepfeiler werde.

Friedeck. Ein Strebepfeiler?

Longobarde. Ja. Deshalb hab' ich gestern mit der Schauspielschule gebrochen. Sie erniedrigt, sie vernichtet mein Talent. Die Lehrer sind prosaische Schulmeister, welche vor meinem Schwunge erschrecken und welche meinen Schwung niederdrücken wollen. Das war nicht länger zu dulden. Vor versammelter Klasse hab' ich ihnen meine Meinung gesagt ausdrucksvoll mit der ganzen Wucht meines Organs, und den Schulstaub von meinen Füßen schüttelnd bin ich von dannen gegangen rekta zum Agenten Stiefel, auf der Stelle ein Engagement verlangend. Glücklicherweise war ein Direktor aus der Provinz bei ihm, der eine Gesellschaft zusammenstellt. Er forderte mich auf, einen Vortrag zu leisten. Ich hab' ihn geleistet mit dem Hamletmonologe (stark): „O, welch ein Schurk' und niedrer Sklav' bin ich."

Friedeck. Und?

Longobarde. Sie waren beide baff, der Direktor und der Stiefel. Letzterer gestand zitternd, solch ein Organ — er sagte Orkan — sei ihm noch nicht vorgekommen, und der Direktor fragte, ob ich die Empfehlung eines Kunstkenners beibringen könne. Na ob, sagte ich, die des Herrn von Friedeck, des erfahrensten Kenners und Mäzens der Schauspielkunst.

Friedeck. Bitte, bitte, das ist zuviel.

Longobarde. Er und Stiefel sollten sich nachmittags hierher begeben, ich würde vormittags vor Herrn von Friedeck ein neues Probespiel absolviert haben zum Zeichen meines Fortschritts. Zu dem Ende erschein' ich jetzt, Sie werden mich neuerdings hören, Sie werden mich empfehlen.

Friedeck. Sie gehen mit Siebenmeilenstiefeln, junger Held. Und wollen Sie denn dabei noch immer Longobarde heißen?

Longobarde. Ja, Longobarde. Mein Bart (seinen langen Bart streichelnd) berechtigt mich dazu.

Friedeck. Aber der Name ist zu lang fürs Herausrufen.

Longobarde. Man wird ihn lernen.

Friedeck. Und der Bart ist auch zu lang. Den werden Sie abschneiden müssen.

Longobarde. Nie!

Friedeck. Solch ein Provinzdirektor muß ja vorzugsweise leichte moderne Stücke aufführen, zu denen ein solcher Bart nicht paßt. Am Ende ist er nur der Direktor einer sogenannte Schmiere.

Longobarde. Sprechen Sie das Wort nicht aus, es ist tödlich. (Halblaut, für sich.) Schmiere. (Laut.) Aber wo es auch sei, ich werde meinen höheren Beruf zu behalten wissen. Hören Sie mich! Sie werden staunen über meinen Siebenmeilenfortschritt, wie Sie zu sagen beliebten.

Friedeck. Damals schrien Sie noch grimmig und „sägten die Luft", wie Hamlet sagt.

Longobarde. Ich schreie noch, sagen meine Schulmeister, aber da, wo der Schrei nötig ist, wo Nachdruck hingehört.

Friedeck. Was wollen Sie denn vortragen?

Longobarde. Etwas Ruhiges, um Sie zu beruhigen: den Monolog „Sein oder Nichtsein".

Friedeck (rückwärts hin auf Wagners Bild deutend). Ach, wie sprach ihn der Mann da!

Longobarde (hinblickend). Joseph Wagner.

Friedeck. Der letzte Tragöde. Ich hör' ihn noch mit Entzücken.

Longobarde. Ich werd' ihn erreichen, ich fühl's, die tragische Flamme lodert in mir.

Friedeck. Ich hab' Ihnen das letztemal dort im Salon (auf die Seitentüre hinten links deutend) die anderen Bilder alle gezeigt —

Longobarde. Die Anschütz, Löwe, Fichtner, Laroche, Rettich, Neumann — ich hoffe, nach wenig Jahren auch dort zu hängen.

Friedeck. Stolz lieb' ich den Spanier!

Longobarde. Ich mag es leiden, wenn auch der Becher überschäumt.

Friedeck. Na, am Überschäumen fehlt's Ihrem Becher nicht.

Longobarde. Gott sei Dank.

Friedeck. So beginnen Sie denn!

(Longobarde geht die spanische Wand holen.)

Friedeck. Wohin? Ach ja, die spanische Wand.

Longobarde. Sie ist unschätzbar. Man wird einsam, man ist vor Zerstreuung sicher. (Stellt sie auf zwischen sich und Friedeck.)

Friedeck (sitzenbleibend und trinkend). Damals aber haben Sie die Wand umgeworfen.

Longobarde. Ich war noch ungestüm; jetzt bin ich Künstler. (Er rückt sich den Stehspiegel zurecht, daß er sein Bild darin sieht, wirft seine langen Haare zurück, macht ein lächelndes, dann ein grimmiges Gesicht.)

Friedeck. Was machen Sie denn?

Longobarde. Ich sammle mich. Also! (Nimmt Stellung, stößt den Atem von sich und spricht dann langsam mit künstlich tiefstem Basse:) Sein oder Nichtsein, das ist die Frage. (Dann mit hoher Stimme äußerst rasch:) Ob's edler im Gemüt, die Pfeil' und Schleudern des wütenden Geschicks erdulden oder (Pause. Dann wieder mit tiefer Stimme:) sich waffnend gegen eine See voll Plagen, durch (heftig schreiend) Widerstand sie enden.

Friedeck (fährt bei dem Schrei vom Sitze in die Höhe). Donnerwetter! — Halten Sie inne. Eine Bemerkung. Wenn Sie bei dem Worte edler — „ob's edler im Gemüte" — das ist Schwulst, das Edle ist ja immer im Gemüte — wenn Sie also hinter „Ob's edler" ein Komma machen und demgemäß sagen: Ob's edler — Pause — im Gemüte die Pfeile und Schleudern ertragen, Gemüt betonend, dann tritt der Gegensatz klarer hervor: oder durch Widerstand sie enden.

Longobarde. Komma! Komma! Eines Kommas wegen kann ich nicht umlernen. Bitte, mich nicht mehr zu unterbrechen.

Friedeck. Entschuldigen Sie!

Longobarde (schreiend). Sterben — (flüsternd) schlafen — (heiter) nichts weiter! (ebenso heiter und rasch) und zu wissen, daß ein Schlaf das Herzweh und die tausend Stöße endet, die unsers Fleisches Erbteil — (Pause. Mit Baßstimme) 's ist ein Ziel, aufs Innigste zu wünschen. (Schreiend.) Sterben — (flüsternd) schlafen — (schreiend) ja, da liegt's! (Er stößt die spanische Wand um.)

Friedeck. Da haben wir's.

Longobarde (gleichgültig). Da liegt's. (Schreiend.) Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen, (langsam im Baß) das zwingt uns still zu stehn. (Lauter.) Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode —

Friedeck. Noch nicht!

Longobarde (über die Wand hinüber). Hier ist ein Strich.

Friedeck. Ah so!

Longobarde (Baß). Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode das unentdeckte Land, von des Bezirk kein Wandrer wiederkehrt —

Friedeck. Halt! halt! Hier liegt ein Irrtum vor. Der Hamlet hat ja vor einer Stunde seinen verstorbenen Vater gesehn und gesprochen. Dieser Vater ist also als Wanderer wiedergekehrt. Hamlet kann deshalb jetzt nicht sagen, daß kein Wanderer wiederkehre.

Longobarde. Was geht das mich an?

Friedeck. Dieser Monolog ist offenbar später eingeschoben worden, und da diese Stelle nicht stimmt, so müssen Sie durch Zögern in der Rede bemerklich machen, daß Ihnen dies auffällt und daß Sie darüber nachdenken. Versuchen Sie's!

Longobarde. Jetzt bin ich heraus.

Friedeck. Versuchen Sie's nur! „Das unentdeckte Land —"

Longobarde (schreit). Das unentdeckte Land — (Pause. Mit gleichgültiger Stimme, die Hand an der Stirne:) Alle Hagel, das stimmt nicht, ich habe ja erst vor einer Stunde meinen verstorbenen Vater gesehn —

Friedeck. Um Gottes willen, das dürfen Sie nicht laut sagen, sondern bloß denken, denken!

Longobarde (grimmig gen Himmel blickend). Zeus! (Deklamierend:) Das unentdeckte Land —

Dritte Szene.

Jean (mit einem Brief). Die Vorigen.

Jean. Gnädiger Herr —

Longobarde. Hinaus, störender Sklave!

Jean. Schimpfen Sie nicht! — ein dringender Brief von Fräulein Palme. (Überreicht Friedeck den Brief.)

(Longobarde macht Toilette vor dem Spiegel.)

Friedeck (liest laut). „Ich schreibe Ihnen von der Probe. Es herrscht Bestürzung. Der Chevalier soll von der Polizei gesucht werden."

Longobarde. Ha!

Friedeck (lesend). „Man wolle ihn verhaften. Lassen Sie nachfragen; ich komme zu Ihnen."

Longobarde. Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen.

Friedeck. Was heißt das?

Jean. Ist eine Antwort?

Longobarde. Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.

Friedeck. Kennen Sie den Chevalier?

Longobarde. Na ob! Ein Kavalier, ein Freigebiger für die Kunst — ich eile ihm zu Hilfe.

Friedeck. Das wird ihm grad' noch fehlen. (Zu Jean.) Ich erwartete das Fräulein, sagen Sie dem Boten.

Jean. Und dann wartet das junge Mädchen, die Milchbrei.

Longobarde. Allmächtiger, die Gans!

Friedeck (unruhig für sich). Was ist das mit dem Chevalier?

Longobarde. Das Mädel kann kaum lesen und schreiben und will Künstlerin werden. Skandal!

Friedeck (böse). Mäßigen Sie sich! Das naive Talent kommt nicht vom Lesen und Schreiben. (Zu Jean, auf die spanische Wand deutend.) Wegräumen! — Die junge Dame hereinlassen!

Longobarde. Die Dame! Verschwenden Sie Ihre Gunst nicht an unwürdiges Pack, bloß weil es weiblichen Geschlechtes ist!

Friedeck. Lassen Sie mich in Ruh' und werden Sie selbst erst ein wenig weiblich!

Longobarde (grimmig). Weiblich!? Die männliche Kraft zerdrücken? Nimmermehr! — Aber einerlei! Ich komme gegen abend mit dem Stiefel und dem Direktor!

(Jean hat unterdessen die spanische Wand wieder hinten aufgestellt und die Türe geöffnet. Milli ist eingetreten.)

Vierte Szene.

Milli. Die Vorigen.

Longobarde (zu Milli). Sie haben wieder die Schreibstunde versäumt!

Milli. Schaun Sie, daß Sie weiterkommen!

Longobarde. Die reizende Ophelia!

Milli. Milli heiße ich.

Longobarde. Milchbrei heißen Sie! — Nymphe, schließ in dein Gebet (stark) all' meine Sünden ein. Ade! (Ab.)

Milli (ihm nach, sehr laut). Der Wurstel!

Friedeck. Liebes Kind, ich hab' jetzt keine Zeit und keine Stimmung.

Milli. Glaub's schon. Hab' nur geschwind melden wollen, daß der Stiefel einen Direktor gefunden hat für mich und der will heut abend bei Ihnen fragen kommen —

Friedeck (streichelt ihr die Wange). Werd's schon besorgen. Jetzt behüt' dich Gott!

Milli. Und nicht vergessen, daß ich singen und jodeln kann. (Sie jodelt.)

Friedeck. Nein, nein.

Milli. Und daß ich jetzt Milli heiße.

Friedeck. Milli, ja doch!

Jean (tritt ein). Herr von Friedeck, eine wichtige Meldung!

Friedeck. Schon wieder! — Adieu, Milli!

Milli. Küß die Hand. (Dem Jean eine Kußhand zuwerfend ab.)

Friedeck. Was denn?

Jean (nahe zu ihm tretend, halblaut). Es steht ein Detektiv draußen und will Sie sprechen.

Friedeck. Was? Wer?

Jean. Ein Detektiv. Das ist die Polizei ohne Uniform.

Friedeck. Ist bei uns was gestohlen worden?

Jean. Nein. Es betrifft gewiß den Herrn Chevalier, von dem es in der ganzen Stadt heißt —

Friedeck. In der ganzen Stadt?! — Laß den Mann herein!

(Jean ab.)

Friedeck. Das ist also nicht bloßer Theaterklatsch! Das wird ernsthaft.

Fünfte Szene.

Der Detektiv. Friedeck.

(Detektiv tritt ein und bleibt an der Türe stehen.)

Friedeck. Wer sind Sie?

Detektiv. Ich heiße Probus — (Kommt schweigend vor bis dicht zu Friedeck.)

Friedeck (weicht einen Schritt). Was wollen Sie?

Detektiv. Ich bin bei der Sicherheitsbehörde angestellt als Beamter.

Friedeck. Haben Sie eine Legitimation?

Detektiv. O ja. (Überreicht eine Karte.)

Friedeck (nachdem er gelesen). Und was wünschen Sie von mir?

Detektiv. Nur eine Meinungsäußerung. Der sogenannte Chevalier von Silberthal verkehrt in Ihren Kreisen —

Friedeck. Der sogenannte?

Detektiv. Der sogenannte. Darüber sind wir auf dem Reinen. Sie kennen ihn näher und man möchte gern —

Friedeck. Man?

Detektiv. Die Sicherheitsbehörde möchte gern von Ihnen hören, wie Sie über ihn denken, was Sie von ihm halten.

Friedeck. Ja, mein Gott, ich kenne ihn als einen sehr gescheiten Lebemann, welcher mit Dr. Wermuth große Unternehmungen im Gange hat.

Detektiv. Er ist Ihnen nie verdächtig vorgekommen?

Friedeck. Nein, durchaus nicht. Das heißt, seit gestern ist was vorgekommen. Mein junger Freund, der Dr. Maxau, hat heftige Äußerungen ausgestoßen über ihn und gegen ihn, auffallende Äußerungen.

Detektiv. Mit Recht. Seit einigen Tagen gehen Meldungen ein aus mehreren großen Städten, welche besagen, daß er an jedem dieser Orte abenteuerliche Unternehmungen und sogenannte Gründungen eingeleitet und dann im Stiche gelassen habe zum Schaden getäuschter Leute. Ebenso sagen Bankiers aus, daß zahlreiche Wechsel einlaufen, welche auf ihn lauten, kurz, es häufen sich die Anzeigen, daß er ein Hochstapler sein könnte.

Friedeck. Ein Hochstapler?!

Detektiv. Ja. Wir sammeln weitere Daten und zögern nur mit der Verhaftung, weil der Kurator der großen Wildungschen Herrschaften einwendet, daß doch ein Hintergrund großen Vermögens vorhanden sein könne, durch welches alles ein anderes Ansehen gewinnen müsse. Der Kurator erwartet bis heute mittag ein Telegramm von der Londoner Bank. Das werde entscheiden. Deshalb warten wir bis Mittag. Also Herr Dr. Maxau scheint näher unterrichtet zu sein?

Friedeck. So scheint's.

Detektiv. Ich danke für die Mitteilung und verfüge mich zu Dr. Maxau. Gehorsamer Diener.

Friedeck. Gehorsamer Diener. (Detektiv ab.)

Friedeck. Himmel und Erde! Nenn' ich die Hölle mit? — Da wäre ja Porzia verloren gegen den Kuno, und der Junge hätte wieder recht.

Sechste Szene.

Porzia. Friedeck.

Porzia. Papa! Papa! Um alles in der Welt, ist es wahr?

Friedeck. Was der Mann da eben gesagt hat — du mußt ihm ja begegnet sein — das klingt erschrecklich. Und der Mann ist ein Detektiv. Er sagt, der Chevalier könne ein Hochstapler sein.

Porzia. Ein Hochstapler? Was heißt das?

Friedeck. Alles ersinnlich Schlimme — ein Schwindler zu Pferde.

Porzia. Oh! Also was Kuno gesagt hat: ein Lump?

Friedeck. Ein Lump in Folio.

Porzia (auf den Lehnstuhl sinkend). Himmlischer Vater, dann muß ich ja in die Erde sinken vor Kuno.

Friedeck. Nicht doch! Du brauchst ja nur zu tun, was Kuno verlangt hat, du brauchst nur zu sagen: Kuno, du hast recht gehabt.

Porzia (aufspringend). Lieber sterben! Ich heirate nie einen Mann, der immer recht hat gegen mich. (Sie geht.)

Friedeck. Man muß Grundsätze haben.

(Jessica tritt ein und Jean.)

Siebente Szene.

Jessica. Jean. Porzia. Friedeck.

Porzia. Jessica, wir haben uns unsterblich blamiert mit dem Chevalier.

Jessica (atemlos). Ich nicht; ich hab' ihm nie getraut.

Porzia. So recht! Ich allein soll die Schmach tragen? Ich werd' sie tragen. (Ab.)

Jessica. Jean, einen Sessel! Mir schwindelt.

(Jean schiebt den Lehnsessel vor, welcher rückwärts vor dem Stehspiegel gestanden. Sie sinkt hinein.)

Jean. Gnädiger Herr, der Detektiv hat gesagt, er bäte, es auf der Polizei anzuzeigen, wenn der Chevalier etwa hierherkommen sollte.

Jessica. Das hat man von uns auch verlangt.

Friedeck. Auch noch den Denunzianten spielen! Warum nicht gar! Pack dich fort! (Jean ab.) Und wie sollte er hierherkommen?!

Jessica. Wer weiß?

Friedeck. Was?

Jessica. Ich hoffe, er kommt nicht. Seinetwegen bin ich vom Hause fortgelaufen. Ich suche Schutz bei Ihnen.

Friedeck. Schutz?

Jessica. Nur freien Aufenthalt bis Mittag.

Friedeck (seine Uhr ziehend.) Jetzt ist's über eilf.

Jessica. Bis zwölf wird's entschieden. So lange wartet der Kurator. Hören Sie nur! — Darf ich Sie um ein Glas Wasser bitten?

Friedeck. Ein Glas Wein? (Das Glas Wasser holend.)

Jessica. Nein. Betrunken bin ich ohnehin schon. Aber einerlei! Ich denk' an meine Mutter und führ' es durch. (Sie trinkt und gibt das Glas zurück.)

Friedeck. Was denn? Was führen Sie durch?

Jessica (das Glas gebend). Danke. Also hören Sie! Es ist alles in meinen Händen.

Friedeck. Aber was denn?

Jessica. Das Telegramm, der Pariser Kreditbrief und der Papa.

Friedeck. Der Papa auch!

Jessica. Frühzeitig heut' hab' ich ihn auf unsern Landsitz hinausbringen lassen. Er fürchtete sich so vor dem heutigen Vormittage, daß er hier zugrunde gegangen wäre — kurz, er ist draußen in frischer Luft. Dann hab' ich unseren Leuten Order gegeben, steif auszusagen, wenn der Chevalier käme: daß wir alle noch schliefen. Und richtig, er ist gekommen und ist fortgeschickt worden. Aber er kommt wieder. Da hab' ich Goldammer gesagt: Wenn er wieder kommt, so erzählen Sie ihm, ich sei mit dem Vater aufs Land, und bringen Sie mir Bescheid zum braven Herrn Friedeck, zu dem flüchte ich.

Friedeck. Ja, warum flüchten Sie denn vor dem Patron?

Jessica. Weil ich mich vor ihm fürchte: er ist eine Klapperschlange.

Friedeck. Kommen Sie wieder mit der Klapperschlange? Was soll denn das heißen?

Jessica. Sie, alter — älterer — Herr sind keine.

Friedeck. Das will ich hoffen.

Jessica. Wenn ich ihm nicht widerstehen könnte, so wäre alles umsonst getan, was ich seit gestern vorbereitet habe. (Springt auf.) Nein, Kurage! Ich bin die Tochter meiner Mutter und sage wie meine Mutter bei toller Wirtschaft: Ich bin zu allen Humoren aufgelegt.

Friedeck. König Heinrich der Vierte von Shakespeare.

Jessica. Ich bin's wirklich. Ich bin neugierig, ich bin wißbegierig, ich will die Welt kennen lernen, Alterchen, ich lasse die Zügel schießen.

Friedeck. Ich verstehe kein Wort.

Achte Szene.

Jean. Goldammer. Die Vorigen.

Jean. Herr Goldammer. (Goldammer tritt ein.)

Jessica. Schon? — Der Chevalier ist gekommen?

Goldammer. Freilich! und hat Spektakel gemacht; das Wasser steht ihm an der Kehle. Sie sind auch hier nicht sicher vor ihm.

Jessica. Wieso?

Goldammer. Der Bauer hält zu ihm, und der Bauer hat unten an der Treppe gestanden, als Sie mir zuriefen: Bescheid zum braven Herrn Friedeck. Er hat's gehört, und er sagt's ihm, und dann kommt er hierher.

Jessica (erschrocken). Goldammer!

Goldammer. Fräulein Jessica?

Friedeck (für sich). Das wird ein Drama.

Jessica (sich ermannend). Nein, ich bin die Tochter meiner Mutter.

Friedeck. Kinder, ich bin im Schlafrock, hier aber scheint sich die ganze Stadt Rendezvous zu geben — dazu will ich mich wenigstens ankleiden, ich komme bald wieder. (Ab Seitentüre rechts.)

Jessica (setzt sich wieder in den Fauteuil und greift an ihre Taschen). Da stecken die Dokumente, hier für Maxau, hier für den Chevalier, ah — (ein Blatt vorziehend) das Neueste! Herr Goldammer, da Sie gerade da sind — dies Blatt hab' ich heute morgens auf meinem Schreibtische gefunden, es scheinen Verse zu sein. (Liest:)

Sie ist ein Genius voll Lust und Leben
Und kennt nur noch die Liebe nicht,
(spricht:) Die arme Person! (Liest weiter:)
Sie wird sie kennen lernen.
(Spricht:) Schau, schau! (Liest weiter:)
Wird erbeben
(wiederholt sprechend:) erbeben!
Wenn erst ihr Strahl ins Herze bricht.
Sie wird sich dann dem Mann ergeben,
Der treu verharrt und tapfer für sie ficht.

Dieser Poet ist ein kühner Jüngling, kennen Sie ihn?

Goldammer. Ja.

Jessica. Dann sagen Sie ihm: er soll sich mäßigen, sonst wird er verabschiedet.

Goldammer. Ich werd's ihm sagen.

Jessica. Gut. Und jetzt, Goldammer, helfen Sie mir gegen den Chevalier, wenn er wirklich kommt, denn ihm gegenüber bin ich in Gefahr.

Goldammer. Zur Türe hinaus und die Treppe hinunter werfe ich diesen frechen Muffig.

Jessica. Was? Wen? Was nennen Sie da für einen Namen?

Goldammer. Seinen wahren Namen. Er heißt so. Ich kenne ihn ja und seine ganze Familie aus Mönnerstadt.

Jessica. Wer heißt? Wie heißt? Der Chevalier von Silberthal?

Goldammer. Silberthal ist ein angemaßter Name, er heißt Muffig, Fritz Muffig.

Jessica (springt auf). Muffig?

Goldammer. Muffig.

Jessica. Goldmann, ich könnte Sie umarmen!

Goldammer (die Arme ausbreitend). Es steht nichts im Wege.

Jessica (nach links hinübergehend und ihn wegschiebend). Gehen Sie mir aus dem Wege, ich brauche Freiheit. Muffig! Ein Liebhaber, der Muffig heißt, ist eine lächerliche Figur, vor dem fürchtet sich kein Mädchen. Heidi! die Klapperschlange fährt ab und die Furcht hört auf. Nun lache ich, lache ich, lache ich, Muffig, (sie lacht) lachen Sie mit, Goldammer.

Goldammer. Sehr gern. (Man hört hinter der Eingangstüre den Chevalier rufen: Machen Sie keine Umstände, Mann!)

Goldammer. Da kommt er, er zankt mit dem Bedienten.

Jessica. Gehen Sie da hinein (auf die Seitentüre links zeigend) in den Salon und kommen Sie, wenn ich rufe!

Goldammer. Augenblicklich. (Ab links.)

Jessica. Und nun entwickle deine schauspielerischen Fähigkeiten, Jessica!

Neunte Szene.

Chevalier. Jessica.

Chevalier (hinter der Türe). Gehen Sie weg von der Türe, oder ich werf' Sie zu Boden. (Die Türe aufreißend.) Ich bin nicht in der Höflichkeitslaune. (Tritt ein, schließt die Tür.) Da sind Sie! Warum fliehen Sie aus Ihrem Hause? Wo ist Ihr Herr Vater? Das alles atmet Wortbrüchigkeit Ihres Vaters.

Jessica. Wiederholen Sie das Wort nicht.

Chevalier. Ich wiederhole es. Das versprochene Telegramm ist offenbar nicht abgeschickt worden. Die Antwort müßte da sein.

Jessica. Es ist abgeschickt worden.

Chevalier. Woher wissen Sie das?

Jessica. Ich selbst hab' es abgeschickt.

Chevalier. Ah! — Kennen Sie also den Inhalt?

Jessica. Ja.

Chevalier. So? Wo bleibt da die Antwort?

Jessica. Sie wird schon kommen.

Chevalier. Ich hab' aber keine Zeit zu verlieren. Alles stürmt auf mich ein. Das tut nichts; aber endlich — Bauer!

(Bauer tritt ein.)

Zehnte Szene.

Bauer. Die Vorigen.

Chevalier. Du kommst vom Kurator?

Bauer. Ja, das Londoner Telegramm ist angekommen.

Chevalier. Endlich. Nun vorwärts!

Bauer. Nein, sondern seitwärts.

Chevalier. Was?

Bauer. Das Telegramm lautet ungünstig.

Chevalier. Bauer!

Bauer. Es enthält nur ein Wort und zwar das Wort „No“.

Chevalier. No?!

Jessica (für sich, lachend). No.

(Pause.)

Chevalier (rüttelt sich zusammen). Also fort! Bauer! Meinen gepackten Koffer rasch aus meiner Wohnung holen und in meinen Wagen bringen lassen, der hier vor der Türe wartet. Eile!

Bauer. Ich eile. (Im Gehen für sich.) Glück und Glas, wie bald bricht das. (Ab.) (Pause.)

(Chevalier sieht Jessica scharf an und geht schweigend einen Schritt zu ihr.)

Jessica (für sich). Nun geht's los.

Chevalier. Fräulein Jessica! Dies „No“ paßt nicht zu Ihrem Vater; dies „No“ rührt von Ihnen her.

Jessica. Das kann wohl sein.

Chevalier (macht eine zornige Bewegung mit der Hand). Warum taten Sie das?

Jessica. Das Depot in der Londoner Bank ist mein Vermögen.

Chevalier. Ihr Vermögen?

Jessica. Ist das Erbteil von meiner Mutter. Damit lasse ich nicht operieren.

Chevalier (leise für sich). Ihr Vermögen? Das ist ein Fingerzeig, ein Wegweiser. (Laut.) Nicht damit operieren, weil Sie meinen Geschäften nicht traun.

Jessica. So ist es.

Chevalier (leichten Tones). Am Ende haben Sie recht. Fräulein Jessica, Sie sind eine kluge Dame. Das hab' ich schon lang' gewußt. Jetzt seh' ich, daß Sie auch eine geschäftskundige und im Geschäft entschlossene Dame sind. Liegt da nicht der Gedanke nahe, daß eine solche Dame und ein Mann wie ich zueinander gehören?

Jessica (für sich). Nun kommt's!

Chevalier. Was könnten wir zwei zusammen nicht alles unternehmen! Gewaltiges. Ihr Vater ist alt und schwach, Sie sind jung und stark, und Sie haben mir mehrmals dargetan, daß Sie mir nicht abgeneigt sind.

Jessica (für sich). Klapperschlange!

Chevalier. Ja, zweimal haben Sie direkt geäußert: in gefährlichem Augenblick ließen Sie sich wohl entführen.

Jessica. Entführen? Ja, von einem Liebhaber.

Chevalier. Ich bin einer und ein so feuriger wie gefährdeter. Der gefährlichste Augenblick ist da: wenn ich nicht bis Mittag verschwinde (zieht die Uhr) — jetzt ist's halb zwölf — so werd' ich verhaftet.

Jessica. Sagen Sie: Was ist Entführen eigentlich?

Chevalier. Entführen ist vor allen Dingen sehr unterhaltend. Man erlebt Abenteuer, lernt alle Sorten Menschen kennen, ist in immerwährender Spannung. Jessica, das ist Ihr Element! Sie sind genial! Reichen Sie mir die Hand und folgen Sie mir!

Jessica (für sich). Die Hand, jetzt wird sich's zeigen.

Chevalier. Überlassen Sie mir diese gesegnete Hand. (Ergreift sie.)

Jessica (für sich). Muffig, Muffig, Muffig! (Sie lacht.)

Chevalier. Was flüstern und lachen Sie?

Jessica. Es hilft, es hilft!

Chevalier. Was hilft? Antworten Sie! Sagen Sie ja, liebe Jessica, und dann hinaus in die weite Welt. Sie ist viel reicher, als Sie ahnen.

Jessica. Das glaub' ich auch. (Die Hand zurückziehend.) Aber erklären Sie mir erst: wie geschieht das mit dem Entführen?

Chevalier. Wir fahren zusammen auf den Westbahnhof, und fahren dann im Separatcoupé lachend von dannen.

Jessica. Sie und ich? Als Mann und Mädchen?

Chevalier. Jawohl.

Jessica. Als Mann und Mädchen?

Chevalier. Als Mann und Frau, wenn Sie wollen.

Jessica. Das scheint mir besser.

Chevalier. Richtig. Ich habe vor kurzem einem jungen Pfarrer einen großen Dienst erwiesen. Bei seinem Dorfe ist ein Stationsplatz. Dort steigen wir aus, und er traut uns auf der Stelle.

Jessica. Ohne Aufgebot?

Chevalier. Ohne Aufgebot.

Jessica. Und dann gehör' ich Ihnen?

Chevalier. Für die ganze Lebenszeit.

Jessica. Das ist sehr lange.

Chevalier. Liebe verkürzt die Zeit. (Will sie umfangen.)

Jessica. Langsam, langsam, Herr Muffig!

Chevalier. Was? Was sagen Sie da?

Jessica. Ich nenne Sie bei Ihrem Namen. Heißen Sie nicht Muffig?

Chevalier. Wer hat Ihnen das gesagt?

Jessica. Goldammer.

Chevalier (für sich). Der Bube! (Laut.) Was kommt's auf den Namen an! Folgen Sie Ihrem Genius! Wir haben Eile, eilen wir!

Jessica. Wohin reisen wir zunächst?

Chevalier. Nach Paris.

Jessica. Nein. Dort will man gut essen und trinken und ins Theater gehn, da braucht man viel Geld.

Chevalier. Das werden wir haben, wir finden einen hohen Kreditbrief für mich.

Jessica. Den finden wir schwerlich. (Den Brief hervorziehend.) Denn hier ist er noch.

Chevalier. Wie?!

Jessica (pausierend). Aber wenn Sie mich entführen und der Pfarrer wirklich ohne Aufgebot traut — dann nehmen wir ihn mit.

Chevalier. Bravo! Sie sind einverstanden! Sie sind wahrhaftig ein Engel. Also eilen wir!

Jessica. Ja. Fahren Sie auf den Bahnhof voraus, ich folge gleich. Ich muß nur noch einmal nach Hause.

Chevalier. Nein! Nein!

Jessica. Aber kennen Sie den „Kaufmann von Venedig" nicht? Da will Lorenzo die Jessica entführen, und sie sagt, er solle nur noch einen Augenblick warten, sie wolle sich noch mit mehr Dukaten vergolden, — ich heiße Jessica.

Chevalier. Sie wollen mehr Geld mitnehmen?

Jessica. Freilich!

Chevalier. Aber rasch, rasch! (Die Uhr ziehend.) Drei Viertel! (Für sich.) Ich muß jedenfalls fort. (Laut.) Also die Hand drauf!

Jessica. Ja, Muffig, ja, Muffig! (Lacht.)

Chevalier. Dem Himmel sei Dank, Sie lachen. Vorwärts! In einer Viertelstunde auf dem Westbahnhofe.

Jessica. Auf dem Westbahnhofe.

Chevalier. Der Zug geht 12,15.

Jessica. Ich komme zurecht, eilen nur Sie!

Chevalier. Sie sind eine Tochter Shakespeares, wir passen zusammen und wollen's der Welt beweisen, daß ein vorurteilsloses

Fräulein und ein Mann ohne Vorurteil die glücklichsten Eheleute werden. Also auf rasches Wiedersehen, geniale Jessica! (Ab.)

Jessica (tief Atem schöpfend und ihm nachsehend, nach kurzer Pause, während Goldammer hinten eintritt und hinten bleibt). Soll ich? — Ich möchte so gern erleben, was daraus wird und wie so was zustande kommt. 's ist unschicklich für ein Mädchen! sagen die Leute. Unschicklich. Das ist mein Schicksal. Weil ich die gute Mutter so früh verloren, bin ich ohne weibliche Erziehung aufgewachsen, und die Leute sagen, ich betrüge mich wie ein Junge. Was ist denn da weiter! Und kann ich dafür? Ich will doch gewiß nichts Schlimmes. Neugierig bin ich allerdings. Nein, wißbegierig bin ich. Ich will wissen, wie es in der Welt zugeht, wie es wirklich zugeht. Das ist doch kein Unrecht. Im Gegenteile, ich muß ja doch Erfahrungen sammeln und, und — jawohl! mitleidig muß ich auch sein. Der Muffig erweckt mein Mitleid. Merkwürdig! Seit er nicht mehr Klapperschlange ist, kommt er mir viel angenehmer vor. Und wie tapfer ist er! Seine Freiheit steht auf dem Spiele, und er bleibt kaltblütig bis auf die letzte Minute, er versucht sogar noch, mich zu überreden. Er ist ein seltner Mensch, er ist ein Mann. Den kann man doch nicht der Polizei überlassen, wenn man auch nur ein Mädchen ist! Und das wäre unschicklich?

Goldammer (hinten bleibend, stark). Ja.

Jessica (sich umwendend). Goldammer!

Goldammer (stark). Aber Fräulein Jessica!

Jessica. Na, was denn? Sie machen ja ein Gesicht, als ob Sie beißen wollten. Holen Sie mir einen Fiaker unten vors Haus!

Goldammer. Um des Himmels willen, Sie wollen wirklich —?

Jessica. Ah, Sie haben gehorcht?

Goldammer. Ja.

Jessica. Wenn man gehorcht hat, muß man hinterher gehorchen. Ich verlange einen Fiaker!

Goldammer (tief seufzend). Ich hole ihn. (Ab.)

Jessica. 's ist ein guter Bursch', der Goldammer. Ich nehm' ihn mit für den Notfall. Denn eigentlich ist mir doch ein wenig angst, ich bin doch wohl ein Frauenzimmer. Ach was, Feigheit! Was kann mir denn geschehn, wenn ich nicht will! — (Langsam, mit Nachdruck.) Übereilen kann ich mich, ja —

Friedeck (angekleidet von rechts eintretend). Na, was ist denn passiert?

Jessica. Sie wollen's wissen?

Friedeck. Freilich!

Jessica. Sagen kann ich's Ihnen nicht, aber aufschreiben will ich's Ihnen. (Geht zum Tische und schreibt mit Bleistift auf ein loses Blatt.)

Friedeck (ihr zusehend). Das bleibt ein wunderliches Mädchen.

Goldammer (tritt ein, an der Türe bleibend). Es kam just ein Wagen; er steht vor der Türe.

(Jessica sieht ihn an, hierauf Friedeck, das beschriebene Blatt in der Hand behaltend.)

Goldammer. Ich beschwöre Sie, Fräulein, es nicht zu tun.

Friedeck. Was denn?

Jessica. Goldammer, kommen Sie einmal her! (Geht nach vorne rechts, er folgt ihr. Sie spricht halblaut.) Sie halten's für unweiblich?

Goldammer. Ja zu sagen wäre unhöflich.

Jessica. Ach, über diese Delikatesse, die nicht frank und frei heraussagt, was sie denkt! Sind Sie ein Mann?

Goldammer. Ich schmeichle mir!

Jessica. Na, so zeigen Sie's! Fahren Sie mit und schützen Sie mich.

Goldammer (laut). Wer sich selbst in Gefahr begibt, der kommt darin um.

Friedeck. Ja, was haben Sie denn vor?

Jessica. Unschickliches. So nennen's die Leute.

Friedeck. Was denn?

Jessica. Wir wollen einen Menschen erretten, ist das unschicklich?

Goldammer. Wer sich in Gefahr begibt —

Jessica. Schweigen Sie still, Sie Heuleule! Da, Papa (ihm den Zettel gebend), lesen Sie's, wenn ich hinaus bin. Beten Sie dann für die arme Seele eines unschicklichen Mädchens und befinden Sie sich wohl dabei! Vorwärts, Goldammer! (Ab.)

(Goldammer unter Zeichen der Verzweiflung hinter ihr ab.)

Friedeck. Arme Seele, sagt sie? Was ist das? (Liest:) Ich lasse mich soeben entführen. (Schreit.) Ho, ho! (Liest:) Aber der Entführer heißt nur Muffig. (Läßt das Papier sinken.) Muffig?

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Großer, reicher Salon bei Porzia. Links vorne ein Sofa, rechts vorne ebenfalls. Zwischen ihnen und der Kulisse freier Raum für eine Person zum Durchgange. In der Mitte — weit zurück — auch ein Sofa. Hinter demselben ein runder Tisch mit (nichtbrennender) Lampe und schön gebundenen Büchern. Mitteltüre. Rechts hinten eine Seitentüre.

Erste Szene.

Friedeck. Dann Maxau.

Friedeck (tritt aus der Seitentüre, hält sie offen und spricht zurück): Ich soll ihn wirklich abweisen?

Porzia (Stimme rechts im Zimmer, laut). Abweisen.

Friedeck (schließt die Türe). Dies junge Volk wird immer toller. (Öffnet die Mitteltüre und spricht hinaus:) Ich soll dich abweisen.

Maxau (tritt ein und geht zum linken Sofa). Ich muß sie sprechen.

Friedeck (rechts vorkommend). Es hat dich niemand gerufen, man verabscheut den Grobian. Was führt dich denn her?

Maxau. Ich komme aus eignem Antriebe, und der Antrieb ist dringend.

Friedeck. Du kommst von zu Hause?

Maxau. Nein, ich komme vom Gerichte.

Friedeck. Hast du nichts gehört, ob der Chevalier gefaßt worden ist?

Maxau. Nein.

Friedeck. Vor kaum einer Stunde war er noch bei mir mit Jessica. Und sie scheint ihm nachgelaufen zu sein.

Maxau. Was?!

Friedeck (gibt ihm den Zettel). Den Zettel hat sie zurückgelassen. Verstehst du ihn?

Maxau. O ja, Muffig ist der Chevalier. So soll er heißen.

Friedeck. Oh?! Entführen läßt sich das Mädchen! Die macht Streiche und, und — (scharf) ist keine Schauspielerin. Das ist doch lehrreich für dich.

Maxau. Ja. Seit 24 Stunden lern' ich immerfort. (Setzt sich links aufs Sofa.)

Friedeck. Du setzest dich? Porzia will dich nicht sehen, will dich nie wieder sprechen. Daß du sie verlogen genannt, weil sie die Betty Young neben sich hält, das kann sie nie vergeben — sagt sie.

Marau. Ich bleib' hier sitzen, bis sie mich anhört. Unsere gegenseitigen Verhältnisse sind ganz verändert.

Friedeck. Wieso?

Marau. Oben auf dem Gerichte hab' ich Einsicht gehalten in die Papiere, welche man im Schreibtische des Onkels gefunden.

Friedeck (setzt sich zu ihm). Ah, und da hat sich was Besonderes enthüllt?

Marau. Etwas sehr Besonderes, namentlich für einen moralischen Vater.

Friedeck (springt auf). Kuno, was heißt das?

Marau. Eilen Sie und sagen Sie Porzia, daß ich ihr eine hochwichtige Mitteilung zu machen hätte aus jenen Papieren des Onkels.

Friedeck. Donnerwetter! Kuno, du sagst: insbesondere für einen moralischen Vater! Kuno, es hat sich doch nicht etwa ein unmoralischer Vater gefunden?

Marau. So hab' ich ihn nicht genannt. Aber am Ende muß doch ein echter Vater, moralisch oder sonstwie, vorhanden sein. Aus bloßen Gedanken entstehen keine Kinder.

Friedeck. Ihr Mann, der römische Sänger?

Marau. Der ist gar nicht erwähnt.

Friedeck. Gar nicht erwähnt?!

Marau. Der hat wahrscheinlich gar nicht existiert.

Friedeck. Nicht existiert?! Kuno, du greifst mir an die Nieren, ich zittre am ganzen Leibe. Dein Onkel, mein schnöder Freund, wäre am Ende —? (Marau nickt.)

Friedeck. Wäre wirklich und tatsächlich —? wirklich —?

Marau. Er ist der Vater Porzias. Darüber lassen seine eigenhändig geschriebenen Worte keinen Zweifel übrig.

Friedeck. Herr der Erde und des Himmels! (Stark und wütend.) Jetzt nenn' ich die Hölle mit. (Fällt rechts ins Sofa.) Mein schönster Lebenstraum! Und mich läßt der Verräter sein Kind von Italien bis hierher holen, faßt immer auf meinem Schoße hab' ich's gehalten, und das Kind war damals noch unreinlich — — (Steht auf nach kurzer Pause.) Das ist ein Trauerspiel — (halblaut) keine Tragödie.

Marau. Was tut denn das? Der Onkel ist tot, Sie aber leben. Sie werden von ihr geliebt und lieben sie. Der Lebende hat recht, Sie sind der Glückliche, den unsereins beneidet. Rufen Sie Ihre Tochter; sie ist es nach wie vor.

Friedeck (schreit). Nein. — (Wehmütig.) Der Calderon hat recht: Und die Träume selbst sind Traum.

Zweite Szene.

Miß Betty. Die Vorigen.

Miß Betty (aus der Türe rechts, welche sie hinter sich offen läßt). Herr Dr. Marau, Fräulein Palme kann Sie nicht empfangen.

Marau (aufstehend). Sie?

Miß Betty. Die falsche Engländerin, ohne die blaue Brille, ohne das Mittel der Lüge. Fräulein Porzia kann Sie nicht sprechen, weil Sie ihr zu wehe getan. Sie haben sie der Verlogenheit beschuldigt, und da ich die Veranlassung gewesen, so möcht' ich Ihnen dartun, daß Fräulein Porzia in bezug auf mich die ehrlichste und edelste Person ist.

Marau. Lassen Sie's gut sein. Das schlimme Wort sollte mehr Sie treffen als Porzien. Sie sind ja, ich weiß es von meinem Freunde Leupold, Ihrem Bruder — Sie sind ja auch eine Schauspielerin.

Miß Betty. Ich bin's wenigstens gewesen.

Friedeck (ist aufgesprungen). Eine Schauspielerin? Wie denn? Wo denn?

Miß Betty. In Amerika.

Friedeck. Ah!

Miß Betty. Gegen den Willen meiner Familie folgte ich meinem Manne dorthin und spielte neben ihm, großenteils englisch.

Friedeck. Was Sie sagen! Shakespeare im Original?

Miß Betty. Ja. Da verunglückte mein Mann. Er verlor sein Leben auf einem Dampfboote, welches in die Luft flog, und ich fiel in ein zerstörendes Nervenfieber. Als ich nach langem Leiden wieder zur Besinnung kam, war ich entstellt und bettelarm. Nach Hause! Zu den Meinigen! war mein einziger Gedanke. Ach, von den Meinigen war ich ausgestoßen worden, weil ich zum Theater gegangen, und jetzt fehlte mir jedes Mittel, über den Ozean nach

Europa heimzukehren. Da zeigte sich das innerste Wesen jener Komödianten, welche Sie, Herr Doktor, so hart verurteilen. Sie sammelten für mich, obwohl sie selbst arm waren, mancher gab sein letztes Scherflein her, und von einer kleinen Gesellschaft zur andern förderten sie mich bis Neuyork. Der Schauspieler, Herr Doktor Maxau, ist das wohltätigste Menschenkind, das es gibt.

Friedeck. Hört, hört!

Miß Betty. In Neuyork fand ich einen Landsmann, den Chevalier. Er verschaffte mir eine Fahrkarte, gab mir Reisegeld und so kam ich hier an. Aber das Erste, was ich hier hörte, war, daß meine Eltern gestorben und daß mein einziger Bruder unversöhnlich gesinnt verblieben sei gegen mich. Es stand mir ein öffentlicher Schimpf bevor, wenn er die vagabundierende Komödiantin entdeckte. So stand ich vor dem Hunger und der Obdachlosigkeit. Suche die Schauspieler auf! rief es in mir, und ich fragte nach. Porzia Palme wurde mir genannt als die Mildtätigste. Im Dunkeln schlich ich zu ihr — ich durfte nicht erkannt werden — ich fand sie, o mein Herr! Daß Sie diese Dame geschmäht haben, möge Ihnen Gott vergeben! Sie umarmte und küßte mich, als sie mein Schicksal angehört, sie nahm mich zu sich als eine Schwester, sie setzte alles in Bewegung, während sie mich sorgfältig verbarg, meinen Bruder milder zu stimmen, sie lebte geradezu nur für mich, und diese Samariterin haben Sie deshalb verlogen genannt, das ist nicht gut, Herr Doktor Maxau! (Trocknet sich die Augen und tritt einen Schritt zurück.)

Friedeck (sich auch die Augen trocknend). O Kuno!

Maxau. Sie hätten offen und ehrlich Ihren Bruder aufsuchen und sich seiner Entscheidung unterwerfen sollen. Leupold ist ein braver Mann. Er weiß seit kurzem, daß Sie hier sind, er ist Ihnen auf der Straße begegnet und hat Sie erkannt. Von ihm erfuhr ich, wer Sie sind und daß Ihr Versteckensspiel ihn erbitterte. Daher mein hartes Wort „Verlogenheit“. (Kurze Pause. Halblaut.) Es tut mir jetzt leid.

Miß Betty (vorkommend). O sagen Sie das laut, sagen Sie's aus vollem Herzen! Das kann zum guten führen. Mich betreffend hat das schlimme Wort schon zum guten geführt. Keine Stunde länger wollte ich Porzien Ihrer Anklage ausgesetzt sehen, ich bin heute morgen, jede Schmach auf mich nehmend, zu meinem Bruder gegangen —

{ **Friedeck.** Nun? Nun?
{ **Maxau.** Wirklich?!

Miß Betty. Und er hat mich aufgenommen wie ein Bruder —

Friedeck. So ist's recht!

Miß Betty. Er nimmt mich in sein Haus, er vertraut mir die Erziehung seines Gustav, der ja seine Mutter verloren.

Friedeck. Bravo! bravo!

Maxau. Da sehen Sie, was ehrliches Auftreten vermag.

Miß Betty. Nichts fehlt zu meinen Glücke als die Beruhigung Porzias, deren Herz aufs tiefste verletzt worden ist durch Ihre ungerechte Anklage, sie leidet bitterlich.

Friedeck. Kuno!

Maxau. Mein Gott, ich kann nichts weiter sagen, als daß ich nahe daran bin, das Vorurteil gegen Schauspieler in mir zu mildern.

Friedeck. Leg' es ganz ab!

Miß Betty. Legen Sie's ab!

Maxau. Könnt' ich's! Jedes Vorurteil — ich seh' es ein — ist nicht nur an sich ein Fehler, es treibt uns auch unaufhörlich an, Fehler auf Fehler zu begehen. Ich bin ein trockener Jurist, wie soll ich's euch immer aufgeregten Menschen gegenüber wirksam ausdrücken, daß es auch mich bitterlich schmerzt, Porzien beleidigt zu haben —

Miß Betty. Ja, ja?

Maxau (ohne sich zu unterbrechen). Und daß ich sie mit all meinen ungefälligen Kräften dringend um Verzeihung bitten möchte.

Miß Betty (mit starker Stimme gegen die offene Seitentüre hin). Porzia, Porzia! Hörst du's nicht? Kuno will dich um Verzeihung bitten.

Dritte Szene.

Porzia. Die Vorigen.

Porzia (von rechts). Ich hör' es. (Schweigend zu ihm gehend.) Tut es dir wirklich leid, Kuno?

Maxau. In tiefster Seele, liebe Porzia. — Und nicht dies allein. Ich kam hierher, um dir zu sagen, daß ich meine bisherige Stellung zu unserer Erbschaftsfrage völlig aufgegeben habe —

Friedeck und **Miß Betty.** Ah!

Maxau (ohne sich zu unterbrechen). — und daß ich in nichts mehr dein Gegner, sondern in allem grundehrlich dein alter Jugendfreund bin.

Porzia (in größter Rührung ihm die Hände entgegenstreckend). Kuno!

Maxau (ihre Hände ergreifend). Ja, Porzia.

(Kurze Pause.)

(Miß Betty und Friedeck trocknen sich die Augen.)

Porzia. Kuno, das überwältigt mich. Ich meinte, es nie sagen zu können, was du verlangt hast gestern abend. Beim Fortgehen hast du gesagt, ich müßte zu dir kommen und dir ausdrücklich eingestehen: Kuno, du hast recht gehabt über den Chevalier. Jetzt kann ich's zugestehn, jetzt kann ich sagen: Ja, Kuno, du hast recht und ich habe unrecht gehabt.

Friedeck. Das ist ein Wunder, Kuno, denn sie wollte lieber sterben.

Maxau. Kein Wunder. Porzia ist ein edles Mädchen.

Porzia. Kuno!

Maxau. Und nun höre! Ich habe die aufgefundenen Schriften meines verstorbenen Onkels gelesen. Aus ihnen geht hervor, daß er dich überschwenglich geliebt hat —

Porzia. Der gute Onkel!

Maxau. — geliebt hat wie ein echter Vater.

(Friedeck sinkt stöhnend auf das Sofa rechts.)

Porzia. O, daß er noch lebte!

Maxau. Und daß er dir wirklich, dir allein, all sein Eigentum hat hinterlassen wollen. Danach fühle ich mich unberechtigt, noch irgend einen Anspruch auf die Erbschaft zu machen.

Porzia. Kuno?!
Friedeck (aufspringend). Braver Kuno!
Miß Betty. Herr Doktor!

Maxau. Es gehört dir alles ganz allein, und du brauchst mich nicht zu heiraten, den Widersacher deines Berufes. (Pause.)

Porzia (mit schwacher Stimme). Und du bleibst dieser Widersacher?

Maxau. Ich bin es jetzt viel weniger. Ich räume ein, daß man einem Berufe, welcher erhöhtes Leben öffentlich darstellen soll, bürgerliche Zugeständnisse machen muß. Ihr seid eben nicht gewöhnliche Menschen und man darf eben nicht verlangen, das ihr euch überall wie gewöhnliche Menschen betragen sollt. Aber —

Alle. Aber?

Vierte Szene.

Wermuth. Die Vorigen. Dann Jessica und Goldammer.

Wermuth (hastig durch die Mitte). Ich suche den Friedeck — da sind Sie endlich. Ist es wahr, was Ihr Diener aussagt, meine Tochter hätte sich entführen lassen?

Friedeck (für sich). Dieser Jean! (Reicht ihm den Zettel.) So steht's geschrieben.

Wermuth (liest). Lasse mich entführen, aber der Entführer heißt Muffig. — Wer ist Muffig?

Friedeck. Der Chevalier.

Wermuth und **Porzia.** Ah!

(Die Mitteltür fliegt auf, in ihr erscheinend ruft)

Jessica. Zu Hause sagen sie, mein Vater sei hier.

Wermuth. Jessica!

Alle. Jessica!

Jessica (eintretend und nach links einen tiefen Knix machend). Jessica in höchsteigner Person. (Dann nach rechts zu ihrem Vater.) Du hast's draußen nicht ausgehalten?

Wermuth. Und hier les' ich: du hast dich entführen lassen.

Jessica. Nicht doch! Ich habe mich nach reiflicher Überlegung selbst entführt — hierher. Der Chevalier aber ist beseitigt.

Alle. Beseitigt?

Friedeck. Verhaftet?

Wermuth. Und was wird aus mir? Wie komm' ich jetzt noch zu „mehr, mehr!" (Die Hände spreizend.)

Jessica. Du hast genug.

Wermuth. Du hast genug, sagt der Tod.

Jessica. Hier hast du auch (auf Goldammer zeigend, welcher rechts hinter dem Sofa vorkommt) einen neuen Kompagnon, der versteht das Spekulieren gründlicher als der Chevalier, gründlicher, das heißt solider.

Wermuth (zu Goldammer). Wahrhaftig? (Er führt ihn, eifrig in ihn hineinsprechend, nach hinten.)

Jessica (sich linkshin wendend). Bon jour, meine Herrschaften! Erst war ich neugierig, jetzt sind Sie's. Nicht wahr?

Alle. Jawohl.

Jessica. Nun, Sie haben gehört, der Muffig ist beseitigt.

Porzia. Wirklich Muffig?

Jessica. So heißt er glücklicherweise, der gefährliche Chevalier.

{**Porzia.** Ah!
{**Maxau.** Was heißt: beseitigt?

Jessica. Sogleich. Zuerst komm' ich, sagt der Hanswurst. Wie Sie sehen, komme ich heiter und lustig zurück. Herr Dr. Maxau wird sagen: So wie ich mich aufgeführt habe, so kann sich eigentlich nur eine leichtfertige Komödiantin aufführen. Nicht wahr, Herr Doktor?

Friedeck. Er ist in der Besserung begriffen.

Jessica. Gratuliere. Mit mir war's auch nicht so arg. Ich wollte eigentlich nicht; ich wollte nur eine Rolle probieren, und im entscheidenden Augenblicke flüsterte mir eine sanfte Männerstimme ins Ohr (sie nickt Goldammer zu):

Ein Mädchen das in den Abgrund springt,
Ist ein Geschöpf, das sich um alles bringt,
Um Ruf und Ehre — Mädchenehre heißt
Ein schamerfüllter, unbefleckter Geist.

Das ist recht hübsch; aber nötig war's nicht; ich wär' nicht gesprungen. — Wir standen in einem Winkel des Wartesaals. Das erste Glockenzeichen für den abgehenden Zug klang uns in die Ohren, und der Chevalier machte mir eine hinreißende Liebeserklärung, daß ich mitfahren sollte. Ich sage hinreißend, und sie schmeckte mir vortrefflich. Da flüsterte Goldammer: der Detektiv ist da, der Probus, ich kenn' ihn. — Wo? — Da tritt er an die Ausgangstüre. — Fort, fort, Herr Muffig. Dort an der Türe, durch welche Sie hinaus müssen, verhaftet er Sie. Fort! — Wohin? — Rückwärts hinaus in einen Fiaker! Und so geschah's. Wir schlichen hinaus, der Chevalier gebückt, damit wir ihn deckten. Es gelang, Goldammer rief einen Wagen herbei und sagte dem Muffig ins Ohr: Jede Eisenbahn vermeiden, denn auf jeder faßt Sie der Telegraph. Rasch nach Schwechat hinaus, dann nach Bruck und über die Leitha nach Ungarn. Dort über die Pußten, wo es keine Polizei gibt und wie man sagt auch keine Justiz, immer südwärts nach Bulgarien, nach Rumelien, nach Konstantinopel zum Sultan. Den können Sie brauchen. Und der Sultan braucht mich, lachte Muffig, dann rief er dem Fiaker zu: Nach Schwechat! und im Galopp fuhr er von dannen. So war er beseitigt, das heißt gerettet und dem Detektiv entrissen.

Fünfte Szene.

Detektiv Probus. Die Vorigen.

Detektiv (ist genau erst bei den Worten „und im Galopp fuhr er von dannen“ eingetreten). Nicht auf lange.

Jessica (vorgehend, halblaut). Der Detektiv!

Goldammer (vorkommend, halblaut). Probus, der Detektiv!

Alle (nach vorne kommend, halblaut). Der Detektiv?!

Detektiv. Die Herrschaften haben also jetzt gehört, wie und wohin der sogenannte Chevalier gerettet worden ist. Nicht wahr?

(Pause.)

Ich komme als Hüter des Gesetzes, Sie fragen: Wohin hat sich der verdächtige Mann geflüchtet? Der Herr Polizeipräsident selbst schickt mich hierher, nachdem ich ihm gesagt, daß ich das Fräulein Wermuth und einen jungen Mann — (auf Goldammer zeigend) dieser war es — mit dem Verdächtigen habe hinausgehen gesehn aus dem Wartesaal. Ihnen nachgehend hab' ich sie verfehlt, habe die beiden aber endlich in einem Fiaker fortfahren gesehn. Sie lachten (Jessica lacht. Detektiv pausiert, sie ansehend, dann fährt er fort:) und der Muffig war verschwunden. Auf Befehl des Herrn Präsidenten bin ich in die Wohnung des Herrn Dr. Wermuth gegangen: dort hieß es, Vater und Tochter würden hier sein. Sie sind hier, und im Namen des Herrn Präsidenten verlang' ich jetzt Auskunft. Sie alle wissen, wohin der Mann gefahren, sie alle sind dem Gesetze und dem Staate verpflichtet, die Wahrheit zu sagen. Den Verheimlicher eines Verbrechers trifft unerbittlich die Strafe. Ich frage also amtlich: Wohin ist der Mann? — Ich warte auf Antwort.

(Pause.)

Fräulein Wermuth scheint die Hauptrolle gespielt zu haben.

Jessica. Ich bin keine Schauspielerin. Das bedauert wegen meiner lustigen Aufführung niemand so sehr als Herr Dr. Maxau.

Detektiv. Keine Nebenbemerkung! Antworten Sie, Fräulein, wohin ist der Mann?

Jessica. Wohin? Meine geographischen Kenntnisse sind mangelhaft, trotzdem glaube ich, er ist nach Norden gepilgert, nach Stockerau.

Detektiv. Sie erlauben sich, einem Beamten gegenüber zu spotten: Sie werden es bereuen. (Zu Goldammer.) Antworten Sie, junger Herr!

Goldammer. Ich bin in allen Dingen der Meinung des Fräuleins Wermuth, bin also auch für Stockerau.

(Jessica lacht und winkt ihm Zustimmung.)

Detektiv. Auch Sie! Die Folgen werden nicht ausbleiben. (Zu Friedeck.) Sie, Herr von Friedeck, sind ein anerkannt gesetzlicher Herr — wohin?

Friedeck. Ich weiß es nicht; mir scheint, die Erzählerin des Vorfalles wußte es selber nicht.

Detektiv. Fräulein Palme — wohin?

Porzia. Mein Herr, der verschwundene Chevalier war mein eifrigster Anhänger, Verehrer und Courmacher. Welche Dame überliefert einen solchen der Polizei?

Detektiv. Das ist leider richtig. (Zu Miß Betty.) Und Sie! Wohin?

Jessica. Die Dame hört schwer und sieht nicht gut. Des letzteren Umstandes willen trägt sie sonst immer eine blaue Brille. Wenn man gut sieht, dann hört man auch besser. Sie hat aber, wie Sie sehen, die blaue Brille nicht aufgehabt, als die Räubergeschichte hier erzählt wurde, deshalb weiß sie nicht — (mit Nachdruck) wohin?

Detektiv (zornig). Mein Fräulein!

Jessica. Nicht Ihr Fräulein.

Detektiv. Und die Dame ohne blaue Brille antwortet nicht?

Miß Betty. Nein.

Detektiv. Nun denn, ein Mann des Gesetzes bleibt glücklicherweise übrig, Herr Maxau, Doctor juris und Advokat. Er weiß, was er dem Gesetze schuldig ist, und er ist ein Ehrenmann.

Porzia (leise zu Betty). Herrgott, Kuno lügt nicht.

Miß Betty. Wenn er Sie liebt, wird er lügen.

Detektiv. Sie schweigen, Herr Doktor? Ich bitte amtlich um Ihre Antwort. Wohin ist der Hochstapler geflüchtet? (Porzia bittet Kuno mit gefalteten Händen. Alle anderen machen entsprechende Zeichen.)

Detektiv. Und auch Sie zögern?

Maxau. Nein, ich zögere nicht.

Alle. Ah! Oh!

Maxau. Lassen Sie es gut sein, Herr Probus. Ihren Appell an meine Gesetzlichkeit könnte ich mit der Frage beantworten: Wo steckt denn die Gesetzlichkeit Ihres Zeugenverhörs ohne instruierten Prozeß? Wo denn?

Probus (verlegen). Bitte, Herr Doktor —

Maxau. Ihrem Herrn Präsidenten aber sagen Sie folgendes: Dieser sogenannte Chevalier war so gut und so schlimm wie tausend andere. Seine Gewinnsucht hat spekuliert auf die Gewinnsucht anderer. Wäre es ihm geglückt und hätte sein Glück den Gläubigern hohe Dividenden und große Anteile gebracht, dann hätte man ihn vergöttert als genialen Spekulanten und hätte ihn ausgestattet mit Würden, Titeln und Orden als gerechte Vergeltung seines Verdienstes. Mißglückte es ihm, wie geschehen, dann schreien sie alle, die wildesten Spekulanten am wildesten, nach Polizei und Staatsanwalt, nach Gericht und Gefängnis. Sagen Sie deshalb Ihrem Herrn Präsidenten: das lustige Fräulein hier hat das Richtige getroffen. Sie hat das luftige Gebäude des Chevaliers durchschaut und hat es mit schauspielerischer Kunst umgeblasen. Sie hat das getan, was allein die Glücksritter solchen Schlages unmöglich macht, sie hat ihn unter allgemeinem Gelächter aus unserer Gesellschaft hinausgewiesen. Das sagen Sie. Und übrigens gehorsamer Diener. (Geht einige Schritte nach links zur Seite, dann wendet er sein Gesicht dem Detektiv zu, wiederholend:) Gehorsamer Diener!

(Allgemeines leises Bravo. Kurze Pause.)

Detektiv (verblüfft.) Gehorsamer Diener. (Ab.)

(Beifallsklatschen.)

Porzia (ihm die Hand reichend). Dank! Dank! Kuno.

Miß Young (leise zu Jessica, sie nach rechts vorführend). Helfen Sie! helfen Sie! Der Doktor war schon im Begriffe, Porzias Hand zu verlangen, da schloß er wieder mit einem „Aber". Porzia liebt ihn.

Jessica. Auf der Stelle. (Sie tritt zwischen Porzia und Maxau, ihre Hände auseinander drängend.)

Porzia. Jessica!

Maxau. Fräulein!

Jessica. Erklärung folgt. Ich höre nämlich erzählen, Herr Doktor Maxau, daß Sie vor etwa einer Viertelstunde ganz nahe daran gewesen, dem Fräulein einen Heiratsantrag zu machen.

Porzia. Aber Jessica!

Maxau. Fräulein Wermuth!

Jessica. Und daß Sie plötzlich innegehalten haben mit dem Worte „aber". Mit Recht. Nachdem Ihnen alle Tugenden der Schauspieler und Schauspielerinnen begreiflich gemacht worden sind,

ist Ihnen auf einmal erinnerlich geworden, daß auf den Schauspielern doch ein Hauptfehler sitzen bleibe. Sie pflegen zu sagen: Die Schauspieler, und besonders die Schauspielerinnen, trachten unaufhörlich und um jeden Preis, Geld zu ergattern, und als geborne Verschwender werfen sie dann wieder das Geld zum Fenster hinaus. Oder ist's nicht so?

Maxau. Ich begreife nicht, mein Fräulein, was Sie zu solcher Rede ermächtigt?

Jessica. Das hier. (Klopft auf ihre Tasche.) Hier steckt's in meinem Postkasten. (Den Brief herausnehmend.) Hier ist's. Ein Brief Porzias.

Porzia (vorwurfsvoll; stark). Jessica!

Jessica. Still! — Den Brief hat sie gestern nachmittag geschrieben. Bis gestern spät abends war sie doch durch das neue Testament im Besitze der ganzen Erbschaft. Da wurde sie von Sentimentalität übermannt und schrieb Ihnen folgende Zeilen: (Liest.) „Kuno, lieber Kuno, ich ertrag' es nicht, Dich so betroffen zu sehn. Wenn Du der Meinung bist, die Erbschaft werde Dir ungerechterweise entzogen, so überlasse ich sie Dir hiermit ganz und ganz gern. Ich bitte Dich herzlich, dies anzunehmen." (Allgemeines: Ah!) Da! (Reicht ihm den Brief.)

Porzia. Aber Jessica!

Jessica. Still! — Der Brief wurde nicht abgegeben, weil noch später abends das neue Testament nicht mehr galt, und dabei kam er zufällig in meine Hände. Sie sehen daraus, wie recht Sie haben mit Ihrem sogenannten Vorurteile: die Schauspieler werfen wirklich das Geld, hier eine ganze Erbschaft, zum Fenster hinaus.

Maxau. Porzia, du glaubst wohl meiner Versicherung, daß ich von dir eines solchen Beweises von Edelsinn nicht bedurfte.

Porzia. Das weiß ich. Und du hast ja vorhin dasselbe getan.

Maxau. Was mich vorhin veranlaßte, mit „aber" abzubrechen, was mich abhielt, das letzte Wort auszusprechen, das war ein Zweifel — nicht an meiner Liebe zu dir, denn diese hat meinen öfteren Widersprüchen gegen dich stets zum Grunde gelegen —

Porzia. Kuno!

Maxau. Wohl aber war es ein Zweifel an deiner Liebe zu mir.

Porzia. Gib ihn auf, Kuno, denn mein Herz hat dir immer gehört. (Reicht ihm beide Hände.)

Maxau (voll Wärme.) Wahrhaftig?

Porzia. Wahrhaftig.

Maxau. Nun denn, das letzte Wort: Wenn wir uns vermählten, könntest du mir zuliebe das Theater aufgeben?

Friedeck. Jessica. Miß Young. Oh, oh!

Maxau. Könntest du?

Porzia (halblaut.) Nein.

Friedeck. Bravo!

Maxau. Du könntest, du wolltest nicht?

Porzia (fest.) Nein.

Friedeck. So ist's recht.

Maxau. Wohl denn! Wenn man auch die Liebe opfern kann, um dem Berufe treu zu bleiben, dann muß dieser Beruf einen echten, achtungswerten Boden haben. Das glaub' ich jetzt und bitte dich: liebe Porzia, werde mein Weib!

Porzia. Mein Kuno! (Umarmung.)

Alle. Bravo! Bravo!

Friedeck. Bravissimo!

Jessica (halblaut.) Merken Sie sich's, Goldammer, das war eine Liebeserklärung.

Goldammer. Ich merk' sie mir.

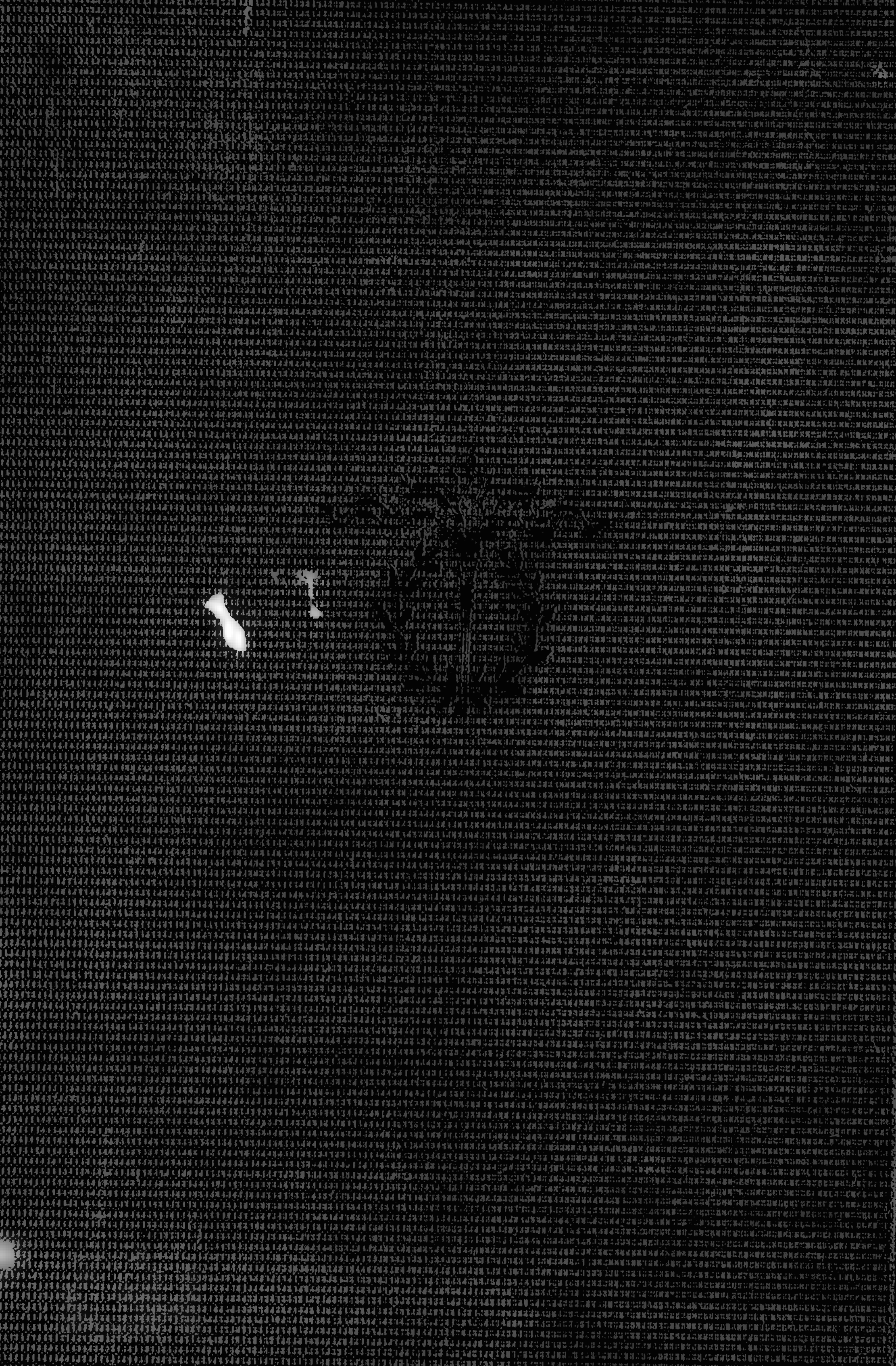
Wermuth. Wozu denn?

Jessica (ihm die Wange streichelnd.) Man kann nicht wissen, Papa.

Friedeck (seine Hände wie segnend hinter Maxau und Porzia über deren Häupter haltend, mit Pathos). Ich habe das Meinige getan, Kardinal, tun Sie das Ihre!

Der Vorhang fällt.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.



Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

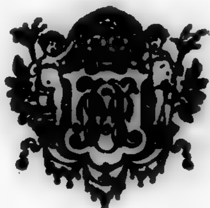
Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Neunundzwanzigster Band.

Briefe über das deutsche Theater. — Das Burgtheater. Erster Teil.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

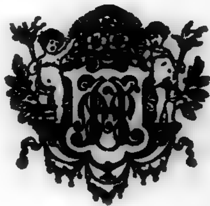
Briefe über das deutsche Theater.

Das Burgtheater.

Erster Teil.

Von

Heinrich Laube.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Heinrich Laube war erst 22 Jahre alt, als er mit der praktischen Bühne Bekanntschaft machte, zunächst als Theaterkritiker der Studentenzeitschrift „Aurora“, dann im gleichen Amte an der „Breslauer Zeitung“ und der „Schlesischen Zeitung“, und gleichzeitig damit als dramatischer Autor, der mit einer Posse und kurz darauf mit einer historischen Tragödie auf den heimatlichen Brettern debutierte. Jugendliche Erlebnisse, die er in der Einleitung zu „Monaldeschi“ mit Humor schildert, hatten ihm schon früh die Welt der Kulissen heimisch gemacht, und ohne daß er geradezu einem unwiderstehlichen Drang zum Theater nachgegeben hätte, fand er sich doch immer mit ungewöhnlicher Leichtigkeit in diesem Kreise zurecht, sobald er durch irgend einen Zufall dorthin verschlagen wurde. So hatte er 1832 in Leipzig gerade durch einige Aufsätze über das dortige Theater den Grund zu seiner literarischen Laufbahn gelegt. Bald aber verlor er durch seine vorwiegend novellistische Produktion die Bühne wieder aus den Augen, bis er von 1840 ab mit einer Reihe wirksamer Stücke als Dramatiker festen Fuß darauf faßte. Die dabei gemachten Erfahrungen hatten bei ihm nicht nur eine den Dichter fördernde oder gar hemmende Wirkung; wobei der produktive Dramatiker nicht mehr beteiligt war, das vermochte um so mehr den Kritiker zu beschäftigen, hinter dem sich ein tatkräftiger Reformator verbarg. Ein unermüdlicher Theatergänger, lernte er unendlich viel auch von der dürftigsten Komödie und Aufführung, und jedes Detail vor und hinter den Kulissen fesselte seine Beobachtung; die idealen sowohl wie die praktischen Bedingungen des Bühnenlebens interessierten ihn gleich lebhaft. Er schrieb seine Stücke den Bühnen zum Trotz und sagte ihren Leitern: „Jetzt beißt euch daran die Zähne aus, und wehe euch, wenn ihr hohle Zähne habt!“ Wenn seine Dramen in Buchform erschienen, wurden sie Streitschriften, die Vorreden nahmen fast den halben Band ein, sie sprachen

von verrotteten Zuständen und von Reform des Theaterlebens mit ungewohnter Keckheit, ungewohnt für einen Autor, der von dem guten Willen der Direktoren abhängig war. Mit ungezwungenster Offenheit erzählte er die Bühnengeschichte des einzelnen Werkes, spielte die Direktoren, besonders die Intendanten der Hoftheater, gegeneinander aus, zitierte ihre manchmal klassischen Urteile, und freute sich über den Lärm, den es geben würde, fast noch mehr als über die Aufführung seiner Stücke: „Es lebe die Strafe!“ Robert Prutz machte es später ebenso. Diese systematische Polemik hat vielfach luftreinigend gewirkt und das „steuerlos treibende Schiff, genannt deutsches Theater“ in einen regulären Kurs gebracht. Laubes Dramen gehören zur Theatergeschichte der vierziger Jahre im engsten Sinne. Laube trat von seinem ersten Bühnenstück „Monaldeschi“ an sogleich als der kommende Theaterdirektor auf. Bei den Premieren seiner Stücke pflegte er persönlich zu erscheinen und bei den Proben einzugreifen, eine „aus der Mode gekommene Wechselwirkung“, ein Recht, das er am nachdrücklichsten wieder dem Autor erobert hat. Er pflegte alle erreichbaren neuen Stücke zu lesen und das Repertoire der Theater danach zu kontrollieren, nicht zuletzt die französische Einfuhr, die er auch als Übersetzer beobachtete. Selbst in Privatbriefen, besonders an Schauspieler oder dramaturgische Kollegen wie Feodor Wehl, Gutzkow und andere hatte er sich früh den direktorialen Ton angewöhnt, der überall mit Zurechtweisungen und Vorschlägen auch ungefragt eingriff, die Schauspieler wie Schachfiguren hin und her schob und den ganzen Theaterverkehr wie ein wohlgeordnetes System von Politik und Diplomatie übersah. Halfen die gewöhnlichen Mittel nicht, so war er nicht blöde, den Journalisten zu Hilfe zu rufen und in den zahlreichen, ihm offenstehenden Blättern eine lustige Polemik gegen widerspenstige Direktoren und Intendanten in Szene zu setzen. Durch alles dies gewann er eine Übersicht und Kenntnis, um die ihn mancher Theaterleiter beneiden mochte, sogar die Schauspieler ließen sich seine kategorischen Anordnungen bei den Proben gefallen, weil sein geistiges Übergewicht nicht zu bestreiten war, und so konnte es nicht ausbleiben, daß sich schon früh auf ihn die Blicke richteten, als auf den kommenden Mann im deutschen Theaterstaate.

Eine der zahlreichen Reisen, die Laube in den vierziger Jahren zur Erholung oder zu Studien unternahm, hatte ihn im Herbst 1845 nach Wien geführt, wo sich das Burgtheater seinen Dramen, mit

Ausnahme „Monaldeschis“, so spröde verschlossen hatte. Nachdem er hier durch eifriges Studium der österreichischen Theaterverhältnisse seinen Gesichtskreis erweitert hatte, schrieb er im Frühjahr 1846 für die „Allgemeine Zeitung“ seine „Briefe über das deutsche Theater“, die seine sämtlichen bisherigen Erfahrungen als Dichter, Zuschauer und Beobachter der Theatervorgänge zusammenfaßten, das ganze Wesen der deutschen Schaubühne und ihrer damaligen Zustände darlegte, das Repertoire, die Aufführungen, die Einrichtung der Theater, die deutschen Schauspieler und viele andere Dinge charakterisierten und die beiden wichtigsten Bühnen Berlin und Wien gegeneinander abwogen, sehr geschickt auch das politische Moment in die Debatte einführend. Sie erschienen, von der Redaktion verspätet, 1846 und 1847 in der „Allgemeinen Zeitung“, und leider scheint auch den Redakteur Kolb die Schuld an dem Verlust eines letzten, siebenten Briefes zu treffen, den Laube am Schlusse des sechsten versprochen hat, der aber nicht erschien. Denn es war nicht in Laubes Natur, etwas Begonnenes unvollendet zu lassen. Eine der Haupttendenzen dieser Briefe war, die Notwendigkeit einer literarischen Theaterleitung, eines Dramaturgen, nachzuweisen. Der Schrei nach dem Dramaturgen erscholl damals allenthalben; Julius Mosen war in Oldenburg, Tieck in Berlin, Gutzkow kam 1846 nach Dresden, Prutz 1847 nach Hamburg. Auf solche Ziele war aber Laubes persönliche Absicht gar nicht gerichtet; er kandidierte mit jenen Briefen, die das Wiener Theaterleben mit besonderer Vorliebe zum Mittelpunkt machten, nur für den Posten eines Burgtheaterleiters, eines Präsidenten der deutschen Bühnenwelt. Aber ehe er diesen bestieg, vergingen noch mehrere Jahre, deren politische Ereignisse ihn von seinen dramaturgischen Bestrebungen abwendig zu machen schienen.

Gerade als Laube von den Versammlungen des Vorparlamentes zu Frankfurt im Frühjahr 1848 zurückgekehrt war, ließ er sich durch einen Brief der Luise Neumann, der Tochter der Amalie Haizinger, bewegen, nach Wien zu eilen, wo die revolutionäre Bewegung die „Karlsschüler“ flott gemacht hatte, um sein Stück selbst auf dem Burgtheater in Szene zu setzen. Sein taktvolles Auftreten bei dem stürmischen Erfolg des Werkes, als gegen die alte Sitte der Burg der Darsteller des Schiller an die Lampen gerufen wurde, sein kluges Vermitteln zwischen der konservativen Würde des Hauses und dem umsturz-lüsternen Volkswillen überraschte bei Hofe außerordentlich,

verschaffte ihm vor allem die mächtige Gunst der Erzherzogin Sophie, und seine bei Einstudierung der „Karlsschüler“ bewiesenen dramaturgischen Fähigkeiten, die von einigen der Schauspieler in das rechte Licht gestellt wurden, gaben den Ausschlag. Sofort nach der Premiere, am 24. April, ergab sich eine Unterredung mit dem Grafen Dietrichstein, die zur Folge hatte, daß Laube bereits am 25. April eine Denkschrift über eine organische Reform des Burgtheaters dem enthusiastisch interessierten Oberstkämmerer vorlegte, die auf eine völlig selbständige Stellung eines artistischen Direktors ausging; sie war ein klares Programm und ließ über seine Ansprüche, auch seine Forderungen materieller Art, keine Zweifel; sie ist ein schönes Zeugnis für die ideale und großzügige Anschauung, die Laube dem Theater und im besonderen dem Burgtheater entgegenbrachte; ihr Hauptinhalt ist in meiner Laubebiographie wiedergegeben. Am 28. April legte Dietrichstein seinen Vorschlag, Laube zum Intendanzrat zu machen, dem bereitwilligen Kaiser vor; das Gehalt von 4000 Gulden möge als Extraordinarium vom Finanzministerium gefordert werden. Bis Ende Mai blieb Laube in der revolutionär aufgewühlten Stadt, ohne daß eine Entscheidung erfolgte; der Finanzminister v. Krauß wollte nur einer fünfjährigen provisorischen Anstellung zustimmen, während Laube sofortige Pensionsberechtigung und Sicherheiten auch für seine Familie verlangt hatte, und lehnte am 18. Juli jede Geldbewilligung aus der Staatskasse ab. Damit war die Sache einstweilen aufgeschoben, was auch Laube bei der Unsicherheit der Zustände am liebsten war. Seine Blicke waren mit Spannung auf Frankfurt gerichtet, wo sich das erste deutsche Parlament versammelte, dessen Teilnehmer und Historiograph Laube wurde.

Kaum war der Druck dieses seines Buches „Das erste deutsche Parlament“ beendet, da traf wiederum ein Brief aus Wien ein, wo unterdes große Veränderungen vor sich gegangen waren. Ein junger Kaiser hatte den Thron Österreichs bestiegen, und mit dem Ende des alten Regimes (1. Dez. 1848) hatte auch Graf Dietrichstein die Leitung des Burgtheaters niedergelegt. Interimistisch war der Generaladjutant Graf Karl Grünne damit betraut worden, dem sich Laube am 12. Dezember 1848 mit seinen Ansprüchen in Erinnerung gebracht hatte. Eine Kommission zur Reorganisation des Burgtheaters war eingesetzt worden, und seit dem 9. Mai 1849 war der

Oberstkämmerer Graf Karl Lanckoronski, ein polnischer Magnat, an die Spitze des Hoftheaters getreten. Dieser hatte auf Laubes Anfragen im Sommer 1849 erst abwiegelnd geantwortet, dann ganz geschwiegen. Der wichtigste Beschluß jener Kommission war aber doch die Ernennung eines Dramaturgen, und am 5. August hatte Lanckoronski den entsprechenden Antrag als Ergebnis dringender Notwendigkeit dem Kaiser vorgelegt. Nun meldete Friedrich Halm, der für denselben Posten kandidiert, aber zu große Ansprüche gestellt hatte, seinem Freunde Laube, daß der noch im Amt befindliche artistische Direktor Franz von Holbein den ungestrichenen „Struensee“ aufs Repertoire gesetzt habe; die ungekürzten Revolutionsszenen der Laubeschen Tragödie mußten die drohende Konkurrenz ein für allemal beseitigen. Denn wenn auch Holbein selbst von der Notwendigkeit eines Dramaturgen überzeugt war und oft genug bei den entscheidenden Instanzen davon sprach, so konnte er doch offenbar eine ganz menschliche Abneigung gegen diesen Posten, der seine eigene Machtvollkommenheit beschränken mußte, nicht überwinden. Am 26. Oktober traf Laube in Wien ein, aber nicht um des Kollegen freundschaftliche Absicht zu vereiteln, sondern um durch eine vollständige Aufführung seiner Dichtung den Wienern eine erste Bedingung zu stellen, deren Ablehnung die Übernahme der Direktion seinerseits ausschließen mußte; diese Bedingung war „eine billige Freiheit in der Wahl der Stücke und ein Anschließen dieser Bühne an die liberalen Bedürfnisse der Zeit“. Die Aufnahme am 30. Oktober war stürmisch, Holbein triumphierte. Aber, o Wunder! „Oben“ war man gnädig gesinnt: „Der störende Tendenzapplaus treffe den Verfasser nicht“, der Erzherzogin Sophie hatte das Stück gefallen. So mußte der innerlich keineswegs davon erbaute Graf Lanckoronski dem Verfasser noch Elogen machen und mit ihm über die schon vom alten Kaiser genehmigte Anstellung in neue Verhandlung treten. Laube verlangte unbedingte Vollmacht für Bildung des Repertoires, Besetzung der Rollen und einjähriges Engagement der Schauspieler, und als man Schwierigkeiten machte, interpellierte er den Grafen Grünne und den Fürsten Felix Schwarzenberg über die notwendigen Vollmachten eines Theaterdirektors. Beide verstanden davon nichts, sagten aber zu allem ja und Amen. Am 9. Dezember bewilligte Kaiser Franz Joseph die zeitweilige Anstellung eines Dramaturgen mit 2500 Gulden Gehalt nebst Quartiergeld auf zwei bis drei Jahre.

Laube bestand, wie er selbst erzählt, auf 5 Jahren. Am 12. Dezember beantragte nun Graf Lanckoronski dringend, Laube mit 4000 Gulden Gesamteinnahme und sofortiger Pensionsberechtigung zu engagieren, und am 26. Dezember wurde vom Kaiser das Dekret unterzeichnet, wonach Laube auf fünf Jahre provisorisch als artistischer Direktor mit dem beantragten Gehalt angestellt wurde. Auch auf diesem Titel hatte Laube bestanden und ebenso auf einer genauen Instruktion. Als er aber am 29. Dezember das Anstellungsdekret empfing, waren in der Instruktion die ausbedungenen Vollmachten abgeschwächt. Kurzerhand schickte Laube das Dekret zurück; da bequemte man sich und willfahrte ihm. Am Silvesterabend 1849 wurden die Mitglieder des Hoftheaters mit der Nachricht seiner endgültigen Anstellung überrascht. Holbein zog sich auf den Posten eines ökonomischen Direktors zurück. Schon am 27. Juli 1851 wurde Laube mit Aufhebung des fünfjährigen Provisoriums zum artistischen Direktor definitiv ernannt.

Auf diesem Posten blieb Laube bis zum Jahre 1867, wo seine erfolgreiche Direktion ein unerwartet plötzliches Ende nahm. Als er im Dezember 1849 sich als Vorbedingung für die Übernahme der Burgtheaterdirektion jene Vollmachten erwirkt hatte, die ihm die Mittel an die Hand gaben, unbehindert von fremden unkünstlerischen Einflüssen das zu verwirklichen, was ihm vorschwebte, hatte er den Rat eines Freundes befolgt, Friedrich Halms oder, wie er im bürgerlichen Leben hieß, des Barons von Münch-Bellinghausen, der ihn dringend gewarnt hatte, seine Stelle nicht ohne eine genaue Instruktion anzutreten. Und dieser selbe Baron von Münch-Bellinghausen war es, der den Freund nach achtzehnjähriger ruhmreicher Tätigkeit beiseite drängte. Als nach dem Tode des Grafen Lanckoronski der Fürst Vinzenz von Auersperg zum Oberstkämmerer ernannt wurde, waren die Befugnisse des artistischen Direktors im wesentlichen so belassen worden, wie die Instruktion von 1849 besagte. Allerdings nicht ohne Kampf, denn dieser Fürst interessierte sich selbst für die Bühne und schien im Anfang willens zu sein, selbst Herr im Hause zu werden. Bei Rollenbesetzung und Bildung des Repertoires gedachte er Laubes unumschränktes Recht zu verkürzen, und es kam bereits zu Krisengerüchten, als ob der mächtige Theaterminister durch diesen Regierungswechsel abgedankt werden solle. In der Tat hatte Laube ein Entlassungsgesuch ein-

gereicht, aber der Kaiser selbst befahl, man möge sich einigen. Dies geschah. Das Interesse des Fürsten hielt auch nicht lange vor, und da er zudem anfing zu kränkeln, so blieb alles beim alten. Diese vorübergehenden Differenzen waren nur in einer neuen Instruktion vom Jahre 1864 zum Ausdruck gekommen, in der Laubes Machtvollkommenheit, durch ein Vetorecht des Oberstkämmerers für außerordentliche Fälle, etwas vermindert wurde, ohne daß jedoch diese neue Instruktion tatsächliche Folgen gehabt hätte und das Veto jemals gebraucht worden wäre. Auch die Ernennung eines neuen ökonomischen Direktors, Franz Knapp, brachte keine wesentlichen Änderungen zuwege.

Als aber im Juni 1867 der Oberstkämmerer Fürst Auersperg starb, begann eine vollständige Umwälzung in der Leitung des Burgtheaters. Der Obersthofmeister Prinz Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst wurde mit der Oberleitung der Kaiserlichen Theater betraut. Da er aber selbst mit dem täglichen Getriebe der Bühne nicht behelligt sein wollte, und die Generaldirektion über Burgtheater und Opernhaus eine repräsentative Persönlichkeit verlangte, so wurde eine Generalintendanz geschaffen, ein Institut, für das Laube nie viel übrig hatte, und zu diesem Generalintendanten wurde der Baron von Münch-Bellinghausen ernannt, derselbe, der 1845 durch Protektion zu dem Posten eines Hofbibliothekskustos gekommen war, worauf Franz Grillparzer seit Jahren sich Hoffnung gemacht hatte.

Des neuen Intendanten erste Tat war, sich die Rechte zu sichern, an die Laube von jeher seine ganze Stellung geknüpft hatte, Bildung des Repertoires und Besetzung der Rollen, und Laube beantwortete diese Kriegserklärung des früheren Freundes sofort mit dem Gesuch um ehrenvolle Entlassung am 9. September. Diese wurde ihm am 26. September bewilligt; er erhielt eine Pension von 2000 Gulden.

So war Laube also nach achtzehn Jahren amtlicher Tätigkeit an der größten Bühne Deutschlands, die ihm ihre unumschränkte Alleinherrschaft in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zu danken hatte, wieder der Freiheit und seiner literarischen Tätigkeit zurückgegeben, vorausgesetzt, daß man nicht von anderer Seite versuchen würde, des erfolgreichen Direktors habhaft zu werden. Fürs erste blieb Laube als Privatmann in Wien, das ihm als die Stätte seiner Erfolge und auch durch den Charakter des Ortes und der

Bewohner, durch den reichen Freundes- und Bekanntenkreis ans Herz gewachsen war. Schon 1864 hatte er begonnen, „Dramaturgische Briefe über das Burgtheater“ in der Wiener Zeitschrift „Österreichische Revue“ zu veröffentlichen; sie behandelten hauptsächlich die Entstehung und die ältere Geschichte des Burgtheaters mit Hilfe des nicht großen Aktenmaterials, das ihm auf seinem Bureau zur Verfügung stand; nur zwei Kapitel hatten die Gegenwart berührt, eine Würdigung des ausscheidenden Fichtner (1865) und ein Nekrolog auf Anschütz (1866). Bis zum Beginn seiner eigenen Direktion waren diese Arbeiten 1867 vorgedrungen, und nun gab ihm sein Sturz die Muße, über seine Wirksamkeit sich und der Mitwelt Rechenschaft abzulegen. So entstanden die weiteren Kapitel, die noch vor Ablauf des Jahres 1867 in der „Neuen Freien Presse“ erschienen, um dann im folgenden Jahre, mit den Vorarbeiten vereinigt, als Buch unter dem Titel „Das Burgtheater. Ein Beitrag zur Deutschen Theater-Geschichte“ aus dem Verlage J. J. Weber zu Leipzig hervorzugehen. 1891 ging das Werk in den Verlag H. Haessel, Leipzig, über und erlebte eine zweite Auflage.

Bei all seiner großen, fachmännischen Bedeutung für das praktische Theater und seine Geschichte darf Laubes Burgtheaterwerk gleichwohl ein ungewöhnlich populäres Buch genannt werden. Dies verdankt es in erster Linie seiner literarischen Form. „Das Dirigieren entwickelte sich mir wie das Romanschreiben“, sagt er einmal über seine Tätigkeit am Burgtheater. Wie ein Roman entwickelt sich in der Tat auch seine Geschichte des Burgtheaters von dem Augenblick ab, wo er dort eintritt. Der Feuilletonist hat sich nicht vom dozierenden Direktor beeinflussen lassen, er jongliert förmlich mit Personen und Stücken, die wir meist erst mit Sicherheit erkennen, wenn die Ereignisse vorüber sind; so erneut sich immer wieder die Spannung, und beim Scheine eines Feuerwerkes geist- und witzreicher Bemerkungen führt er uns, ehe wir dessen inne werden, über die theoretisch-trockensten Erörterungen hinüber. Die Kunst der Komposition ist darin mit Raffinement ausgebildet. In den „Französischen Lustschlössern“ und vor allem in seiner Schrift über die Frankfurter Nationalversammlung hatte Laube bereits die Technik geübt, Personen und Ereignisse mit effektvoller Steigerung zu schildern, in deren Höhepunkt erst der gemeinte Gegenstand in Art und Namen sich dem Leser enthüllt, und im „Burgtheater“ wußte er diese Technik so

geschickt in Szene zu setzen, daß er geradezu dramatische Effekte erzielte, und das Ganze sich liest, wie ein spannend geschriebener Roman. Außerordentlich reich an Beobachtung in der Theorie und Praxis und nicht minder an Tatsachen, die die Welt der Bretter bewegten, gehört vor allem dieses Buch zu den fundamentalen Quellenwerken der deutschen Theatergeschichte. An sachlichem Wert dürfte ihm kaum ein anderes an die Seite zu stellen sein, und was die glänzende künstlerische Form betrifft, so lassen sich höchstens Franz Dingelstedts „Münchener Bilderbogen“ mit ihm vergleichen.

Houben.

Briefe über das deutsche Theater.*)

I.

Ist es ein bedenkliches Zeichen, daß wir von vielen Seiten aufschreien hören nach theoretischen und didaktischen Hilfsmitteln für unser Theater? Hier nach Theaterschulen, dort nach Dramaturgen, an andern Orten nach Experimenten entlegenster Art! Ist's ein bedenklich Zeichen oder ein gutes Zeichen?

Wenn bedenklich ein Gegensatz von gut wäre, so ist es keins von beiden, aber es ist sicherlich ein Zeichen, daß es gut wäre, in betreff unseres Theaters mehr zu bedenken, als man bisher bedacht hat, daß es nötig ist eine so große und wichtige Kunst nicht länger der Gedankenlosigkeit oder der bloßen Routine zu überlassen.

Es hat also der Lärm über unser Theater, welcher seit einigen Jahren erhoben worden ist, zu keinerlei innerer Reform geführt? Nein. Nicht einmal zu einem Anfange solcher Reform. Der Lärm ist erregt worden durch Schriftsteller, weil unerwartet eine junge Generation von Autoren ihre produktiven Kräfte dem Drama zugewendet und auch lebhafte Erfolge errungen hat. Der Lärm hat auf Schriftsteller und Publikum gewirkt: es ist eine erhöhte Teilnahme

*) Erschienen in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung" 1846, Nr. 120, 124. 129 und 352; 1847, Nr. 11 und 34; sie sind unterzeichnet: ‚H. L.'

fürs Theater entstanden. Auf die ausübenden Institute als Institute hat er gar nicht gewirkt. Die alten Schläuche sind unverändert geblieben für neuen Wein.

Doch nein! Damit nicht zu viel gesagt werde, muß ich erwähnen, daß an dem einen kleinern Hoftheater ein Regisseur seine Tätigkeit im vorgeschriebenen Kreise erhöht, und daß an einem andern noch kleinern Hoftheater die Intendanz sich nach Kräften geregt,*) und auch einen Dichter zum Dramaturgen eingesetzt hatte. Leider hat dies wenig zu bedeuten. Die Zeit ist vorüber, wo die zweifellos ersten Dichter der Nation zufällig in einer kleinen Residenzstadt zusammengedrängt waren, und trotz der kleinen Stadt gesetzgeberisch fürs Theater auftreten konnten. Das Theater war noch jung, der literarische Sinn idealisch, die Vermittelung der Städte und Länder untereinander gering, die Dezentralisation groß, der Erfolg im Publikum Nebensache. Man lese die Briefwechsel jener Zeit nach, und man wird finden, daß von dem Erfolge der Aufführungen gar nicht die Rede ist. Die literarischen Schöpfer durften noch despotisch sein, oder wenigstens eine Aristokratie vorstellen, welche auch beim Theater um nichts fragte, als um literarische Maßstäbe.

Das ist alles längst vorüber. Wie wenig man es auch anerkennen will, das Theater ist eine Nationalsache geworden, das große Publikum sitzt darüber zu Gericht, und die kleinen Residenzen mit ihren kleinen, kein bedeutendes Leben darstellenden Kreisen sind nicht mehr imstande, dafür den Ton anzugeben. Es können dies nur noch Städte, welche ein großes, innerlich bewegtes, oder welche doch ein mannigfaltiges Publikum haben. Und wie sich das Theater als Ausdruck des Nationalgeschmackes ausgebildet hat, dies liegt nicht bloß in politischen Gründen, sondern es liegt dies in den innerlichen Gesetzen des ausgebildeten Theaters selber. Die Schau-

*) Ist beides schon wieder beseitigt, seit obiges geschrieben worden.

spieler müssen in der Atmosphäre leben, welche durchdrungen ist von alledem, was in der Zeit wirklich lebendig ist, und das Publikum muß ein ebenso wirklich lebendiges sein.

Ich meine damit nicht etwa politisierende Schauspieler und ein politisierendes Publikum, weil das Thema der Politik jetzt eben das herrschende ist. Keineswegs. Morgen kann ein anderes Thema obenauf sein, und ich würde dasselbe sagen. Nicht bloß den Inhalt jener großen Reibung, sondern die große Reibung selbst meine ich. In ihr müssen Schauspieler und Publikum mitbegriffen sein, wenn sie Leben wirksam darstellen, dargestelltes Leben richtig aufnehmen sollen. Man besuche nur, wenn man eine Probe dieses Exempels kennen lernen will, die kleinen Residenztheater mit ihren sogenannten Traditionen und guten Namen. Man wird erschrecken, wie altmodisch leblos die Dinge da erscheinen und wie die ursprünglich guten Schauspielertalente da in Einseitigkeit zusammenschrumpfen, oder in unbemerkte Manieriertheit ausarten.

Was sind nun für Städte vorhanden, denen man hinreichendes Leben zuschreiben, von denen man also eine wirklich einflußreiche Stellung erwarten könnte. Im Süden und Südwesten Wien allein. München ist nicht bewegt genug, Stuttgart ist zu klein, das heißt: es hat nicht verschiedenartige Elemente genug, und nicht hinreichend große Verhältnisse, um die Nerven eines großen Lebens in Bewegung zu setzen. Der wichtige südwestliche Eckstein Frankfurt wäre der Punkt großen Lebens, wenn die südwestlichen Staaten dort durch mehr als Gesandte vertreten, also nicht bloß vertreten, sondern zusammengeführt würden. Das ist nicht der Fall. Die Stadt ist bloße Handelsstadt und Gasthof für Reisende, und ein vernachlässigtes Pachttheater leistet auch noch Geringeres, als Frankfurter Reichtum und Frankfurter Gelegenheit leisten könnte. Es kommt nicht in Betracht. Und wäre selbst die Lage ergiebiger ausgebeutet für ein Theater,

als sie es ist, es würden immer in der vorzugsweis bürgerlichen Kaufmannstadt eine Anzahl Elemente fehlen, welche nötig sind für ein Nationaltheater. Es müssen dazu alle Stände und Richtungen leidlich gleichmäßig vertreten sein.

Aus diesem Grunde ist im Norden selbst Hamburg nicht mehr zu zählen, welches einst ein so wichtiger deutscher Theaterort war. Ich will nicht bemerken, daß Lessing eigentlich schon, und zum Teil aus solchen Gründen, an Hamburg verzweifelte und für das Hamburger Theater seine Kritiken für weggeworfen erachtete. Ich will nur geltend machen, daß damals der wirkliche Begriff eines Nationaltheaters viel dürftiger aufgefaßt werden konnte. Es handelte sich um Anfänge, und da ist man nicht heikel, und Deutschland war in Wahrheit noch viel weniger ein Deutschland, als es dies jetzt ist, jetzt, wo uns dafür noch so viel zu wünschen übrig bleibt. Die Familiengeschichte war noch allein von Macht, und dafür genügt das Kriterium jeder Stadt; das Allgemeine war nur ein erwachendes literarisches Bewußtsein und Streben.

Außerdem hat der ganz einseitige Handelsort Hamburg neuerdings dafür gesorgt, daß er mit seinem Theater gar nicht mehr in Frage kommt bei solcher Frage. Er hat gut kaufmännisch, in unserm Sinn aber tödlich, seinem Stadttheater eine Konkurrenz errichtet im Thalia-Theater. Der ohnedies auf leichtere Unterhaltung begierige Sinn des abgespannten Geschäftsmannes findet dort wohlfeiler seine Rechnung, und das Institut für höheres Drama ist dadurch immerwährendem Kampfe gegen Bankerott verfallen.

Die kleinen Residenzstädte in Norddeutschland, Hannover, Kassel, Braunschweig, Oldenburg, Schwerin, sind zu klein und zu dürftig in den Hilfsmitteln des Publikums. Selbst wenn sie in eine Stadt vereinigt wären, so fehlte für diese noch der Platz, wo große Strömungen zusammentreffen und ein reichhaltiges, lebhaftes Lebensbewußtsein erzeugen.

Diesen Platz hat allerdings Leipzig inne, aber auch Leipzig fehlt es noch an Umfang, und fehlt es an Vertretung wichtiger Elemente. Selbst wenn dort die Stadtverwaltung endlich durch eine erkleckliche Summe dafür sorgte — und dies wäre allerdings die höhere Schuldigkeit einer so wichtigen Stadt — daß ihre Bühne eine vorleuchtende Stellung behaupten könnte, selbst dann würde das Leipziger Theater immer nur eine Partie des Nationallebens zum ästhetischen Ausdruck bringen. Allerdings eine große Partie, die große strebende Bürgerwelt. Aber die Teilnahme und Äußerung einer regierenden Welt, einer Welt des großen Grundbesitzes, des vornehmen Standes und Ranges, selbst des vornehmen Müßigganges, die auch vorhanden sein muß in der Dramatik, sie würde immer fehlen. Ja, wenn sogar Dresden, jetzt allein schon nach Wien und Berlin der wichtigste Theaterort in Deutschland, mit Leipzig vereinigt, und dadurch eine imponierende Ergänzung bewerkstelligt wäre, und zwar in einem Lande, welches sich durch Bildung und Kunstsinn auszeichnet, selbst dann fehlte zum Begriffe eines Nationaltheaters noch ein wichtiger Bestandteil. Denn es fehlte der Hintergrund eines mächtigen Reiches. Die dramatische Kunst ist eben auch ein Weib. Als solches bedarf sie zum sichern Gefühl ihrer Herrschaft des sichernden Gefühles, daß ein Mann hinter ihr stehe zur Vollstreckung ihrer Gedanken, oder auch nur Launen. Ein Nationaltheater beruht auf der Zuversicht einer Nation. Diese Zuversicht darf nicht im Publikum zersplittert werden durch den Nebengedanken, daß der Nachbarstamm es überholt habe in politischer Macht. Dadurch werden auf der Stelle die wirksamsten Nationalgefühle einer jedesmaligen Reflexion zugewiesen und geschwächt, und hieraus entsteht die Notwendigkeit, das mögliche Nationaltheater nur da zu suchen, wo der historische Sieg, wo die unzweifelhaft größere politische Macht zu finden ist. Wo der Sieg eingekehrt ist, da ist die Empfindlichkeit für unbequeme historische Erinnerungen, für un-

bequeme Erwähnung der Stammesunterschiede und Stammeseigenschaften verschwunden, und diese Unbefangenheit ist in Deutschland unerläßlich für das Gedeihen einer Nationalbühne, und auch deshalb können nur die Hauptstädte Österreichs und Preußens in Frage kommen, wenn es sich um das volle Gedeihen einer deutschen Bühne handelt.

Geht man nicht so weit in der Perspektive, dann hat Dresden mit seinem Theater viel Bestechendes. Das Theater selbst in seinen Mitteln und in Anwendung derselben ist immerdar eins der besten in Deutschland, es ist ferner ein Saisonplatz, welcher die Fremden halb einheimisch werden läßt, und es sind ziemlich alle Elemente eines vollen Publikums vorhanden. Aber freilich sind die meisten Elemente hier ärmlicher, als es dem Gedeihen der dramatischen Kunst förderlich, und der höhere Stil wird nur erhalten durch Munifizenz des Königs. Das Publikum ist auch nicht groß genug, um nachhaltige Maße für das Haus zu liefern, und es ist verhältnismäßig arm. Die höhern Stände, denen Glanz und Großmut abgefordert wird von den Künsten, sind verhältnismäßig in derselben beschränkenden Lage, und solch eine Lage beschränkt nicht nur den äußerlichen Aufwand, sie beschränkt auch den Aufwand, welcher die Wallungen des Geistes, welcher den Luxus des Herzens betrifft, und welcher hierbei ein Bestandteil des poetischen Sinnes genannt werden darf. Ein gebildeter Sinn ersetzt viel, aber ein aus den Umständen entstehender Schwung ist immerhin unvergleichlich mehr für die Kunst.*)

II.

Wie wir gesehen, ist die Frage um ein Nationaltheater eingeschränkt auf die beiden mächtigen Hauptstädte Deutschlands,

*) Neuerdings hat auch Dresden die annähernden Schritte zu einer einigen dramaturgischen Leitung wieder unterbrochen: der dramaturgisch leitende Regisseur, Eduard Devrient, ist von seiner Stellung weggedrängt worden.

auf Wien und Berlin. Es scheint unbegreiflich, daß diese Nebenbuhler um Oberherrlichkeit in Deutschland einen so mächtigen Hebel unerkannt und unbeachtet gelassen hätten. Das politische Moment liegt so deutlich auf der Hand, daß eine Verwegenheit dazu gehört, an der Erkenntnis desselben in Wien und Berlin zu zweifeln. Und dennoch zwingen uns fast die Vorgänge und Resultate zu solcher Verwegenheit.

In Wien widerspricht uns nur eine offenbare Tradition, welche manches Gute gerettet hat. Die dort vorhandene Tradition, es müsse das Burgtheater das beste deutsche Theater sein, ist unverkennbar politischen Ursprungs. Ihr ist es zu verdanken, daß solch eine Idee wie ein Dogma übergegangen ist in alle Kreise, welche das dortige Theaterwesen und Theaterpublikum bilden, und daß wirklich immer noch der beste deutsche Theatersinn dort erhalten worden ist. Ich wollte sagen: der beste Theaterstil, aber ich könnte das Wort nur in einer untergeordneten Bedeutung brauchen, und gerade die höhere Bedeutung des Wortes Stil ist durch Mangel an Politik verloren gegangen in Wien. Das höhere Schauspiel und die Tragödie, eine dramatische Herzkammer also für die Nation, ist an der Burg ganz schwach und unzulänglich geworden. Es ist leicht nachzuweisen, wie dies organisch hat kommen müssen. Der Lebensgeist im konservativen österreichischen Staatsleben hat dies wichtige Theaterinstitut unbeachtet gelassen, und so sind die politischen Bedingungen desselben tote Formeln geworden, welche nur noch imstande waren zu hindern. Dies haben sie reichlich getan, und sie hätten's bis zur Tötung gebracht, wenn sie konsequent in Anwendung gebracht worden wären, wenn nicht mitunter beiläufig oder privatim leitende Staatsmänner eine Konzession veranlaßt hätten, wenn nicht überhaupt die österreichischen Herren ihrem Naturell nach zu jeweiligen und persönlichen Ausgleichungen freundlicher Art geneigt wären. Die politisch gesetzlichen Formeln, unter denen das Burgtheater krankt,

hätten unter preußischen Beamten, welche der Abstraktion gemäß bis zur äußersten Konsequenz hinaus verfahren, dieses Burgtheater schon längst vollständig getötet. Es würde ein allgemeines Staunen erregen, wenn die Zensurprinzipien für das Theater in ihrer Nacktheit bekannt gemacht und dem jetzigen Standpunkte der deutschen Nation gegenüber gestellt würden, ein Staunen: daß man nicht ändert, was gar nicht mehr zum Geiste der Regierung selbst gehört, ein Staunen, daß mit diesen Grundsätzen noch so viel Theaterleben möglich gewesen sei. Es wäre auch nicht möglich, wenn nicht die entscheidenden Behörden entschieden billige Menschen wären, die selbst davor erschrecken, daß die klassische Literatur fast durchaus unzulässig sein solle. Denn mit Ausnahme weniger Stücke müßten auch Schiller und Goethe gänzlich ausgeschlossen werden.

Die österreichische Billigkeit hat dies nicht gestattet, aber sie hat, um nicht ganz ungesetzlich zu werden, Verstümmelungen gutheißen müssen, welche den Organismus der Stücke beeinträchtigt und den höhern Stil empfindlich verletzt haben. Denn der Stil im Schauspiel entspringt aus der Konsequenz des Dichters, welche sich unmerklich in Gesetze gestaltet für das Theater. Zerstört man jene Konsequenz, so stört man auch den innern Gang und stört die richtigen Linien der Wirkung, und bringt in den Darstellern und im Publikum Stückwerk zuwege, welches eben der Gegensatz ist von einem Stile. Nun mag hinzukommen, daß der Geschmack des Österreichers überhaupt nicht besonders ausgerüstet ist für Tragödie. Der Prüfstein für den Schauspieler heißt ihm durchweg Natürlichkeit. Sobald also, und dies muß doch geschehen, eine poetisch erhöhte Stimmung ausgedrückt werden soll, da wird der Zuschauer schwierig. Dies empfindet der Darsteller bald und weicht aus auf die eine oder die andere Weise, und also auch in diesem Betracht geht der Stil verloren.

Nicht ganz mit Unrecht hat man in Wien vor nichts so

große Angst auf dem Theater, als vor der norddeutschen Unnatürlichkeit und Manieriertheit. Deklamieren ist am mißliebigsten angesehen. Nahe liegende Charakterentwickelung wird am dankbarsten aufgenommen.

Es ist indessen schwer zu sagen, wieviel die aufgenötigte Gewohnheit darin zuwege gebracht, und ob nicht der Geschmack anders geartet wäre, wenn nicht das moderne, also unmittelbar ergreifende Pathos systematisch abgehalten worden, oder doch nur stückweise gestattet worden wäre. Es ist gar zu schwer, Schein vom Wesen zu unterscheiden bei einem Theater, welches so viele Jahrzehnte lang von einem Kapitalirrtum beherrscht worden ist, von dem Irrtum: die lebendigste Kunst des wiedergeborenen Lebens, die dramatische Kunst sei abzuschließen von dem bewegenden Hauche des Zeitalters. Man hat dies wohl nicht gewollt, man hat wohl nur den Extremen auszuweichen gedacht, aber man hat doch die Seele selbst tief beschädigt, weil man alte Formeln und nicht lebendige Geister zu Regulatoren hingestellt hat. Denn, alles zusammengefaßt, ist es doch der Mangel an geistiger Direktion, welcher das Theater an der Burg am tiefsten beeinträchtigt hat. Der Geist besiegt alles, und besiegt alles richtig, also daß der Sieg ihm gebührt. Das Burgtheater ist seit Jahrzehnten ohne geistige Direktion, und dies ist ihm jetzt gar sehr abzumerken, und aus folgenden Gründen wird es noch schlimmer damit werden, wenn ihm nicht Hilfe gebracht wird.

Es hat sich erhalten durch die beste Korporation von Schauspielern, welche Deutschland besaß. Diese Schauspieler werden alt, und die Nachkommen bleiben aus. Warum? Fehlt es an Talenten? Man sagt es. Ich zweifle fast, daß diese Behauptung ganz richtig ist, aber ich weiß, daß jetzt doppelt so viel Talente gebraucht werden als ehedem. Es machen jetzt wenigstens doppelt soviel Städte Ansprüche darauf, ein mit guten Schauspielern besetztes Theater zu haben. Das Bedürfnis ist erstaunlich gewachsen. Das Reisen ist so er-

leichtert; in jeder Stadt von einiger Bedeutung hat der tonangebende Teil des Publikums die Theater der großen Hauptstädte gesehen und steigert demgemäß die Ansprüche an das Theater seiner Heimatstadt. Für die Hauptschauspieler verwendet man Lohn und Sicherstellung in so erhöhtem Maße, daß Wien gar nicht mehr durch größern Sold reizt. Manches frische Talent aber läßt sich abschrecken durch die Beschränkungen des Repertoires in Wien. Solchergestalt wird es der Burg sehr schwer, fast unmöglich, das Personal so zu ergänzen, wie es nötig wäre. Das ist leidlich verdeckt worden, solange die erste Linie der fünf bis sechs guten Schauspieler an der Burg rüstig war. Jetzt kommt das Alter, und man sieht die Gefahr. Ein alter Schaden offenbart sich gleichzeitig: die zweiten Rollen waren immer unverhältnismäßig schwach versehen an der Burg. Jetzt ist die Zeit der Ensemblestücke eingekehrt, welche die zweiten Rollen ebenfalls in erste Linie drängen, und nun offenbart sich der Übelstand schreiend.

Aber nicht nur das Theater selbst ist der Veraltung überlassen worden, sondern man hat auch, wie natürlich, die Verjüngung des Publikums nicht hindern können. So entfernen sich die zueinander gehörigen Teile immer mehr voneinander — was wird das Resultat sein?

Sonderbar genug, Berlin mit allen Vorteilen einer liberalern Zensur in Theatersachen ist trotz dieses großen Vorzuges dennoch hinter Wien zurückgeblieben mit seinem Theater. Es ist in Wien möglich, wenn morgen ein dem Geiste der Zeit gemäßeres Aufsichtssystem und eine aus Geist und Leib bestehende Direktion eingeführt wird, daß man morgen an eine organische, also schnell und gesund wachsende Ausbildung des Theaters nach dem höchsten Ziele hin beginne. Denn es ist ein gesundes bürgerliches Schauspiel, es ist ein Zentrum tüchtiger Schauspieler, es ist ein guter Gesellschaftsgeist unter den Schauspielern, es ist ein aufmerksames, wohlwollendes Publikum vorhanden.

Das alles ist in Berlin zunächst nicht möglich. Dort fehlt dem Theater durchaus der Organismus. Dort steht alles atomistisch nebeneinander, am liebsten übereinander.

Es würde mich hier zu weit führen, wenn ich versuchen wollte, alle Ursachen dieses atomistischen Zustandes zu entwickeln. Nur auf einiges will ich aufmerksam machen. Die Stadt hat nicht die gegliederte Fassung einer alten und reichen Hauptstadt; ihre Äußerungen sind also auch im Theater nicht von jener Gleichmäßigkeit, welche ein künstlerisches Gleichgewicht fördert, sondern sie erfolgen stoßweise und darum störend für eine organische Bildung. Man überschätzt; ganz wie jemand, der sich innerlich nicht die Berechtigung zutraut, etwas Ausgezeichnetes zu besitzen, oder der sich wenigstens nicht die Kraft zutraut, es würdig zu erhalten. Dieser mangelnden Ruhe oder — richtiger gesagt — diesem mangelnden Schwerpunkt entspricht es, daß auf dem Theater kein Ensemble entsteht: das Überschätzte wird bald neben einer neuen Erscheinung unterschätzt, und die Unruhe einer jungen, offenbar zu großer Rolle bestimmten Hauptstadt drängt viel mehr zur Virtuosität als zur Kunst.

Die Vorliebe des vorigen Herrschers für das Theater als für eine Anstalt zu heiterer oder glänzender Unterhaltung hat absichtslos — denn er wünschte ein gutes Theater und gewährte außerordentlich viel Beisteuer dafür — den atomistischen Zustand gefördert. Das Heitere und Glänzende ist nicht geeignet, einen Grund zu legen. Und wenn von der Tragödie bis zu Ballett und Posse alles in denselben Räumen und für dasselbe Publikum gespielt wird, so wird das Solide bald in Schatten gestellt durch die leichtere Lockung, und diejenige Gemeinde, welche den Kern eines Schauspielpublikums bilden muß, kann nicht entstehen. Der Sinn wird zerstreut statt gesammelt zu werden. Es ist kein Zufall, sondern ein Werk der Erfahrung, daß Paris und Wien die verschiedenen Gattungen des Theaters streng voneinander ge-

trennt halten. Die Seele aller, das rezitierende Schauspiel, kann nur seine tiefern Kräfte entwickeln, wenn es strenge Sammlung findet, und diese Sammlung muß durch äußere Mittel unterstützt werden.

Das Schauspiel ferner kann nicht Nationalschauspiel werden, wenn es mit einer gewissen Ausschließlichkeit einem bestimmten engen Kreise gefallen soll, und — so wunderlich dies klingt — es kann dies um so weniger, wenn dieser Kreis ein sehr hochstehender, mächtiger ist. Dieser Begriff eines Hoftheaters ist ein Unglück für das deutsche Theater. Von selbst drängen sich alle Begriffe der Konvenienz hinzu, welche einem Hofe nötig sein mögen, alle Begriffe des Anstandes .für eine regierende Macht. Denn man ist auf den unkünstlerischen und unpolitischen Gedanken gekommen, daß auch das Theater den Hof und die herrschende Politik repräsentieren soll, ein Gedanke, welcher dem Zweck eines Nationaltheaters in vielen Punkten schnurstracks zuwiderläuft. Etikette schließt die Erfindung aus, und doch ist Erfindung das Herz für ein Nationaltheater. Denn eine Nation, welche nicht weiter strebt, ist im Verscheiden, und ein Theater, welches nur anerkannte Ideen und Formen bringen darf, ist nimmermehr ein Nationaltheater. Je mehr also ein Hof etikettenmäßig zu vertreten hat, desto mehr beengt seine in letzter Instanz gültige Kritik das Theater.

In diesem Punkte kann nur geholfen werden, wenn ein Herrscher die Verleugnung übt, das von ihm unterstützte Theater der Bedingungen seines Hofes zu entlassen, und aus dem Hoftheater ein im schönsten Sinne des Wortes königliches Theater zu machen.

Man sollte meinen, der jetzige König von Preußen, welcher eine so hohe und ausgebildete Idee von der Kunst hegt, wäre vorzugsweise geeignet, diesen für deutsches Theater entscheidenden Schritt zu tun. Mit diesem Schritte würden von selbst zwei Bedingungen entfernt, welche jetzt das Theater auf das tiefste lähmen.

Die erste betrifft jene unglückselige Idee, Theaterstücke wie Staatsangelegenheiten zu betrachten und den Bedenklichkeiten der Diplomatie zu überantworten. Auf die dreißig Einzelstaaten des deutschen Vaterlandes wird dergestalt Rücksicht genommen, daß kein deutscher Gesandter irgend eine störende Empfindung im Theater haben dürfe. Dadurch wird ein Lebenselement des deutschen Theaters, die deutsche Geschichte, tief beeinträchtigt, und die natürlichsten Stoffe werden die schwierigsten. Dem jetzigen Drange nach Einheit zum Trotze werden die Helden der Nation nicht nur in Familienhelden verwandelt, sondern auch je nach diesen oder jenen empfindlichen Saiten, welche berührt werden, ausgeschlossen. Die Spaltung wird prinzipiell verewigt und die Nation von ihrer Geschichte abgetrennt. Die Fürsten erwiesen Deutschland die größte Wohltat, wenn sie gegenseitig dem Theater die Geschichte frei gäben und solche diplomatische Rücksicht ein für allemal vom Theater ausschlössen, eine Rücksicht, welche die Hoftheater zu störenden Instituten des deutschen Theaters macht. Der mächtige Fürst könnte allerdings am wirksamsten mit solcher Reform beginnen, und die Reform wäre von selbst eingeleitet, wenn das Theater mit dem Titel Hoftheater das hemmende Kriterium der Höflichkeit und Etikette aufgäbe.

Aber leider wird dies Kriterium noch immer selbst über die deutschen Grenzen ausgedehnt, und die Diplomatie verbietet dem Theater auch auswärtige Stoffe. Was in Frankreich und England und dem Nationalstolze gemäß in jedem seine Selbständigkeit fühlenden Reiche unerhört ist, das gilt bei uns noch für natürlich: auch das Ausland vor jeder, ich sage vor jeder, nicht vor irgend einer unangenehmen Empfindung zu schützen in unserm Theater!

Ohne den nachteiligen Begriff des Hoftheaters wäre man wohl nie auf solch eine die Selbständigkeit total verleugnende Idee gekommen. Wir haben denn auch erlebt, daß man einem auswärtigen Staat zuliebe ein Stück nicht aufführen

ließ, in welchem eine Regentin dieses Nachbarstaats historisch richtig aufzutreten hatte, und daß dieser Nachbarstaat gleich darauf unbekümmert über ein Stück sich erlustigte, welches bei uns nicht erlaubt wurde, weil es historisch richtig einen unserer Regenten darstellte. Einer also vergoltenen übertriebenen Höflichkeit opfern wir ein Lebenselement unserer wichtigsten Kunst.

III.

So vielerlei also und so Wichtiges und so schwer zu Beseitigendes steht einem höhern Gedeihen des deutschen Theaters entgegen. Wahrlich, es bedarf einer geradezu leidenschaftlichen Neigung, um unter solchen Umständen noch für ein also geleitetes Institut zu wirken! Deshalb gibt es auch kaum ein zivilisiertes Land in Europa, wo die Leute von Bildung und Lebensdrang so geringschätzig auf alle dem Theater gewidmeten Bestrebungen herabsehen. Wie kann man, sagen sie mitleidig lächelnd, einer Kunst seinen Anteil und seine Kräfte widmen, welche so gut wie unmöglich ist, welche kaum eine Vergangenheit und gar keine Zukunft hat!

Und wären hiermit nur wenigstens alle Hindernisse genannt? Nein, es sind ihrer noch viel mehr! Es liegen ihrer noch so zahlreiche in unsern Schauspielern, in unserm Publikum, in unsern Literaten.

Unsere Schauspieler leiden an dem Ursprunge, welcher ihnen zugeschrieben wird. Dieser Ursprung heißt „Genie“. Wir sind nicht auffallend ausgerüstet für theatralische Darstellung, und haben deshalb die darstellenden Formen auch im geselligen Leben immer unmäßig bereitwillig von andern Nationen, namentlich von den Franzosen angenommen. Weil wir uns nun so wenig zutrauen, hat die Idee allgemein werden können: ein zum Schauspiel ausgerüsteter Mensch unserer Nation müsse ein ganz ungewöhnlicher, müsse ein Genie sein.

Unter diesem Worte haben die Schauspieler viele Jahrzehnte lang gelitten, da man Genie für gleichbedeutend mit Ausschweifung ansah, und da man ihnen nicht nur die unsichere Erwerbsstellung, sondern auch die moralische Sprunghaftigkeit als Hindernisse anrechnete für bürgerliche Existenz. Was Wunder, daß sie sich das Wort Genie zu Herzen genommen, und daß sie auch alle ersinnlichen Vorteile aus demselben ziehen gewollt! So ist unter den deutschen Schauspielern der Grundirrtum entstanden, es komme ihnen gar nicht zu, ja es sei ihnen gar nicht zuträglich, eine geordnete Folge in ihre Studien und ihre Aufgaben zu bringen. Der Begriff der Kunst ist in dem Begriffe des Kunststückes verloren gegangen. Von der großen Mehrzahl der Schauspieler wird nirgends so wie in Deutschland die Schauspielerei oberflächlich, stückweise, gewissenlos getrieben. Das Ganze ist das Letzte, welches kümmert. Kleine Rollen zu spielen, sich unterzuordnen, Gewonnenes festzuhalten oder gar auszubilden, das liegt fern, kaum ersichtlich fern. Der ärgste Übelstand, daß ein Schauspieler seine Rolle nicht auswendig kann, ist ganz deutsch. In England und Frankreich wäre das so auffallend und befremdlich, als ob ein Akteur ohne Kleider auf der Bühne erscheinen wollte. Allerdings wird bei uns dieser Übelstand zum Teil hervorgerufen durch eine Eigenschaft des Publikums, welche man dem deutschen Publikum gar nicht zutrauen will, durch das Bedürfnis der Abwechselung. Der Schauspieler soll womöglich jeden Tag eine andere Rolle spielen. Gerade so wie gegen alle herkömmliche Phrase der Franzose bei weitem mehr Geduld und Ausdauer ins Theater mitbringt, lange Expositionen anzuhören und vier Stunden lang fest im Schauspielhause auszuharren, gerade so hat er viel mehr Stetigkeit im wiederholten Anschauen desselben Stückes als der Deutsche. Soll man sagen: er ist künstlerischer geartet, und die genaue und sorgfältige Ausführung des Gebotenen interessiert ihn deshalb bis ins einzelne und

länger? Soll man sagen: sein Künstlertum ergeht sich mit größerer Genüge im Detail? Eine Ausführung dieser Frage würde uns zu weit führen, genug das deutsche Publikum braucht viel mehr Stoff im Theater, viel mehr Stücke, und nötigt dadurch die Schauspieler zu oberflächlichem Einstudieren. Aber unsere Schauspieler zeigen an andern Punkten, daß sie hiermit nicht entschuldigt sein wollen, und daß ihnen ihr Künstlertum ebenfalls vorzugsweise in überraschender Abwechselung und in einer gewissen Virtuosität ruht. Nach der ersten Vorstellung eines Stückes nämlich ist ihnen eigentlich das Stück erledigt. Das Unglaubliche ist bei uns alltäglich: die folgenden Vorstellungen werden nicht besser, sondern schlechter. Die Äußerlichkeiten werden kaum durch Übung etwas runder, der innere Drang aber wird schlaffer. Das Genie hat eben seine Schuldigkeit getan durch sogenannte Schöpfung einer Rolle. Nach dem Künstlertum, welches in der ganzen Welt nicht ohne Fleiß und Ausdauer möglich ist, wird wenig gefragt.

Der vorherrschende Mangel dieses künstlerischen, ich möchte sagen konservativen Elements ist ein überaus verderblicher am deutschen Theater. Es ist erschreckend bei näherm Zusehen, wie die Stücke auf dem deutschen Theater durch ungenügendes Einstudieren, und durch Vernachlässigung nach überstandener erster Darstellung verwüstet werden.

Wie unser Publikum zu solcher Verwüstung beisteuert, ist schon berührt worden, und damit ist ein Grundfehler des Publikums genannt. Es hat keine eigentliche Wärme für die Schauspielkunst. Damit hängt genau zusammen, daß man eigentlich nur gezwungen die Würdigkeit des Theaters anerkennt. Im Grunde herrscht der geringschätzige Gedanke: Es ist doch ein leichtsinniges Puppenspiel, mit welchem man viel zu viel Federlesens macht!

Freilich wird die große Menge in solcher innerlichen Geringschätzung durch etwas unterstützt, was sich nur in wirk-

lich großer Hauptstadt vermeiden läßt: durch die Mischung der verschiedenen Schauspielarten. Man sieht auf denselben Brettern, und großenteils auch von denselben Personen, alles spielen, heute die Tragödie, morgen die ausgelassenste, ja wohl die gemeinste Posse. Der Gedanke entsteht von selbst, daß dergleichen eben nur von fahrenden Genies, von Komödianten ausgeführt werden könne. Die Überladung ferner, die Zersplitterung, Zerstreuung, die Veräußerlichung der Teilnahme entsteht dadurch ebenfalls von selbst, und endlich die Schwankhaftigkeit des Urteils. Was zu viel, was zu wenig, was anständig oder unanständig sei, wird dergestalt in einem Topfe gekocht, daß dieser Topf, die Urteilsstätte des Publikums, bald überall das Behältnis wird für eine Suppe des sogenannten „Allerlei", eine Suppe, welche nicht zur Bildung des Geschmacks erfunden ist.

Es ist für den Theatersinn Wiens sicherlich von größtem Vorteil gewesen, daß es die verschiedenen Gattungen des Schauspiels so sorgfältig hat voneinander trennen können in verschiedenen Theaterhäusern und Theatergesellschaften, und es hat in Berlin sicherlich zur Verwirrung der Standpunkte in den Schauspielern und in den Zuschauern, zur Manieriertheit der einen, und zur unruhigen Pointensucht der andern beigetragen, daß die Königsstadt nie in eigentliche Aufnahme gekommen, und das königliche Theater immer ein Ensemble von Oper, Ballett, Schauspiel und Posse geblieben ist.

Endlich haben die Literaten in Deutschland redlich das Ihrige beigesteuert zum Verderben des Theaters. In Deutschland erwirbt man sich die literarischen Sporen mit Kritik. Was die reiflichste Kunde, was vor allen Dingen Erfahrung voraussetzt, das pflegen wir als Einleitung zu hantieren. Namentlich die Theaterkritik ist ein vogelfreies Gewerbe. Wer noch gar nichts kann oder überhaupt nichts weiter kann, schreibt Theaterrezensionen. Ob dies mehr dem Publikum schade, welches diese Kunst so sehr der unreifen Willkür

preisgegeben, und sich selbst hier auch zur Willkür aufgemuntert sieht, oder ob dies mehr den Schauspielern schade, welche verwirrt und zur leichten Einmischung verlockt werden, das bleibe dahin gestellt. Dem Theater im ganzen schadet es ganz gewiß unberechenbar.

Der Schaden mit unserer Schriftstellerei liegt aber leider sehr tief, und nicht bloß darin, daß Kritik von der Unerfahrenheit gehandhabt wird. Es ist niemand wahrhaft darum zu tun, daß etwas gelinge. Dies — ich will nicht sagen — unmoralische, aber gewiß unkünstlerische Etwas ruht wie ein Alp auf unsern Künsten. Der große Begriff einer freien Republik in Wissenschaft und Kunst ist ausgeartet in Anarchie. Die Republik hat man nicht mehr im Auge, sondern nur sich selbst, das eigene Gelüste oder die eigene Unlust.

Wodurch ist dieser Übelstand über uns gekommen? Durch die massenhafte Emanzipation, welche sich überall hat geltend machen wollen, und welche überall, wie natürlich, Hindernisse gefunden hat. Ein Feld nur hat sie offen gefunden, weil dies Feld eben keinerlei Zunftgrenzen hat, das literarische. Alle Hoffnungen und Enttäuschungen haben sich also dahinein gestürzt, und je mehr ihnen durch Zensur und Festhaltung an alten Grenzen die Wirkung erschwert worden ist, desto mehr ist die Flut auf scheinbar unverfängliche Künste geleitet worden. Man bilde sich doch nicht ein, die vielen Zeitungsartikel über Theater entstünden aus Interesse an diesem Kunstinstitut! Niemand denkt geringschätziger von demselben als der moderne publizistische Schriftsteller, welcher ebenfalls darüber spricht. Die staatliche und nationale Bedeutung ist die Brücke, welche er sich geschickt dahin erbaut hat, und welche er schnell vergessen würde, öffnete sich ihm zu und in Staat und Nation unmittelbare Wirkung und Stellung. Daß diese Bedeutung gesucht und gefunden und ausgebeutet wird, soll absolut nicht gemißbilligt werden. Im Gegenteil: das Kunstinstitut soll und wird diesen gebotenen

Vorteil der Vorpostengefechte dankbar benützen, um die ihm zustehende Stellung im Staats- und Nationalleben würdig einzunehmen. Aber man soll sich nur nicht darüber täuschen, wie weit die wirkliche Teilnahme reicht, und wessen man sich in betreff ihres Ursprungs und in betreff ihres künstlerischen Gewissens von ihr zu versehen hat.

Also kümmern sich von neunzig Schriftstellern, welche das Theater besprechen, höchstens zehn darum, daß das Theater gedeihe, daß aus dem Theater etwas werde. Denn nur das Talent, welches an der Schöpfung Freude hat, und nur die Bildung, welche sich Selbstzweck ist, und nur die durchgebildete Absicht, welche das Einzelne als nötig zur Harmonie des Ganzen uneigennützig liebt, sie allein tragen wirkliches Verlangen nach dem Gedeihen einer Kunstanstalt.

Nun ermesse man, wieviel Ungehöriges und Verwirrendes von den andern achtzig, die doch eben auch als scheinbare Partisane des Instituts sich vernehmen lassen, beigebracht werden muß, um den Schein zu retten! Sie retten ihn wohl auch vor sich selbst. So ist folgender lächerliche Gegensatz entstanden: vor vierzig bis fünfzig Jahren wurde von den ersten Schriftstellern der Nation für das Theater geschrieben, und es wurde durch sie und andere dramatische Talente eher mehr als jetzt für das Theater geschrieben, und doch schrieb man unendlich viel weniger als jetzt über das Theater. Jetzt schreiben nur einige Schriftsteller zweiter Linie für das Theater, und ein ganzes Heer schreibt über das Theater!

Man schrieb eben damals nur darüber, wofür man wirklich Talent oder Neigung hatte. Die Schriftstellerei war noch eine Sache des Berufs. Die Wendung im Staatsleben hat die Schriftstellerei zu einem unbesoldeten Staatsamte gemacht und solange diese Wendung nicht erfüllt ist, werden nebenher auch Institute wie das Theater von jedermann auf eigene Hand mit regiert. Das sieht wie Leben aus, ist aber ohne Organismus und nützt der Innerlichkeit

des Institutes nichts. Was ihm nützen kann, soll in einem weitern Briefe, soweit meine Kenntnis dafür zureicht, geschildert werden.

IV.

Wir haben gesehen, wie übel es um die Existenz eines deutschen Nationaltheaters steht. Aber wenn die Umstände und die Vorbedingungen so ungünstig sind, wozu sich mit diesem Thema beschäftigen? Nun, es verlangt ja gerade das Schwierige die sorgfältigste Beschäftigung. Das Leichte bildet sich ohne besonderes Zutun. Wir werden allerdings die politischen Übelstände, die Übelstände des Volkscharakters und der eingerosteten Gewohnheit nicht durch Abhandlungen beseitigen, nicht durch Reformen am Theater besiegen, nein, aber vielleicht vermindern. Und jedenfalls stehen die Reformen am Theater selbst zunächst in unsrer Hand. Gelängen sie, so wäre doch ein hoffnungsvoller organischer Anfang gemacht. Von innen heraus muß die Reform beginnen, und dabei darf man sich nicht auf den Zufall verlassen. Unser Theater hat lange von ihm gelebt; jetzt verläßt er uns, weil wir ihn bei der erhöhten Aufmerksamkeit auf das Institut um so nötiger brauchen. Denn er ist ein neckender Kobold, der nur überrascht und nicht hilft, und der sich am weitesten entfernt, je sehnlicher man ihn erwartet. Geniale Schauspielkräfte sind jetzt seltener als je. Ich habe oben gesagt, daß wir vielleicht nicht ärmer seien an Talenten als eine frühere Zeit, und daß wir dies nur glaubten, weil eine viel größere Zahl von Talenten jetzt gebraucht würde. Die vermehrte Durchschnittsbildung hat wohl auch mehr brauchbare Schauspieler gebildet. Aber freilich an neu entstehenden großen Fähigkeiten gebricht es jetzt auffallend.

Eine Tugend haben wir wohl schon aus dieser Not gemacht: wir haben einen größern Wert auf das allzu gering geschätzte und vernachlässigte Ensemble gelegt, wir haben uns

am Ende gar die Armut zur Armseligkeit aufgeputzt, und haben systematisch nach unsrer systematischen Art bewiesen, daß die hervorragenden Talente das harmonische Ensemble störten. Hätten wir sie nur, die prächtigen Farben sollten unser Bild nicht beeinträchtigen.

Kämen wir deshalb zurück zu dem Vagabundieren, weil dies der Genialität allerdings fördersamer war? Nicht doch. Es schmeckt wohl recht nach Geist, wenn man beweist, daß die Einordnung ins bürgerliche Leben und in Solidität nicht vorteilhaft sei für eine Künstlerschaft, welche vorzugsweise das Außerordentliche darstellen solle. Aber es schmeckt auch nur danach. Eine andere Zeit hat auch ein andres Außerordentliches. Die liederliche Genialität von ehedem gilt heute kaum noch für Genialität, und ist gewiß nicht imstande, denjenigen Inhalt im Hintergrund zu tragen, welcher heute vorhanden sein muß, um den Glauben an Genialität zu erwecken. Mit solchen stehenden Redensarten hat man lange Zeit so viel unrichtigen und unnützen Vergleichskram an Seydelmann versucht, welchem so viel banale Kennzeichen des Genies fehlten, und welcher dennoch eine geniale Wirkung ausgeübt.

Nein, zurück soll und kann man niemals. Und worin besteht das Vorwärts unsrer Tage? Im Ausbilden von Institutionen, welche uns leidlich sicher stellen vor dem Mangel an Persönlichkeiten. Dieses durchgehende Gesetz ist am Theater noch immer standhaft übersehen worden. Es wird gar nicht gebildet bei unsrer Bühne. Es bleibt alles dem wilden Wachstum und der mosaikartigen Routine überlassen. Welche neuen Institutionen zeigen sich denn nun zunächst möglich für unser Theater? Theaterschule und dramaturgische Organisation. Primärunterricht und Sekundärunterricht. Die Errichtung von Theaterschulen hat schon lebhafte Fürsprecher gefunden, und in Berlin soll denn auch endlich eine im Entstehen begriffen sein. Man hat ganz recht mit der spöttischen Frage: Der Schuster braucht Lehrjahre, und der Schauspieler, welcher

so viel und so Wichtiges können muß, soll wild aufwachsen können? Gewisse Vorschulen sind gewiß sehr wünschenswert — Schulen für das Handwerkszeug und für die Erweckung des Sinnes. Die Talente entstehen allerdings nicht in solchen Schulen, aber wenn der Pedanterie möglichst vorgebaut wird, so können diejenigen, welche sich ohne Schule entwickelt hätten, durch die Schule in der Entwicklung gefördert werden. Und jedenfalls wird immerhin ein schätzenswerter Grundstock von geschulter Form gebildet, welcher das Fachwerk eines Theaters leidlich ausfüllen mag. Die Naturalisten oder „Wilden" gewinnen ebenfalls dabei: sie sehen die Elemente eines Stils, den sie ausbilden, wenn er ihnen entspricht, den sie bewußt umgehen, wenn er mit ihrem Talent nicht vereinbar ist.

In einem Aufsatz über Theaterschulen in dem „Rheinischen Jahrbuch" für 1846 gibt Gutzkow den Punkt an, welcher die Theaterschule über die Schulpedanterie gewöhnlicher Gymnasien hinausbringen und eine lebendige Vorschule für das Theater bilden könne: es soll der im Menschen schlummernde Mime, im Zögling das schauspielerische Individuum geweckt werden. Das geschehe durch Improvisation. Diesen Wink möge man beherzigen, er enthält das charakteristische Moment, welches eine Theaterschule erst zu einer Theaterschule macht. Solches Thema des Primärunterrichts soll hier nicht näher erörtert werden. Unser Augenmerk sei der Sekundärunterricht, sei alles das, was in den weiteren und höheren Begriff eines Dramaturgen gehört.

Setzen wir also voraus, was alles an Vorbedingungen nötig ist zum Gedeihen eines Nationaltheaters, und stellen wir dann den Dramaturgen an die Spitze der vorbereiteten Hilfsmittel, um zu untersuchen, was er mit diesen Hilfsmitteln anfangen, wie er mit ihnen ein würdiges Theater bewerkstelligen könne. Doch nein, setzen wir nichts voraus. Man schilt uns sonst gar zu leicht Idealisten, und sagt uns nach: Eure Voraussetzungen verschweigt ihr, um der Praxis auszu-

weichen, oder um bei etwaigem Mißlingen euch durch unerfüllte Vorbedingungen zu entschuldigen! Was muß also der Dramaturg vorfinden, wenn er seine Wirkung mit Aussicht auf Erfolg beginnen soll? Erstens, eine wirkliche Hauptstadt. In den vorhergehenden Artikeln ist angedeutet worden, daß nur eine solche ein wirksames Publikum liefert. Es wäre viel leichter für den Dramaturgen von dieser Forderung abzusehen! Ein wirksames Publikum stört ja viel mehr, nötigt viel öfter zur Umkehr, zu Umwegen, nötigt zum Lernen dessen, was gar nicht wie lernenswert erscheint. Vor dem Publikum der kleinen Residenz ist es ja viel leichter! Da wird die Autorität respektiert, da kann viel konsequenter aus den gewonnenen ästhetischen Grundsätzen heraus gewirkt werden. Man sehe doch auf Weimar und auf Goethe hin zu Ende des vorigen, zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts! Der stolze Dichter ließ sich gar nichts gefallen, das Publikum aber mußte sich alles gefallen lassen. Er ließ nicht einmal schreiben über das Theater, weil dies nur störe.

Geht dies noch inmitten unseres jetzigen Zeitbewußtseins? Ist die Zeit der einzelnen Helden noch vorhanden? Ist nicht das Ensemble, dieser Begriff einer massenhaften Gesamtentwicklung, welcher nicht von einzelnen Kapazitäten lebt, sondern sich auch Reibung und Gegenwirkung zahlreicher Kapazitäten bildet, ist dieser Begriff des Ensembles nicht längst in unserm Publikum, und folgerichtig von da aus in die neuen Stücke übergegangen? Freilich entspricht das Ensemblestück einem konstitutionellen Zeitalter. Der Dramaturg, welcher heutiges Tages seine Ästhetik nicht weiter bilden ließe durch den immer unterscheidbaren Kern des Ensembleurteils, der wäre verloren. Der überlegene Kenner, welcher leitet und welcher Charakter besitzt, wird auch jetzt und immerdar dem Werke seinen Stempel aufdrücken, aber er wird sich wohl hüten vor dem Übermut der Abstraktion: als könne und solle er allein dem Ideal seinen Inhalt geben. Und spricht nicht auch eine

heilsame Lehre aus dem Goethe-Weimarschen Theater? Hat es denn eine ersichtliche Folge gehabt für das deutsche Theater? Nein, leider nein. Es bildet kaum eine literarisch interessante Episode in der Geschichte des deutschen Theaters. Die anmutige Bildung des Wolffschen Ehepaares ist so ziemlich das einzige, was einer Verzweigung und Weiterwirkung ähnlich gesehen hat. Und Wolf selbst war ein so selbständig gebildeter Mann, daß wir ihm eine bedeutende Entwicklung auch ohne Weimar zutrauen dürfen. In Weimar selbst ist kaum eine Tradition übrig geblieben, und was man davon hört und sieht, zeigt sogar, daß der eigentliche Inhalt dieser Tradition niemals von großer Bedeutung gewesen ist. Holtei hat noch bei Goethes Lebzeiten die alternden Mitglieder jener Theaterepoche gesehen, und er schlägt in seinen „Vierzig Jahren“ erschreckt die Hände zusammen, wie unbedeutend, ja manieriert diese Graff, Oels, Jagemann gewesen, und wie sie jemals Schiller und Goethe hätten genügen können. Dergleichen ist von kleiner Residenz unzertrennlich! Verleugnen wir uns doch auch nicht, daß Goethe und Schiller kaum je Gelegenheit hatten, dem eigentlichen Theater, das heißt größeren, vollständigen Theatern zuzusehen; daß Goethe selbst in Italien keine besondere Notiz davon genommen, daß Paris und Wien beiden unbekannt blieb, daß Goethe nur der nahen Praxis wegen sich eine Zeitlang damit beschäftigte, und daß sie das eigentliche Theater gar nicht, wie Lessing, zu ihrem Beruf erhoben. Man lese den Briefwechsel nach, wo es sich um den fertig gewordenen Wallenstein handelt, der in Weimar aufgeführt wird. Vom Gedicht ist wohl die Rede, von der Erscheinung desselben auf dem Theater aber nicht, von dem Erfolg gar nicht! Publikum war ihnen eben ein gleichgültig Ding; nicht einmal davon, wie sich das Stück überhaupt in der Erscheinung ausgenommen, wird ein Wort gesagt. Das dramatische Gedicht, nicht die Verkörperung desselben, nicht das Theater interessierte sie.

Es versteht sich natürlich von selbst, daß immer ein gewisser Schatz von Bemerkungen und Betrachtungen entsteht, wenn so überlegene Geister auch nur einen Teil ihrer Aufmerksamkeit solch einer Kunst zuwenden. Es soll eben nur angedeutet werden, daß sie mit halber Teilnahme und ohne ein eigentliches Publikum eine große nationale Wirkung mit dem Theater nicht erzielen konnten. Ganz kürzlich ist in den Riemerschen Mitteilungen über Goethe ein ausführliches Urteil des letzteren über Iffland bekannt geworden, und ich finde selbst in diesem vortrefflich gedachten Urteil bestätigt, daß Goethe nur so beiher die eigentliche Schauspielkunst beachtete. Er lobt alles an Iffland, und auch an den höheren tragischen Rollen fällt ihm nichts auf von den Mängeln, welche von geringeren Geistern in Berlin bis zur Evidenz nachgewiesen und unwidersprechlich in die Charakteristik des großen Schauspielers übergegangen sind. So delikat ist er noch gar nicht in seinen Anforderungen! Nachdem er ihn drei Wochen lang spielen gesehen, hat er noch nichts als Vorzüge bemerkt. Und er schreibt seine Betrachtung nicht etwa für die Öffentlichkeit, sondern an Freund Meyer, er hat nicht die mindeste Rücksicht zu nehmen, er ist aber eben nicht verwöhnt mit Ansprüchen!

Der Dramaturg muß außer der wichtigen Stadt zweitens die Machtstellung vorfinden, von welcher das Schauspiel wirklich geleitet wird. Er muß geistiger Monarch sein, keineswegs aber, wie man ihn herkömmlich gern definiert, ein Beamter unter andern Beamten, welcher nur den sogenannten geistigen Teil zu leiten hat. Der unteilbare Geist allein kann ein geistiges Ganze mit dem Theater zustande bringen und für die Lebenskräftigkeit solch eines Ganzen die Verantwortlichkeit übernehmen. Läßt er sich die Teile zuschneiden, welche er gestalten soll, so bleibt er eben Gesell, bleibt Regisseur, und kann trotz allen Talentes und Fleißes durch die leitenden Meister unwichtig, ja unwirksam gemacht werden.

Denn einzelne gute Vorstellungen, welche er unter solchen Umständen zuwege bringen mag, reformieren ein Theater nicht. Das deutsche Theater wird nur reformiert durch energische Erschaffung eines neuen Theatersinnes im Ganzen und Großen, und diese Erschaffung ist nur möglich, wenn der Geist den ganzen Weg vorzeichnen und mit hinreichenden Mitteln und unbehindert einhalten kann.

Betrachten wir die Hauptthebel und die Hauptinstanzen, mit welchen es dann der dirigierende Dramaturg zu tun hat. Sind wir damit im Reinen, so ergeben sich die Folgerungen für den jetzigen Zustand von selbst, und die Ausführung im Detail, wie die Theaterleitung sein soll, wird sich dann naturgemäß anschließen. Die Hauptthebel und Hauptinstanzen sind Repertoire und Schauspieler einerseits, Publikum und Literatur anderseits. Die vielbeschwatzte „Kasse“ ist nur eine Konsequenz, die sich von selbst ergibt. Sie bleibt nimmermehr aus, wenn die Vorbedingungen richtig, wenn die Faktoren der Rechnung vollständig sind. Macht man sie zum Hauptaugenmerk, so verliert man sie; denn dann verliert man sich mit seinem Institute selbst ins Äußerliche, und das Äußerliche hat keine fortwirkenden Hilfsmittel. Vergißt man dagegen keinen der wirklich lebendigen Faktoren, dann gerät man auch nicht in abstrakte und tote Klassizität, und ist der zudringenden, die Kasse füllenden Teilnahme sicher. Die Spekulation auf das Beste ist auch immer die einträglichste Spekulation, denn Vernunft regiert die Welt, und der Erwerb durch Täuschungen ist immer ein kurzer und täuschender.

Das Repertoire ist Grund und Boden und ernährender Inhalt des Theaterstaats. Ihn durch die Schauspieler ergiebig zu bearbeiten und zu verwerten, ist die erste und letzte Sorge des Dramaturgen. Mit welcher Gedankenlosigkeit dies in Deutschland geschieht, das ist kaum glaublich, und das ist der Hauptgrund des Theaterverfalls in Deutschland. Von Leckerbissen die ergiebigste Nahrung zu machen, statt von

einfacher kerniger Kost, das ist doch wohl ein Irrtum, den nur eben Gedankenlosigkeit begehen kann, und doch ist dies der Irrtum des deutschen Theaters gewesen.

Hier hat der Dramaturg die Reform zu beginnen, und bei dieser Reform werden die Schauspieler, das Publikum und die Literatur gleichmäßig beteiligt. Die Schauspieler werden hierdurch zu einem Stil genötigt. Das Publikum wird nicht nur erzogen, sondern erzieht auch. Die Literatur wird aufgeklärt über das, was dauerndes Leben besitzt, und über das, was nur noch scheinbar lebt.

In der wirklichen Hauptstadt also, wo die gründliche Reform für ein Nationaltheater beginnen soll, muß mit einer völligen Aufhebung der jetzigen Theatervorstellungen begonnen werden. Solch eine Pause ist nötig für eine neue Bildung des Repertoires, der Schauspieler und des Publikums.

Aber auch dieser Pause schon muß lebhafte Tätigkeit von Seite der neuen Leitung vorausgegangen sein; eine möglichst starke Ergänzung des in Wien und Berlin unvollständigen Personals, eine doppelte Besetzung der Hauptfächer. Rufe man nicht: sie sei nicht zu beschaffen! Mit den größten Mitteln für den größten Theaterzweck in Deutschland ist sie wenigstens annäherungsweise zu beschaffen. Es sind allerdings nicht immer zwei gleich gute Darsteller für ein Hauptfach zu finden oder zu gewinnen. Aber es ist schon ein großer Vorteil, wenn man deren nur überhaupt zwei hat. Die Virtuosen sind entstanden und haben die Direktionen, das Publikum und die Kunst gepeinigt, weil man alles auf eine einzige Vertretung des Faches gestellt hatte. Wettstreit in geregelter Bahn zu ermöglichen, muß ein Hauptaugenmerk sein bei Errichtung eines Theaterpersonals. Grundsätzliches Alternieren, Beseitigung des Rollenmonopols — wenn auch keineswegs eigensinnige Beseitigung, denn Ausbildung von Spezialitäten ist ebenfalls gar erheblich — grundsätzliche Festsetzung, daß die kleine Rolle für den Größten nicht zu

klein sei, müssen als leitende Gesichtspunkte aufgestellt werden.

Sage man nicht, daß die anspruchsvollen Schauspieler solchen Neuerungen sich nicht fügen würden! Die wirklich besten fügen sich zuerst, denn sie haben den Stolz ihrer Kunst, welcher das Gelingen des Ganzen hochstellt. Das Personal des Burgtheaters ist hierin ein unschätzbares Beispiel. Das Regiment über Schauspieler zeigt überhaupt nur Extreme, sie sind am schwersten, sie sind aber auch am leichtesten zu regieren, denn sie sind reizbare Naturen. Am schwersten, wenn das System ihres Regiments überhaupt einmal gelockert, wenn der Gang des Theaters überhaupt einmal ein ungleicher, stoßweis erfolgender geworden, wenn die Leitung eine offenbar äußerliche, mit den ästhetischen Bedingungen nicht notwendig zusammenhängende ist. Der gebietende Hofkavalier findet leidlichen Respekt, wenn seine Persönlichkeit eine wirklich vornehme ist, aber auch nur einen Respekt, der bei jeder Kleinigkeit geltend gemacht werden muß; der Intendant ohne vornehme Persönlichkeit findet systematisches Widersprechen, weil die Ausgleichung fehlt und der Schauspieler nur dem Widerwillen folgt, einer außerhalb seiner Kunst stehenden Gewalt überantwortet zu sein; der leitende Dramaturg findet Achtung, auch wenn seine Persönlichkeit nicht gewinnend ist, er findet sofortige Hingebung, wenn sie dies ist. Denn er gehört zu ihnen, er ist ihr natürlicher Hauptmann, in der Achtung für ihn achten sie ihre eigene Kunst und sich selbst. Er kann Reformen durchsetzen, er allein, denn der Schauspieler respektiert in ihm ästhetische Prinzipien, und diese achtet er, auch wenn er sie nicht folgerichtig aufzuzählen weiß, höher, als irgend eine Macht.

Ebenso muß vor Eintritt jener Pause ein Regiekollegium festgestellt sein, und zwar geradezu ein Kollegium, denn ein Austausch der Ansichten, eine Vergleichung der Anschauungen und Erfahrungen ist unschätzbar für einen Bereich, der es

mit Eindrücken auf ein großes Publikum zu tun hat. Der selbständig leitende Wille wird dadurch nicht gehindert, er wird nur gehindert, ein eigensinniger zu werden. Ob für Terminkonferenzen dieses Kollegiums, welche mehr als den Geschäftsgang für das Laufende zu erledigen haben, einzelne Notabilitäten der Literatur und des höher gesinnten Publikums überhaupt, ob ferner einzelne Schauspieler zugezogen werden, ist eine sorgfältig zu überlegende Frage. Beiziehung von Notabilitäten aus der Literatur und dem Publikum erhält den unerläßlichen Verkehr und Austausch mit der mannigfachen lebendigen Welt, für welche ja doch das Theater bestimmt ist, und Beiziehung einzelner Schauspieler spornt die höhere Teilnahme des Personals, welches sich durch seine unmittelbaren Deputierten bei der Leitung beteiligt fühlt.

Von dieser Erweiterung des Regiekollegiums für Wochen- oder Monatskonferenzen könnte indessen erst die Rede sein, wenn die Eröffnung der Vorstellung stattgefunden hätte und das Vorbereitete in regelmäßigen Gang gebracht wäre. Die Anlage des neuen Charakters müßte festgestellt und gebildet, ein einiges, großes Prinzip müßte bereits ersichtlich sein.

Dies geschieht werktätig in der Pause durch den Dramaturgen und die Regisseure, deren Zahl mindestens drei sein müßte. Ich brauche wohl nicht einzuschalten, daß ich immer nur vom Schauspiel und gar nicht von der Oper spreche. Jene Regisseure müssen nicht nur einsichtsvolle und erfahrene Praktiker, sie müssen auch rüstige Männer sein, denn ihr Amt ist ein anstrengendes. Sie haben den Schlendrian deutscher Proben auszutreiben und die Probe in das zu verwandeln, was sie sein soll. In welcher Weise dies geschehen müsse, bleibt dem spätern Artikel, welcher sich mit dem Detail zu beschäftigen hat, vorbehalten.

Hier handelt sich's um die Maßregeln im Ganzen. Die Pause ist dafür zu benützen, daß eine Anzahl Stücke, daß

ein neues Repertoire vorbereitet werde, damit auch die ältesten Stücke neu gestaltet erscheinen, damit nach der Eröffnung einige Wochen mit den während der Pause vorbereiteten Stücken ausgefüllt und somit genügende Zeit zur Vorbereitung weiterer Stücke gewonnen werde. Solch ein Vorsprung ist unerläßlich, um die gehörige Muße für sorgfältiges Einstudieren zu erobern. Die Pause wird also mindestens sechs Wochen dauern müssen, denn ein neues Theater, welches ein neues Repertoire zu bilden hat, stolpert zumeist darüber, daß es nach seinem Beginn der Vorstellungen die nächsten Stücke in der Einstudierung übereilen muß, und einige liederliche Vorstellungen vernichten alsdann alles.

Die Wahl der ersten Stücke, welche vorbereitet werden und welche dann folgen sollen, ist von entscheidender Wichtigkeit. Mit ihnen wird der Ton angegeben und der Anspruch geweckt. Man hat die einfachsten zu wählen. Das Publikum ist durch die längere Unterbrechung ausgehungert und sozusagen unschuldig. Die geringsten Reizmittel sind jetzt wirksam genug, und der Sinn und Maßstab für Einfachheit kann jetzt für immer erobert werden. Dasselbe gilt von den Schauspielern, welche sich auf solide Anwendung mäßiger Mittel angewiesen sehen, und welche neuen Sinn für dieselben gewinnen, sobald sie bei dem neuen Publikum solide Wirkung damit machen.

Unser Repertoire ist nicht so arm, als es verschrien wird. Es ist nur verarmt worden durch Überreizung des Publikums und der Schauspieler. Lessing, Goethe, Schiller und Iffland, welcher mit einigen seiner besten Stücke gar wohl in Anspruch zu nehmen ist, bieten zunächst ein ganz stattliches Kontingent. Nun ist die Grenzlinie zu ziehen, bis zu welchem lustigen Spiele das Nationaltheater gehen darf. Soll ihm die Posse noch angehören oder nicht? Ich meine ja, obwohl ich die Gefahr davon durchaus nicht in Abrede stelle, die

Gefahr: daß die strengen Schranken des Sinnes bei Schauspielern und Publikum durch die wohlfeilen Wirkungen der Posse leicht untergraben, Neigung zu Oberflächlichkeit und gedankenlosem Amüsement, Geschmack an Plattheit und Rohheit leicht dadurch eingelassen werden. Wenn der Dramaturg diese Gefahr nur stets vor Augen behält und niemals gering achtet, so kann er ihr stets siegreich begegnen, und dann gewinnt er die nationale Heiterkeit für dasjenige Institut, welches nicht nur die höchsten, sondern auch die wichtigsten Elemente des Nationalsinnes künstlerisch wiedergebären soll. Ein gebildeter Takt ist freilich vonnöten, und bestimmte Merkmale sind ein für allemal festzustellen. Das wichtigste Merkmal wird immer folgendes sein: Stammt die lustige Bewegung des Stückes aus einer dialektischen Figur des Geistes oder nicht? Wenn ja zu antworten ist, dann ist das Ganze sicherlich anzunehmen, und die Redaktion hat nur noch dafür zu sorgen, daß plumpe Extravaganzen in Einzelheiten beseitigt, und die Darsteller unter allen Umständen zu diskreter Färbung angehalten werden. Den „verwunschenen Prinzen“ von Plötz zum Beispiel für das Nationaltheater verlieren zu müssen wäre doch wirklich ein Verlust, und diese Gattung — der Autor hat ihr den Titel „Schwank“ gegeben — bezeichnet deutlich genug die Grenzlinie, welche einzuhalten ist. Was jenseits derselben liegt, alles, was sich possenhaft zusammensetzt durch äußerliche Begebenheiten, welche aufeinander stoßen, durch karikierte Figuren und Wendungen, das bleibt den Vorstadttheatern zugewiesen, und streng ausgeschlossen bleibt alles, was durch allerlei äußerliche Hilfsmittel, durch ein wenig Singen, ein wenig Tanzen, ein wenig Bildermachen, diejenige Gattung von Theatervorstellungen zuwege bringt, welche der Franzose Divertissement nennt. Diese prinziplose „gemischte Unterhaltung“ hat das Berliner Hoftheater am tiefsten untergraben, und diese hundertfache Gattung der Spielerei ist unerbittlich abzuweisen. Ein Stück, ein volles

Stück, ein Drama mit den einfachen Formen und Mitteln des gesprochenen Dramas muß es immer sein, was man bis zu dem Bereiche des Schwanks zulassen darf.

Eine andere Frage von großer Bedeutung ist es: ob überhaupt Übersetzungen in das Repertoire des Nationaltheaters aufzunehmen seien? In solcher Ausdehnung kann die Frage nicht verneint werden. Allerdings muß es die Hauptsorge des Leiters sein, das deutsche Drama unter allen Umständen zuerst und zuletzt zu fördern; aber bei der geschichtlichen Entwickelung, welche das deutsche Drama erfahren, ist es ohne blinde Gewaltsamkeit gar nicht möglich, jegliche Übersetzung vom deutschen Theater auszuscheiden. Mit Shakespeare hat sich unsere Tragödie befruchtet, er ist sogar von uns seit siebzig Jahren wieder früher und höher zu Ehren gebracht worden, als von seinen Landsleuten. Sogar die Franzosen, deren innere und äußere Welt uns viel ferner abliegt als die der Engländer, haben unser versiegendes Lustspiel so lange unterstützt, daß am Ende wesentliche Teile ihre Komödienform, europäisch eingebürgert, auch bei uns ganz und gar geläufig worden sind. Da kann auch nicht mehr von einem völligen Abweisen die Rede sein: es ist von England und Frankreich Wesentliches in unsre Gewohnheiten und in unsre Sinnesweise und Formen übergegangen. Aber wenn wir auch nicht völlig abweisen können, so können wir uns doch jetzt emanzipieren. Der Zeitpunkt stark erwachten deutschen Nationalgefühls ist dafür günstig, ein deutsches Nationaltheater kann ihn kräftig benützen. Das klägliche gedankenlose Aufführen aller möglichen Übersetzungen, welches durch gleichgültige Masse unsern Sinn für eigentümliche Form und Anschauung ausschwemmt, dies Handwerktreiben kann nicht nur aufhören und auf das beschränkt werden, was nur wirkliche Bereicherung des Repertoires genannt werden darf, sondern der ganze Begriff des bloßen Übersetzens kann gestürzt werden. Was das Ausland Gutes liefert, soll benützt,

aber in unserm Stile benützt, es soll soviel als möglich deutsch, also wenigstens bearbeitet werden. Für die gedruckte Literatur, welche auch die fremden Stilarten zur Vergleichung und Bildung braucht, mag das blank Übersetzte nötig sein, für das Theater selbst sollen wir nicht zu literar-historischen Zwecken wiederholen, was ohne das Theater gesichert wird. Ich weiß wieviel gerechten Widerspruch dieses finden kann, und komme später auf dieses Thema zurück; ich weiß aber auch, daß in alldem eine dichterische Diskretion sehr viel ausgleicht, und daß schon das Wesentliche gewonnen wird, wenn wirkliche Autoren und nicht literarische Handwerker die Verpflanzung fremder Produkte in unsern Boden übernehmen. Ich weiß ferner, daß nur in so energischer Aneignung das nationale Schauspiel gesichert und gefördert werden kann, welches viel mehr, als zugegeben wird, durch wörtliches Herbeiziehen des Fremden, auch des besten Fremden, zerrüttet worden ist, und ich weiß endlich, daß man unter den bisher angegebenen Wegen und Maßregeln ein solides uns ausreichendes Repertoire für unser Nationaltheater begründen und erhalten kann.

V.

Unter solchen Bedingungen also und Zutaten wäre das Nationaltheater in einer wirklichen Hauptstadt zu errichten. Den Kostenpunkt erwähne ich nicht im besondern, weil es wirklich für so großen Zweck ganz in der Ordnung wäre, immerhin ein Geldopfer zu bringen, und weil im Vergleich mit den jetzt verschwendeten Kosten — nicht nur keine Erhöhung, sondern Ersparung eintreten würde. Die bisherige Planlosigkeit und die Aufhäufung gleichartiger Mittelmäßigkeiten im Personal verwüstet erstaunlich viel Geld. Von dem großen Zuschuß zum Beispiel, welchen der König von Preußen in Berlin gewährt, brauchte das selbständige Schau-

spiel, welches von Oper und Ballett getrennt wäre, kaum ein Dritteil, um ganz und gar in dem verlangten neuen Stil auftreten und wirken zu können.

Nun kommen wir zu den innern Bedingungen der Erhaltung und Fortbildung. Dafür drängen sich die Aufgaben um die Person zusammen, welche wir Dramaturg nennen, und welche man sonst im allgemeinen Direktor nennt.

Ehe diese Aufgaben einzeln entwickelt werden, muß noch angedeutet sein, daß die Sorge für das Repertoire unvergleichlich viel lebhaftere Tätigkeit äußern muß, als dies bisher irgendwo geschieht — die Sorge nämlich für das wachsende Repertoire, also für neue Stücke. Diese hat man bisher erwartet, wie man das Wetter erwartet. Es komme wie es mag, es ändere sich oder es ändere sich nicht, es geschehe dies eben, wie Gott will oder der Zufall. Oder der Zufall! Denn Gott schickte sogar manches, aber man hatte eben in den Schauspielhäusern die Läden geschlossen; man erfuhr nichts davon, man nahm keine Notiz davon. Die Folgezeit wird es kaum glauben, mit welcher Sorglosigkeit jegliche, aber auch jegliche Einrichtung verschmäht wurde, um die dramatische Produktion zu ermuntern, zu fördern oder gar in Gang zu bringen. Ja, man sah es wohl gar ungern, daß in dem wüsten Poetenwalde hier und da doch dramatische Versuche geschahen, und daß Anfragen gemacht wurden, ob man sie denn nicht wenigstens lesen und ein gütiges Ja oder Nein darauf erwidern wolle. Die Handwerksleute bei unsern Theatern rühmten sich ihrer Geringschätzung für die dicken Pakete, mit denen sie heimgesucht wurden, und in Wien, wo durch die Hyperzensur neun Zehnteile immer von vornherein ausgeschlossen waren und sind, und wo man bei täglichem Schauspiel in der Burg eigentlich mehr als anderswo neuer Stücke bedarf, mußte man doch eigentlich unter so gänzlicher, wahrhaft erschreckender Sorglosigkeit auf ein Wunder warten. Denn ein gewöhnlicher Verstand mußte ja doch zu

der Voraussicht treiben, daß man ohne ein Wunder und mitten in steigender Bildung der Friedenszeit endlich zum dramatischen Bankerott, zur schreienden Hungersnot gelangen werde!

So war es etwas Außerordentliches, als dort vor längerer Zeit einmal, und daß in Berlin vor drei Jahren, ein Preis ausgesetzt wurde für ein Original-Lustspiel. Welch ein Preis?! Ich glaube, hundert Dukaten wurden dem Glücklichen versprochen, welchem die so schwere, immer nur einige Mal in Jahrhunderten völlig gelingende Form eines guten Lustspiels gelingen sollte!

Solche Preisverteilung muß in großem Stil und muß zu alljährlich wiederkehrender Regelmäßigkeit organisiert werden. Der Staat muß hierbei zutreten. Wenn man sieht, wie hoch so etwas geschätzt, wie es auch äußerlich dauernd gelohnt wird, dann verwendet jedermann Zeit, Kräfte und Studium darauf, und auch das Publikum, materiellen Maßstäben immer am zugänglichsten, beteiligt sich sofort lebhafter durch Stimmenabgeben bei der Beurteilung. Selbst der neuerlichst eingeführten Tantieme gegenüber ist solche Preisorganisation eine heilsame, ja notwendige Ergänzung und Ausgleichung. Die Tantieme, deren Einführung übrigens ganz lobenswert, lohnt nur, was allgemein gefällt, der Preis lohnt auch das, was nur den Besseren gefällt, und was auf einen kleineren Kreis oder auf die Zukunft angewiesen ist. Der Lohn durch die Tantieme ist allen Chancen des Tageslaufes ausgesetzt, die Pension des Preises ist unabhängig von den Wechselfällen des Tages.

Das Nationaltheater hätte außerdem Preisverteilungen auf der breitesten Grundlage einzurichten. Mit der eintretenden Herbstsaison empfinge es die Zusendungen, und spätestens mit Neujahr begönne die Vorführung der Turnierstücke, deren Zahl sich bald bis in den Frühsommer hinein erstrecken würde, und das abstimmende Publikum in dauernder Spannung,

in erhöhtem Interesse erhielte — in einer Spannung und einem Interesse, welche dem ganzen Theater und allen übrigen neuen wie alten Stücken durch geweckte Vergleichung zugute käme, so daß ein wichtiges neues oder neu einstudiertes Stück fast wie eine Staatsaktion erachtet, erwartet und aufgenommen würde.

Die Preise müßten alle Formen betreffen, nicht bloß Lustspiel oder Trauerspiel, und ebensowenig dürften die Akte oder die Zeitdauer vorgeschrieben sein. Dergleichen Beschränkungen beschränken den Poeten wirklich. Tragödie, Komödie und Stück überhaupt — um die mögliche Erfindung neuer Form in nichts zu beeinträchtigen — müssen alljährlich beim Nationaltheater ihren Preis gewinnen können. Und zwar jede Gattung muß ihren Preis gewinnen können; es muß also ein fester dreifacher Preis ausgesetzt sein, denn sonst ist die Aussicht zu eng, und es beginnt die unpassende Abwägung, ob dieser oder jener Vorzug in dieser oder jener Form höher zu achten sei. Dergleichen soll der Ästhetik überlassen bleiben; das Augenmerk der Direktion muß sein: so viel und so vielfache Produktion als möglich zu wecken. Die Kritik hat aufzuräumen und zu ordnen, das Theater selbst hat hervorzubringen und darf in keiner Weise vorgreifen. Deshalb muß es auch Prinzip der Direktion sein, das Neue so weit als irgend möglich aufzuführen, auch mit den Unregelmäßigkeiten aufzuführen, welche in der Aussicht auf Wirkung den gewonnenen Erfahrungen widersprechen. Die Praxis hindert ohnedies mit Neuigkeiten zweifelhaften Erfolges zahlreich vorzugehen, weil die Zeit teuer und unwiederbringlich ist. Der Traum unerfahrener Autoren, als könnte und müßte alles aufgeführt werden, ist ohnedies ein leerer Traum. Aber eben deshalb muß prinzipmäßig die Sorge für einige zweifelhafte Neuigkeiten in jedem Jahresrepertoire festgestellt werden, damit die bloße Routine des Vorurteils oder das Vorurteil der bloßen Routine nicht einreißen kann, und damit dem un-

wahrscheinlichen Guten eine Möglichkeit des Kampfes und des Gelingens eröffnet bleibe.

Wird in solcher Ausdehnung unablässig für das Repertoire gesorgt, dann wird man es auch begreiflich finden, daß die Übersetzungen unter einem neuen Gesichtspunkte angesehen werden müssen. Sie können und sollen nicht die erste und letzte Zuflucht eines hilf- und ratlosen Repertoires sein, und sie sollen nicht mehr die fremde Welt in fremder Form uns aufnötigen. Die Übersetzung für die Bühne soll und muß auch eine Produktion sein. Um dies durchzusetzen, muß freilich angefangen werden bei der höchsten Instanz, bei Shakespeare. Hier ist lebhafter und vielfach begründeter Widerspruch zu erwarten, nicht nur von der gewöhnlichen, sondern auch von der würdigen und gewissenhaften Kritik, und dieser Widerspruch muß in Fluß und gründliche Erörterung gebracht, in Erörterung gebracht werden unter eifrigem Zutun derjenigen literarischen Potenzen, welche nicht bloß die abstrakte Tradition, sondern auch das gesunde Bedürfnis der lebendigen Bühne kennen. Der produktive Standpunkt muß wieder gewonnen werden, welchen Schiller und Goethe zu Anfang dieses Jahrhunderts in Weimar bereits gewonnen hatten. Schiller und Goethe waren bereits einig über die Notwendigkeit einer wirklichen Bearbeitung Shakespeares, und es ist ein nicht geringer Teil des Unglücks für die deutsche Bühne auch in diesem Betracht gewesen, daß Schiller mitten in diesen Vorsätzen vom Tode weggerafft wurde. „Anfangs geht man ins Wasser und glaubt, man wolle wohl durchwaten, bis es immer tiefer wird, und man sich zum Schwimmen genötigt sieht“, sagt Goethe ein für allemal in betreff des echten Übersetzens. Was also auch an der Gewaltsamkeit Schillers in Behandlung des Macbeth ausgesetzt werden mag, Schillers Tendenz der Bearbeitung für die Bühne bleibt darum doch die einzig richtige. Wie hart man die vielfache Verballhornung des Shakespeare durch Schröder anklagen

mag — und niemand wird die Gerechtigkeit der Anklagen leugnen! — es war doch der richtige Griff des Theaterdirektors, die fremden Schauspiele bei uns einzubürgern. Schreiend spricht die Erfahrung dafür! Damals, wo sie noch um so viel befremdlicher erscheinen mußten, wurden sie Hauptstützen des Repertoires, und jetzt, nachdem sie überall in unsere Bildung eingedrungen sind, nachdem die theatralische Bearbeitung von der getreuen Übersetzung verdrängt worden ist, jetzt versagen sie überall dem Repertoire die Stütz- und Tragkraft, und was von ihnen noch etwa stützt und trägt, das ist ein Rest theatralischer Bearbeitungen, und was wirkungslos verbleibt, das ist orthodoxe Übersetzung. Der Riese geht allmählich ganz für unsere Bühne verloren, wenn die bloße Orthodoxie siegreich bleibt. Ein philologischer Kritiker aus Mannheim hat neulich im „Morgenblatt“ zugestanden, daß dem so sei, und zur Abhilfe schlägt er uns vor — zum ungestrichenen, ganz ursprünglichen Shakespeare und auch zur äußerlichen Ursprünglichkeit der englischen Bühne zurückzukehren. Alle unproduktive Weisheit kommt immer auf bloße Restauration hinaus, nichts vergessend, um nichts zu lernen.

Welch ein Irrtum ist es nicht, auch die Schlegelsche und Tiecksche Übersetzung vom Standpunkte der deutschen Sprache und der deutschen Bühne des größten Preises würdig zu finden! Als Übersetzung, welche die größten Schwierigkeiten zu überwinden hatte, um literarisch treu zu vermitteln, als solche schwere Arbeit ist sie des größten Preises würdig; das Englische ist gut übersetzt, aber das Deutsch, welches dabei entstanden ist, das ist wahrhaftig kein gutes Deutsch, und am allerwenigsten eine gute Sprache für die deutsche Bühne. Ihr haben wir das sinnlose Deklamieren der Schauspieler zu danken, welche sich kopfüber in den brausenden banausischen Ton hineinwarfen, weil sie sich bei aller Anstrengung außerstande fühlten, die überhäuften schwülstigen Sätze klar vorzutragen; ihr haben wir es zu danken, daß das Publikum

klassisch und schwülstig für gleichbedeutend und mit gleicher Scheu zu vermeiden erachtet hat. Die neue Epoche hat uns schlagend bewiesen, daß unsere deutschen Klassiker wunderartig diese Scheu zerstreuen konnten. Wo unsere Klassiker sorgfältig aufgeführt wurden, haben sie sich wieder vollständig des Publikums bemächtigt; in Leipzig z. B. sind sie unter Marrs Regie allein die sichern Kassenstücke geworden. Aber nur die deutschen. Mit Ausnahme des Hamlet, an welchem die Bearbeitung am dreistesten gewirtschaftet, bringen wir kein Shakespearesches Stück mehr zu voller und dauernder Wirkung, wenn auch die großen Züge und die unverwüstliche Schönheit einzelner Partien sich immer noch Beifall erzwingt. Es fehlt der Fluß, dessen wir bedürfen, um uns daheim zu fühlen. Würde nur dieser von einem wirklichen Bearbeiter hergestellt, so könnten sofort vier bis fünf unsterbliche Stücke wirklich und nicht bloß scheinbar unserm Repertoire gewonnen werden, und ohne daß dem künstlerischen Organismus in irgend einem Wesentlichen Gewalt angetan würde.

Für solch eine diskrete Bearbeitung von schöpferischen, nicht bloß glossierenden Autoren, müßte die Direktion alle Förderungsmittel an die Hand bieten. Denn dergleichen wird von der Kritik mit Undank aufgenommen, und der Autor braucht für solches oftmaligem Fehlschlagen ausgesetzte Unternehmen einen sichernden Hinterhalt. Das kann vom Standpunkt der Bühne ohne Gewissensskrupel geschehen, denn die Stücke sind in ihrer ursprünglichen Fassung vorhanden und verbreitet; es ist keine Gefahr vorhanden, daß durch dreiste Bearbeitung für die Bühne das Original für die Kenntnis unserer Nation verloren gehen könnte, und die Kritik, unterstützt durch die allgemeine Verbreitung der gedruckten Übersetzungen, ist hinreichend ausgerüstet auf Verstöße in den Bearbeitungen hinzuweisen — Verstöße, welche Wesentliches betreffen, zu züchtigen und durch Züchtigung zu beseitigen. Es gibt Fragen, welche durch Hinweisung auf Autoritäten

ungemein in ihrer Lösung gefördert werden. Eine solche ist die: ob Shakespeare für die Bühne bearbeitet werden dürfe. Ich setze deshalb folgende Worte Goethes her aus dem fünfunddreißigsten Bande der neuen Ausgabe (Seite 365): „Am nötigsten wäre vielleicht, sich über Shakespeare zu erklären, und das Vorurteil zu bekämpfen, daß man die Werke des außerordentlichen Mannes in ihrer ganzen Breite und Länge auf das deutsche Theater bringen müsse. Diese falsche Maxime hat die älteren Schröderschen Bearbeitungen verdrängt und neue zu gedeihen verhindert. Es muß mit Gründen, aber laut und kräftig, ausgesprochen werden, daß in diesem Falle wie in so manchem andern, der Leser sich vom Zuschauer und Zuhörer trennen müsse; jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern.“

Viel nachsichtiger gegen den Grundsatz der Bearbeitung wird man sich von seiten der Kritik gegen französische Stücke erweisen. Gegen diese hegt man nicht nur keine Pietät, sondern Abneigung, und hier verleugnet man gern die Grundsätze, ohne welche man dort den literarischen Untergang zu sehen glaubt. Hier ist auch mit Leichtigkeit durch eine dramaturgische Direktion viel zu gewinnen. Zunächst ist all die leichtere Gattung ein für allemal auszuscheiden, welche sich in einer von uns ganz abweichenden Voraussetzung von Sitte und Gesinnung bewegt. Für ein Spiel von mittelmäßigem Werte ist solche Einführung befremdlicher Verwirrung ein zu unvorteilhafter Tauschhandel. Was von neuen Wendungen der Mode im Nachbarlande erscheint, kommt ohnedies in hundert Kanälen zu uns, und unsre Bühne ist nicht dazu da, dergleichen Experimente mit durchzumachen. Was von diesen neuen Wendungen Dauer und Bedeutung gewinnt, das kommt doch auch in späteren Stücken und in Stücken von Bedeutung geläutert herüber. Es ist also bei dieser Ausscheidung der neumodischen Stücke keinerlei Verlust zu befahren.

Schwerer wird die Aufgabe bei französischen Stücken von Bedeutung, weil ihre Wichtigkeit in selbständiger und für uns oft lehrreicher Behandlung der Komödienform besteht, und zwar in neuer Form, nicht wie bei alten Stücken in einer Form, welche uns längst geläufig ist. Da wird denn bei historischen Komödien, welche französische Welt behandeln, im ganzen Zuschnitt nichts geändert werden dürfen; dagegen bieten alle übrigen, welche jetzt so unbesehen mit Haut und Haar verspeist werden, eine breite Gelegenheit nach denjenigen Richtungen, welche uns vor den Franzosen eigentümlich sind, nach den Ausführungen im Charakter, nach den Motivierungen im inneren Grunde ergänzt und bearbeitet zu werden.

Dies ganze Feld, welches Kenntnis, Aufmerksamkeit und diskretes Zutun oder Wegtun in Anspruch nimmt, ist so ganz und gar des Dramaturgen Sache, daß man hierbei am Mangel eines Dramaturgen überhaupt recht deutlich erkennen mag, wie unbeschreiblich gedankenlos die Verwaltung deutschen Theaters betrieben wird. Man vermißt ihn nicht, weil man diese ganze Tätigkeit nicht vermißt!

VI.

Ist solchergestalt für ein solides Repertoire gesorgt, so kommt diejenige Tätigkeit des Dramaturgen an die Reihe, welche praktische Ausführung heißen mag. Das Stück, welches gegeben werden soll, ist redigiert, und es wird ausgeteilt. In der bisherigen Weise? Nein. Sondern in allen Rollen von einiger Wichtigkeit doppelt; die zweite Linie mit der Bezeichnung „Ergänzungsrolle". Dadurch kann den jetzt unabsehbaren Störungen durch Krankheit und Eigensinn, welche die regelmäßige Wiederkehr eines Stückes unmöglich machen, vorgebeugt werden. Bekanntlich hat man schon allerlei Reizungsmittel, namentlich ein besonderes Honorar für das jedesmalige Auftreten, Spielhonorar genannt, eingeführt, um

sich vor diesen Störungen sicher zu stellen, und das zeigt sich immer noch nicht ausreichend. Ein geistreicher Mann schlug mir in diesem Betreff neulich vor: Schaffen Sie die Gagen völlig ab und zahlen Sie nur das jedesmalige Auftreten, dann werden Sie mit einem Male alle Krankheiten und Widerspenstigkeiten los. Ich glaube nicht, daß dies radikale Mittel schon nötig ist: die edlere Leidenschaft des Wetteifers führt meines Erachtens weiter. Deshalb müßte jene „zweite Linie“ keineswegs bloß aus Mitgliedern geringerer Fähigkeit gebildet und keineswegs bloß im Falle der Not zur Aufführung verwendet werden. Nein, auch den Besten würden „Ergänzungsrollen“ zugeteilt, und, um für jeden Fall geübt zu sein, müßten die Ergänzungsrollen auch ohne Not ins Feuer. Bei den Proben für die erste Aufführung haben sie passiv, das heißt als bloße Zuschauer teilzunehmen, und nach der ersten Vorstellung folgt sofort eine Szenenprobe für die Inhaber der Ergänzungsrollen, damit das Stück sogleich nach seinem Erscheinen auf doppelten Stützen ruht. Für jede Wiederholung wird vom Dramaturgen ausgehend durch den Regisseur den Schauspielern namentlich angezeigt, welcher Inhaber der Rolle zu spielen habe. Die Vervielfältigung einzelner Garderobestücke u. dergl. ist nicht der Rede wert neben dem Vorteile, welchen das Ganze und welchen die Kasse insbesondere gewinnt.

Nach Austeilung der Rollen haben die Exemplare des Stückes zu zirkulieren unter festgestellten und genau kontrollierten kurzen Terminen. Die Exemplare, nicht wie bisher das Exemplar. Die kleine Mehrausgabe für mehrere Exemplare wird zehnfach eingebracht durch Zeitgewinn. Ein Gewinn ist es, wenn schon vor der ersten Leseprobe alle darin beschäftigten Mitglieder das Stück kennen, und wenn nicht wie jetzt ohne Einsicht in das Ganze bei der Leseprobe ein zusammengeflicktes Stück vor den Mitgliedern entsteht, ein Stück, welches der einzelne um dieses ersten

lückenhaften Eindrucks halber nie mehr als organisches Ganze vor seinen Geist bringt.

Bei der ersten Leseprobe — zum Erschrecken der Schauspieler wird sogleich von einer zweiten Leseprobe die Rede sein — verliest der Regisseur zur Einleitung eine kurze Charakteristik des Stücks, welche ihm der Dramaturg eingehändigt hat, und welche für eine erste Lesung die Gegenwart des Dramaturgen überflüssig macht, da ohnedies solche erste Lesung durch Korrektur der Rollen ein näheres Eingehen stört. Diese Charakteristik wird durchschnittlich auf einem Quartblatt Raum finden, da sie nichts bezweckt, als den richtigen Ton für das Ganze anzugeben. Der Mensch ist am meisten Sklave seiner selbst: sobald er einmal in einen falschen Weg eingetreten ist, hat er trotz aller Zurechtführung die natürliche Neigung, immer wieder nach jenem falschen, seinem Wege hinzuneigen. Jedes Stück ferner hat seine ganz bestimmte Tonart, und wenn im Schweren wie im Leichten dagegen gefehlt wird, so ist die Harmonie gestört und keine Virtuosität im einzelnen kann diesen Verlust im Ganzen wieder ersetzen. Ein Dritteil der Stücke wird hierdurch auf dem deutschen Theater unwirksam. Desgleichen hat es, wie jeder Organismus, seine bestimmten Schwerpunkte. Diese von vornherein anzuzeigen und überhaupt im Großen für die richtige Verteilung des Nachdrucks zu sorgen, ist die Aufgabe jener Charakteristik, mit welcher der Dramaturg die Schauspieler an das Stück zu führen hat.

Dies Thema in kurzer, mündlicher Rede zu wiederholen und je nach den Szenen oder besser nach den Akten, damit der Fluß des Ganzen so wenig als möglich unterbrochen werde, an den Einzelheiten nachzuweisen, ist des Dramaturgen Aufgabe bei der zweiten Leseprobe. Immer so kurz als möglich, denn die Rede selbst ist nicht der Zweck, sondern der Wink. Überhaupt ist es sehr irrtümlich, den Dramaturgen auf ausführliche Vorträge, auf breite Erörterungen

der Theorie anzuweisen. Resultate der Theorie kurz zu entwickeln und in die Praxis einzuführen oder mit der Praxis zu verbinden, ist die ihm allein erreichbare und durch die Kürze der Zeit und die Geneigtheit der Zuhörer allein gestattete Aufgabe. Darum ist der bloße Denker oder Redner oder gar Phraseur in solcher Stellung durchaus unwirksam. Zumal der Zuhörer wegen, welche zum großen Teile selbständige Künstler sind, welche ferner ganz und gar nicht geneigt sind, Predigten oder Schulmeisterreden anzuhören, ja, welche unter zehnmalen neunmal Einwendungen erheben, Diskussion anknüpfen werden. Wie sorgfältig auch der Schulmeisterton vermieden sei, die Bemerkung wird doch nicht ohne weiteres hingenommen, der Dramaturg muß also des nicht bloß rednerischen, sondern des dialogisch lebendigen Wortes mächtig sein, und viel wichtiger als manches andere ist es, daß er ohne Verletzung seine Ansicht festzuhalten, daß er einer breiten Debatte auszuweichen, daß er sich zu begnügen wisse, sich damit zu begnügen wisse, das Nötige einmal ausgesprochen zu haben. Angenommen und eingeräumt wird es unter solchen Umständen selten, am wenigsten unmittelbar angenommen und eingeräumt, und wer da den gebietenden Professor spielen wollte, der würde bei weitem mehr zerstören als aufbauen, denn er hat es ja auch wirklich nicht mit Schülern, sondern mit Leuten zu tun, die ihre spezielle Aufgabe so gut wie er verstehen, und manches richtiger ansehen, als er selbst.

Diese zweite Leseprobe, wo die persönliche Tätigkeit des Dramaturgen eintritt, ist die erste Hauptprobe. Also ganz im Gegensatze zur herkömmlichen Praxis, welche die einzige Leseprobe wie einen oberflächlichen Anfang behandelt. Sie soll die Grundsteinlegung sein. Jedermann kennt vor ihrem Beginn das Stück, jedermann kann bereits seine Rolle geläufig lesen, richtig lesen und mit allen Akzenten und Wendungen lesen, welche der Rolle zukommen. Das Stück wird

also zum ersten Male vollständig vorgetragen; jetzt ist der Moment, alle Farben anzulegen. Geschieht dies jetzt nicht, sondern erst, nachdem die Rollen eingelernt sind — der gewöhnliche Hergang — dann ist gegen eine bereits gemachte Arbeit einzuschreiten, und davon gibt man nicht gern etwas auf, davon kann man oft seinem Naturell nach wenig oder nichts aufgeben.

Nach Beendigung dieser ersten Hauptprobe, welche den Vortrag des Stücks im Wesentlichen festsetzt, geht das Stück in die Hände des Regisseurs über. Bei schwierigen Stücken hat er dem Dramaturgen Mitteilung zu machen über die Form der szenischen Anordnung und sich mit diesem hierüber zu beraten. Die ersten Theaterproben aber hat er selbständig zu leiten, und erst wenn das Stück, wie man am Theater zu sagen pflegt, „steht", nimmt der Dramaturg wieder unmittelbar Anteil an den nun folgenden letzten Proben. Eine Anzahl dieser Proben im voraus zu bestimmen, ist nicht anzuraten. Wieviel Proben nötig seien, hängt ab von der Art des Stückes und von der Fertigkeit der Spielenden. Der Dramaturg hat zu bestimmen, ob das Stück reif sei zur öffentlichen Aufführung. Daß im Ganzen mehr Proben sein werden, als jetzt gewöhnlich sind, das ist außer Zweifel, denn in Deutschland werden jetzt immer noch zwei Dritteile der Stücke durch unfertige Vorbereitung verwüstet und verdorben. Bei Kostümstücken ferner soll, wie in andern Ländern, immer eine Generalprobe im Kostüm der öffentlichen Aufführung vorausgehen, weil nur zu oft unvorhergesehene Hindernisse, Fehler und Störungen entstehen durch ungewöhnliche Kleider und Waffenhindernisse, Fehler und Störungen, welche nicht abstrakt ermessen werden können. Weiteres Detail der Proben, z. B. das alte gute Gesetz: nicht in Mänteln und Schals, welche die Arme verhüllen, probieren zu lassen, sondern immerdar auf vollständige Präsentation des Körpers zu dringen und dergleichen Einzelheiten mehr, erwähne ich hier

nicht, da in diesen Notizen ohnedies nicht alles Beiwerk erwähnt sein soll. Dem Zweck dieser Umrisse, welche hier im Großen beendigt sein können, entspricht es aber, auf die Einzelheiten, welche den Dramaturgen betreffen, näher einzugehen.

Bis jetzt haben wir gesehen, wo er überhaupt zu handeln hat: in Vorbereitung des Stücks, in Vorbereitung der Mitglieder, in maßgebender Auffassung jeder neuen Aufgabe, in Leitung der Hauptproben. Worin besteht nun eigentlich diese Leitung? Dem Stück die richtigen Organe, den richtigen Ausdruck, die richtige und vorteilhafte Erscheinung zu verschaffen. Das Stück und die Darsteller in möglichst entsprechende Vereinigung, also beide Faktoren dahin zu bringen, daß sie einander so vollständig und so günstig als möglich decken. Das ist hierbei die Forderung.

Dafür hat er zunächst folgende größere Verhältnisse auf den Proben zu regeln: das Tempo des Stücks, das Tempo der Szenen, die Verteilung von Licht und Schatten in Ton und Nachdruck für dasjenige, was wichtig und für dasjenige, was minder wichtig ist, endlich das Ineinandergreifen oder das augenblickliche Pausieren und scheinbare Auseinandergehen, das Anschwellen und das Veratmen der Handlung.

Dann erst kommt die besondere Sorge für einzelne Rollen. Ob nun des Dramaturgen Tätigkeit auf den Proben durch sofortige Unterbrechung der Probierenden oder nur nach den Szenen oder gar nur nach den Aktschlüssen eintreten solle, das muß dem guten Takt oder den persönlichen Verhältnissen überlassen bleiben. Das Unterbrechen während der Szenen stört allerdings manchen Guten und manches Gute, die in Fluß gekommen wären, aber es bringt sonst die reichste Ausbeute. Dem zusehenden Kenner wird im Augenblick des Zusehens ein unendlicher Reichtum von Bemerkungen geweckt; kann er sie kurz und rasch aussprechen, kann sie der Darsteller rasch aufnehmen, so wird unvergleichlich Lebendigeres

gewonnen, als wenn notiert — während des Notierens ist die Aufmerksamkeit für das weitere unterbrochen — und wenn ein Schluß abgewartet werden muß. Das muß, wie gesagt, persönlicher Ausgleichung überlassen bleiben, und großen Schauspieltalenten gegenüber wird der Natur der Sache nach die Einrede am diskretesten sein müssen, da man sich auch äußerst sorgfältig vor einer Behinderung originaler Auffassung zu hüten hat. Form, nicht Uniform ist zu erstreben. Unter allen Umständen aber kann nach den Aktschlüssen alles zur Sprache und das Zweifelhafte zur Wiederholung gebracht werden.

Bei alledem ist nicht Zeit zur Erörterung bestrittener Prinzipien, zum Eingehen auf die tiefern Momente der Auffassung, auf Grundfragen des Vortrags oder der Sprache. Dafür muß außer den Proben ein organisierter Verkehr der Schauspieler mit dem Dramaturgen statthaben. Dieser Verkehr ist immer am wirkungsreichsten, wenn man eben mitten in Lösung einer neuen Aufgabe begriffen ist und an diese anknüpfen kann. Denn der Schauspieler ist derjenige ausübende Künstler, welcher mehr als irgend ein anderer Künstler nur angewandte Ästhetik glücklich verbraucht. Die mit Geläufigkeit abstrakt räsonnierenden Schauspieler sind in unverhältnismäßig geringer Zahl die guten Schauspieler. Wirksame Darstellung der Leidenschaft geht eben nicht allein vom Räsonnement aus. Zu jenem organisierten Verkehr zwischen Schauspielern und dem Dramaturgen sind also die Tage der Proben am ergiebigsten. Jene wie dieser sind dann mitten in Lösung einer bestimmten Aufgabe begriffen. Artistische Konferenzstunden zwischen Schauspielern und dem Dramaturgen, ein für allemal angesetzt, werden um diese Zeit sich am fördersamsten erweisen. Es findet sich ein, wer sich beraten will, und es wird nach Beendigung der Probe dazu namentlich geladen, wem der Dramaturg nötiges in betreff der eben probierten Rolle mitteilen zu müssen glaubt. Auch hierbei

ist natürlich alles Schulmeisterliche soviel als möglich zu vermeiden, und das wird auch vermieden, wenn der Dramaturg von der Voraussetzung ausgeht, daß er mit kundigen Leuten zu beraten, daß er den einzelnen gegenüber, besonders wenn sie starke Talente sind, nur die Ökonomie des ganzen Stücks beharrlich zu vertreten, nicht aber auf Verlangnissen zu bestehen hat, welche dem eigentümlichen Talent eines Schauspielers widerstreben.

Hier ist denn der Übergang zum letzten Abschnitt, welcher sich nur mit den technischen Dingen der dramaturgischen Aufgabe beschäftigen soll.*)

---

*) Dieser siebente Brief ist nicht mehr erschienen.

Das Burgtheater.

I.

Bis zum Jahre 1780 sind viele Punkte unklar und widerspruchsvoll über die Stätte und über das Haus, welches unter dem Namen „Burgtheater“ eine so große Rolle spielen sollte in der Geschichte des deutschen Theaters.

Der verstorbene Graf Moritz Dietrichstein, zu wiederholten Malen und immer längere Zeit Chef dieses Theaters, hat alles gesammelt, was auf die Geschichte des Burgtheaters eine Beziehung hatte, und hat mir alles mitgeteilt. Aber auch aus seiner Mitteilung wurde nicht alles klar über die Benutzung und allmähliche Erweiterung des jetzigen Hauses.

Im Jahre 1740 — schreibt er — war an demselbigen Orte noch ein Ballhaus. Ballhaus im damaligen Sinne, nicht im jetzigen. Aus Frankreich stammte die Sitte, in gedecktem Raume Ball zu schlagen, und dadurch zu jeder Zeit eine starke Leibesübung haben zu können.

Im Jahre 1756 — schreibt er weiter — wurde das Theater gegen den Michaelsplatz um sechs Logen vorgerückt durch den Architekten Michel, von welchem er nicht weiß, ob er ein Franzose oder ein Belgier gewesen.

Man sieht jetzt immer noch am Plafond des Burgtheaters eiserne Klammern. Sie sollen den Punkt bezeichnen, von welchem aus das Theater erweitert worden ist. Da die Erweiterung sich auf Logen bezieht und gegen den Michaelsplatz stattgefunden hat, so scheint daraus hervorzugehen, daß die Bühne damals auf der inneren Seite der Burg gewesen ist, nicht wie jetzt auf der Seite des Michaelsplatzes.

Im Jahre 1780 — schreibt er endlich — ist es (ohne Vergrößerung) zu einem Theater umgestaltet worden mit acht Logen auf jeder Seite, die Kammerherrnloge in der Mitte und im Proszenium zwei Logen übereinander.

Theater aber war es doch schon lange. Soll damit nur eine Veränderung in der öffentlichen Benennung gemeint sein?

Fragen wir also eine zweite Quelle. Ein alter Schauspieler, Dr. Weidmann, hat in der „Wiener Theaterzeitung“ 1860 „Beiträge zur Geschichte des k. k. Hofburgtheaters“ veröffentlicht, und da wird abweichend folgendes berichtet:

„Im Jahre 1741 ward das heutige Hofburgtheater nach einem von Weiskern entworfenen Plane mit Gutheißung des Hofes für die ‚deutschen Komödianten‘ erbaut.“ Dies sei — fährt er fort — einmal vom Direktor Sellier, und nochmals im Jahre 1751 vom Baron Lopresti vergrößert worden. „Im Jahre 1760,“ schließt er — „erhielt das Theater an der Burg durch den Grafen Durazzo seine gegenwärtige äußere Gestalt mit dem Fronton gegen den Michaelsplatz.“

Wir sehen also: die Mythe hüllt die Entstehung des Kunsttempels in ihre Wolken, was ja bei wichtigen Gebäuden in der Ordnung ist.

Soviel ist indes gewiß: die erste äußerliche Wiege des deutschen Schauspieles in Wien war das Burgtheater nicht. Diese Wiege stand auf dem Mehlmarkte und war eine Bretterbude. Dort wurden die deutschen Hanswurstspiele aufgeführt, welche zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts das deutsche Theater bedeuteten, und welche in Wien diese Bedeutung ein halbes Jahrhundert festgehalten haben, ja noch länger.

Der Kampf gegen die Burleske begann allerdings schon in den vierziger Jahren, aber dieser Kampf führte noch zu wiederholten Niederlagen des sogenannten regelmäßigen Schauspiels und zu wiederholten Auferstehungs-Triumphen der Burleske. Erst zwischen 1770 und 1780 stellte sich der

Begriff fest, welchen wir noch heutigen Tages mit dem Wort: „Burgtheater" bezeichnen.

Die Tagesereignisse selbst, welche dahin führten, verliefen in folgender Gestalt:

Für die Italiener hatte der Wiener Magistrat ein Theater am Kärntnertore erbaut. Dies erhielten die deutschen Komödianten zum Schauplatze eines deutschen Theaters, und 1708 siedelte Stranitzky mit seinen Kollegen vom Mehlmarkte in dies Theater über. Das Kärntnertor-Theater war also das erste stehende deutsche Theater in Wien.

Bis zu seinem Tode — 1728 — schwang hier der sehr begabte Stranitzky seine Pritsche und beherrschte den Wiener Geschmack. Er sorgte auch noch vor seinem Tode für die Zukunft der Burleske: er stellte dem Publikum seinen Nachfolger vor in der Person Gottfried Prehausers, der aus den „drei Laufern" am Kohlmarkt stammte. Der junge Hanswurst kniete nieder und bat die Anwesenden um Gottes willen, sie möchten doch über ihn lachen! Die Anwesenden taten es, und die Zukunft der Burleske war gesichert. Andreas Schröter trat ein als Großsprecher — eine schon bei den Römern erscheinende Theaterfigur — Leinhaaß als Pantalon, Maria Anna Nuthin als Kolombine, und dem also innerlich wohlversehenen Possentheater ward unter Borosini und Sellier auf zwanzig Jahre das Privilegium des deutschen Theaters verliehen, es ward also bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts das Possenspiel fest eingebürgert.

Dies gerade war der Zeitraum — 1730 bis 50 — in welchem Deutschland die erste große Anstrengung machte, ein gebildetes Schauspiel zu gewinnen, eine Anstrengung, welche im wesentlichen gelang. Der Anstoß zu dieser schöpferischen Reform ging von den Mittelstaaten aus und von den Mittelstädten. Wien und Berlin spielten keine Rolle dabei. Berlin am wenigsten; es verhielt sich besonders träg. Es bekam eben 1740 einen König, welcher sich für die deutsche Literatur

gar nicht interessierte, und die schlesischen Kriege, welche er entzündete, nahmen Berlin ebenso übel in Anspruch wie Wien. Kleine Fürsten, wie die von Braunschweig, von Mecklenburg und besonders von Holstein nahmen sich zuerst des Findelkindes „deutsches Theater“ an, und Städte wie Leipzig Gotha, Hamburg traten an die Spitze der Reform. Jene kleinen Fürstentümer, Gotha eingeschlossen, errichteten die ersten Hoftheater, und Leipzig begann unter der Direktion der Frau Neuberin prinzipiell die Gründung eines gebildeten Schauspiels. Die Namen „Neuberin“, „Eckhof“, „Lessing“ bezeichnen die Stufen der aufstrebenden deutschen Bühne.

Vom Jahre 1730 etwa datiert der Begriff des gebildeten deutschen Theaters. Da blühte die Direktion der Neuberin auf in Leipzig unter Ägide Gottscheds. 1737 wurde der Hanswurst verbannt. Man hat Gottsched mit Recht „gottschädlich“ genannt, weil er ein Pedant war und den Gott der Kunst wirklich nicht kannte. Aber der streng beginnenden Form war er förderlich. Die Entwickelungen gehen stufenweise, und die erste nötige Stufe war: eine enge, knappe Form hinein zu bauen in die wüste Wirtschaft des extemporierenden Bandenspieles, welches herrschte. Aber auch dies Bandenspiel war schon dem deutschen Theater in Wien voraus. Staatsaktiones, englische Komödie, plumpe Posse bildeten das Repertoire. Jedes war schätzbar als fruchtbares Korn, und jedes ist auch später entwickelt worden: die Staatsaktion zum historischen Schauspiele, die englische Komödie zum bürgerlichen Schauspiele und die Posse zum Lustspiele. So wie dies Repertoire damals wucherte, war es Unkraut, welches schonungslos gejätet werden mußte. Es war ungetümer Stoff; eine Form tat not, auch wenn diese Form zunächst verarmen sollte.

Diese Grundaufgabe löste die Neuberin mit bewunderns-werter Energie. Sie ist die Mutter des deutschen Schauspiels; vielmehr, als Gottsched Vater war. Sie besaß den Instinkt der Schöpfung, welcher etwas ganz anderes war und wurde,

als der bloß formalistische Sinn Gottscheds ahnte. Sie war produktiv und hatte den Kern und Saft der bis dahin wüsten Komödie ganz und gar in sich, während Gottsched davon nichts besaß. Er war vom Humor verlassen, sie war reich daran. Sie erfand, sie extemporierte sogar ebenfalls, wenn's augenblicklich nötig war, kurz, sie war eine lebensvolle Natur und ein künstlerischer Charakter. Daß sie dabei auch ein starker bürgerlicher Charakter war, welcher Ordnung hielt, welcher streng einen Strich segelte, welcher Opfer brachte mit Bewußtsein und Tapferkeit, das war entscheidend. Man respektierte das, und dies moralische Ansehen war dem verachteten Komödiantenleben unschätzbar. Das moralische Moment stützte das literarische.

Sie konnte aber natürlich mit aller Kraft der Ausführung nur einen Anfang bereiten. Sie konnte nicht auch die Stücke schaffen, sie mußte froh sein, wenn sie verschafft wurden. Diese Verschaffung geschah mit Hilfe des französischen Theaters. Die dramaturgische Literatur aus der Epoche Ludwigs XIV. bildete die Grundlage zu dem entstehenden regelmäßigen Schauspiel in Deutschland. Von seiten Gottscheds in pedantischer Überschätzung der entlehnten Form, von seiten der Neuberin in deutlicher Einsicht, daß dies nicht genüge und daß Kräfte erwachsen müßten in Deutschland, welche mit eigener Schöpfungskraft den Inhalt brächten für die Reform.

In der Tat wuchs auch der wahre Führer neben ihr auf in Leipzig, und der junge Lessing fing neben ihr an, es mit kleinen Stücken zu versuchen.

Aber ein paar Jahrzehnte vergingen, ehe Anfang und Übergang sich so weit entwickelten, daß von einem echten Neuen die Rede sein konnte. Die Überzeugung war bald da, daß die enge französische Tragödie dem deutschen Bedürfnisse nicht genüge, und mannigfaltige Bestrebungen machten sich geltend, die enge Form zu erweitern, die fremden Stoffe durch näherliegende zu ersetzen. Elias von Schlegel, Weiße

und Gellert waren in dieser Richtung tätig; Gellert besonders in der wahrhaftigen einfachen Form des bürgerlichen Vaterlandes, und die Popularität seiner harmlosen Scherzspiele wurde ein deutlicher Fingerzeig, daß ansprechendes Leben des Theaters im schlichten Heimatsleben zu suchen und zu finden sei.

Einige tüchtige Schauspieler halfen mit Talent und Charakterkraft, daß diese Übergangszeit überstanden wurde und kein Rückfall eintrat in das überwundene rohe Wesen. Eckhof ist unter ihnen die Hauptfigur; die Ackermannsche Gesellschaft, bei welcher Schröder aufwuchs, die wichtigste Korporation in jener Übergangszeit.

Der wahre Führer entwickelte sich in Gotthold Ephraim Lessing. Die Grundsätze, welche er in sich ausbildete und durch seine Stücke betätigte, wurden das Gesetzbuch des deutschen Theaters, ein Gesetzbuch, welches noch heute in Kraft und Wahrheit besteht.

1755 erschien sein erstes größeres Stück „Miß Sara Sampson“ und wurde in Hamburg gegeben. Es machte die Runde über alle besseren Bühnen und außerordentlichen Eindruck. 1767 erst folgte „Minna von Barnhelm“, 1772 „Emilia Galotti“.

1775 reiste Lessing auf dem Wege nach Italien durch Wien und ward zur Beratung gezogen über das deutsche Schauspiel in Wien. Ja, es war die Rede davon, ihn für das Burgtheater zu gewinnen.

Wie war nun in Wien die Entwickelung des deutschen Theaters vorwärts gegangen neben den Reformen in Deutschland? Langsam, unter immerwährender Störung, unter häufigem Rückfall.

Bis zum Jahre 1747 herrschte die Burleske im Kärntnertor-Theater ungestört und unumschränkt. Sie hatte sich im Personal fortwährend und glücklich verstärkt; Weiskern, Kurz und Kurzin, Mayberg und Huber hatten das Kontingent vermehrt, und es ist nicht zu verkennen, daß sie alle sehr be-

gabte Leute waren für fröhliche, possenhafte Komödie. Sie schufen sich immer neue Narrencharaktere und waren darin geradezu schöpferisch: Kurz erweiterte die stehenden Masken mit einem ungezogenen, liederlichen Buben, welcher Bernadon genannt wurde, Weiskern war Odoardo, Schröter Bramarbas, Huber Leander. Letzterer erwies sich sogar von bedeutungsvoller Originalität, er schuf eine heimatliche stehende Figur: den Leopoldl, welchem später der „Salzburger Bauer" zur Seite trat. Es entwickelte sich aus den italienischen Masken allmählich eine wirklich lebendige Lokalposse, welche nie und nirgend ihre Anziehungskraft versagt und die Unmittelbarkeit voraus hat vor dem gebildeten Schauspiele. Der spätere Staberl und der neueste Nestroy sind Enkel und Urenkel dieser Richtung. Wenn die eigene Erfindung nicht zureichte, so nahm man spanische, welsche und französische Stücke vor, um einen neuen Leitfaden für den Stoff zu haben. Aus der Handlung dieser fremden Stücke verfertigte man ein Szenarium, und füllte dies aus mit extemporierten Späßen. „Diese Leute" — sagt ein alter Bericht — „hatten es so weit gebracht, daß ihnen im Extemporieren keine Truppe gleichkam; man beobachtete keine langweilige Szene, selbst die ohne den Narren wurden lebhaft."

Ein Schauspieler, namens Weidner, brachte Anno 1747 eine Unterbrechung in dies talentvolle, aber wüste Theatertreiben. Er setzte es durch, daß ein regelmäßiges Stück „von draußen" gegeben wurde. Es war ein Trauerspiel in Versen „Die Allemannischen Brüder" von Krüger aus Danzig. Der Kontrast war grell, aber er machte Glück. Das Stück gefiel und konnte oft wiederholt werden. Man fragte nun nach den Theaterzuständen „draußen", und als es allgemeiner bekannt wurde, daß die Neubersche und Schönemannsche Gesellschaft schon seit Jahren regelmäßige Stücke aufführten, da verlangte man nun auch nach solchen Stücken. Obiger Herr Sellier nahm sich der Sache an und verschrieb von der

Neuberschen Gesellschaft mehrere Mitglieder: Koch und Kochin, Heydrich und Mademoiselle Lorenzin mit der ausdrücklichen Klausel: zu studierten Stücken.

Diese Nachricht fiel wie eine Bombe unter die Führer der Burleske, und nachdem sie sich gesammelt, riefen Weiskern, Prehauser und Kurz: Das können wir auch! Und das werden wir beweisen!

Und wirklich, wie geschickte Feldherren beuteten sie die drohende Lage aus: sie setzten selbst solche regelmäßige Stücke aufs Repertoire und spielten sie. Nur erlaubten sie sich Freiheiten in der Besetzung und ließen die besten Szenen aus. Die erste Liebhaberin ward einer korpulenten Fünfzigerin gegeben und der Liebhaber wurde dem Leopoldl-Huber anvertraut. Der nichtswürdige Erfolg blieb nicht aus, und sie sagten achselzuckend: Das sind eure regelmäßigen Stücke!

Dennoch setzte Sellier mit den Seinen durch, daß die sächsischen Schauspieler auftraten, und zwar im Trauerspiele „Essex". Stück und Darstellung gefielen. „Oedip" und „Zayre" folgten, und es hatte eine kurze Zeit das Ansehen, als könnte nun auch in Wien die Reform durchgesetzt werden. Aber nur kurze Zeit. Die Weiskern und Konsorten verleideten den Fremden das Theater in hundertfacher Weise, und das Kochsche Ehepaar ging wieder fort. Kaum war es zum Tore hinaus, so wurde „Essex" von den lustigen Personen aufgeführt und in ausgelassener Weise verspottet — die Reform war gescheitert, und die Burleske triumphierte wieder mehrere Jahre.

Indessen war doch das tiefere Bedürfnis geweckt, und Frhr. v. Lopresti, bis dahin Unternehmer der welschen Oper, übernahm auch das deutsche Theater, und setzte es durch, daß in jeder Woche einmal ein regelmäßiges Schauspiel aufgeführt wurde, an jedem Donnerstag. Diese Donnerstage bildeten den Beginn eines Repertoires. Das erste Jahr brachte „Cinna", „Polyeuct", „Cornelia, Mutter der Gracchen",

„Panthia“ von Madame Gottschedin, „Merope“ von Maffei, übersetzt von Molter. Man sieht, der Gegensatz zur lustigen Komödie war sehr grell, und man sollte meinen, diese römischen und griechischen Aktiones hätten nicht gar verführerisch sein können für das Publikum, welches an die lustige Komödie gewöhnt war. Sie waren es aber doch; so tief liegt das Bedürfnis im Menschen, mitunter dem Alltäglichen enthoben zu werden. Die Donnerstagsvorstellungen machten immer volle Häuser, und man glaubte nun, einen Schritt weiter gehen zu können, um der Burleske an die Wurzel zu greifen. Man dachte an die Zensur. Man meinte, die Burleske würde eine Zensur, die auf Anstand und Sitte drängte, nicht bestehen können. So meinte man. Aber man irrte sich. Was konnte Baron Reichmann, welcher die Zensur übernommen, mit den Stücken machen, die Weiskern jetzt vorlegen mußte? Es waren keine Stücke, es waren nur Umrisse, nur sogenannte Szenarien, die ganz unverfänglich erschienen. Der Dialog fehlte, der wurde eben extemporiert. Es blieb ihm nichts übrig, als anzuordnen, daß sie sich „aller Unanständigkeiten und widersinnigen Ausdrücke zu enthalten hätten. Im Übertretungsfalle sollten sie das erstemal mit einem empfindlichen Verweis, das zweitemal mit vierzehntägigem Verhaft und das drittemal mit lebenslänglichem Festungsarrest bestraft werden.“ Das nutzte nicht viel. Man mochte sich doch nicht entschließen, solch einen „spaßigen Patron“ lebenslänglich auf die Festung zu schicken.

Endlich im Jahre 1752 griff die Kaiserin Maria Theresia nachdrücklich ein; sie widerrief alle bisherigen Privilegien, hielt die bisherigen Unternehmer aufs Großmütigste schadlos, und befahl: die Schaubühne auf einen gesitteten Fuß zu setzen. Dem Magistrat wurde die Aufsicht übergeben und erlaubt, eigene Kommissarien zu ernennen. Er ernannte die Grafen Franz v. Esterházy und Jacob v. Durazzo. Dem Herrn Leopold v. Gebler wurde die Verwaltung übergeben,

und die Kaiserin bewilligte eine ansehnliche Summe als Zuschuß für die Kosten.

Nun begann also das deutsche Schauspiel in Wien endlich unter günstigen Aussichten. Es begann, um sogleich wieder verdrängt zu werden. Und wunderlich genug! durch das Burgtheater. Dieser kleine Saal wurde in demselben Jahre 1751 einer französischen Schauspielergesellschaft eingeräumt, welche aus dem Haag kam. Sie begann auch mit „Essex“ von Corneille und — der ganze Adel ging zu ihr über.

Hierdurch war wieder auf längere Zeit das aufstrebende deutsche Schauspiel geschlagen. Die Franzosen drüben im kleinen Saale am Burgtore brachten das ganze ausgebildete Repertoire des siècle de Louis quatorze, welches der damaligen Bildung der höheren Stände vollständig entsprach — das deutsche Theater am Kärntnertore zeigte nur dürftige Anfänge, und Anfänge, welche nicht eben verführerisch waren. Das Neueste war eine „Banise von Grimm aus Regensburg“, eine „Octavia von Cammerer aus Hamburg“, eine „Araxane vom Baron Trenk“. Man machte wohl Anstrengungen im Personal, man verschrieb die Neuberin in Person. Sie trat auf in „Sanco und Senilde“ und — sie gefiel nicht. Was Wunder, daß die Burlesken wieder volles Oberwasser gewannen! Sie wurden bei diesen geringen Erfolgen der Reform geradezu stolz und nannten die regelmäßigen Schauspieler verächtlich Gregoriusspieler. Am Gregoriustage nämlich lernten die Schulknaben einige Dialoge auswendig und rezitierten sie in öffentlichem Umzuge auf den Straßen. „So viel gehört dazu“ — spotteten die Extemporierer — „um ein regelmäßiger Schauspieler zu sein: Auswendiglernen! Talent braucht man nicht; Talent brauchen *wir*!“

Das dauerte bis zum Jahre 1760. Da — mitten im siebenjährigen Kriege! — drang die Kaiserin Maria Theresia wiederum auf erneute Anstrengung für ein besseres deutsches Theater, und es wurden neue Schauspieler verschrieben:

Stephanie der Ältere, Kirchhof und Frau aus Riga, Jaquet und Frau aus Graz. Sie gefielen, und man hoffte wieder.

Da brannte das Theater ab — im November 1761 — und die deutschen Schauspieler mußten, mit den französischen abwechselnd, im Burgtheater spielen, und zwar als Aschenbrödel. Die Franzosen erhielten alle Mittel zu glänzender Ausstattung ihrer Stücke; die deutschen erschienen ärmlich und roh daneben und machten einen unvorteilhaften Eindruck.

Glücklicherweise wurde der Wiederaufbau des abgebrannten Theaters rasch betrieben und beendigt, und die deutschen Vorstellungen konnten wieder im eigenen Hause am Kärntnertore eröffnet werden. Der Drang nach eigener Entwickelung war verstärkt worden durch den Ärger, welchen das Übergewicht der Franzosen erregt hatte, und es entwickelten sich nun — was bisher empfindlich gefehlt hatte — einheimische Talente im Fache der Schriftsteller, welche nicht bloß griechisch und römisch produzierten, sondern modern bürgerlich. Das war ein sehr wirksamer Übergang von der Extemporeposse zum regelmäßigen Lustspiele. Philipp Hafner und Franz Heufeld waren diese Schriftsteller. Hafners „Bürgerliche Dame" und „Der Furchtsame" sprachen auch das große Publikum an, und Heufelds „Haushaltung nach der Mode" machte Aufsehen. „Man lernte einsehen" — heißt es in der Chronik, — „daß man über Lokaltorheiten lachen könne, ohne die plumpen Ausdrücke eines Hanswurstes oder Jakerles nötig zu haben." Jakerle war die neueste Possenfigur.

Um diese Zeit starb — 1765 — Kaiser Franz I., und infolge dieses Todesfalles wurde die französische Komödie abgedankt. Das deutsche Theater gewann dadurch größeren Raum im Publikum und die Freunde des regelmäßigen Schauspiels wurden zahlreicher. 1768 starb Prehauser, der wichtigste unter den Zugführern der Burleske, ein sehr starkes komisches Talent, der sich auch in letzter Zeit schon mitunter herbeigelassen hatte, im regelmäßigen Stücke eine Rolle zu

übernehmen, zum Beispiel den Norton in „Miß Sara Sampson“. Außerdem traten Reformer im weiteren Sinne des Wortes, Reformer in politischer Welt öffentlich auch für die Reform des Theaters hervor. Der wichtigste war Sonnenfels, welcher eine Zeitschrift herausgab unter dem Titel: „Der Mann ohne Vorurteil“. Er war ein Mann von Energie und von großem moralischen Nachdruck. Es war ein außerordentlicher Gewinn für das höhere deutsche Schauspiel, daß er mit voller Kraft in die Schranken trat für das höhere Schauspiel. Ein Baron v. Bender, ein reicher und tüchtiger Mann, übernahm die Direktion des Theaters, und neue talentvolle Schauspieler wurden für dasselbe gewonnen: Müller, Gottlieb, der jüngere Stephanie, Steigentesch, Mademoiselle Teutscherin. Es fanden sich auch neue Schriftsteller — Brahm, Jestern und jener jüngere Stephanie —, welche neue Lustspiele schrieben. Das erste von Stephanie, genannt „Die Werber“, hatte sogar einen durchschlagenden Erfolg. Kurz, es vereinigte sich im Jahre 1769 alles, was den Sieg des regelmäßigen Schauspiels in Wien zu sichern schien. In den Kontrakten der neuen Schauspieler kam schon die Klausel vor: „ist nicht gehalten, in extemporierten Stücken zu spielen,“ und endlich erschien eine Verordnung vom Hofe, welche die extemporierten Stücke verbot. Sonnenfels wurde offiziell eingesetzt als Zensor; das Jahr 1770 schien der Untergang der Burleske zu sein.

Dennoch erfolgte ein neuer Rückschlag. Baron Bender gab schon nach sechs Monaten die Direktion auf, und sie kam an einen Italiener Affligio, welcher nicht die geringste Neigung hatte, ein deutsches Nationaltheater zu fördern. Im Gegenteil! Die alltägliche Unterhaltungskost, welche am leichtesten Geldgewinn versprach, kam mit ihm an die Reihe, und als er vielfachen Widerstand auch unter den Schauspielern fand, die sich zum Extemporieren nicht mehr hergeben wollten, da ergrimmte er und griff zu heftigen Maßregeln. Den jüngeren Stephanie und Steigentesch ließ er sogar eines

Tages verhaften. Überhaupt brachte er eine so grimmige Reaktion gegen die Männer der Theaterreform in Gang, daß selbst Sonnenfels als unruhiger Kopf in den höheren Kreisen verdächtigt und seines Zensoramtes entsetzt wurde, weil er es zu freisinnig verwalte. Kurz-Bernardon, der zäheste von den Helden des „grünen Hutes“, wie man die freien Komiker nannte, wurde wieder ins Kärntnertor-Theater berufen, und die Burleske erhob noch einmal all ihre flatternden Fahnen. Sie reichte sogar ihren Dialog ein, damit er zensiert werde.

Aber besonders dies Letztere führte doch zu ihrem Grabe. Die Zweideutigkeiten und Unanständigkeiten, ein Hauptreiz der Hanswurstkomödie, konnten nicht bestehen vor der Zensur, und somit ging für das große Publikum das wirksamste Salz der Burleske verloren. Das bessere Publikum hatte wohl auch durch öfteres Anschauen und Anhören der regelmäßigen Stücke den Geschmack verloren am liederlichen Wesen der Burleske — sie zog nicht mehr. Und gleichzeitig erhob sich in der Burg ein beredter Anwalt für die Reform: der Staatsrat Freiherr von Gebler, „selbst Dichter, Kenner und Liebhaber der Bühne,“ bewies durch seine gründlichen Vorstellungen, wieviel dem Staate an der Erhaltung des kaum entstandenen, gereinigten Theaters gelegen sein müsse, was für Nachteile das Treiben Affligios der Ehre der Nation bringen würde, so einleuchtend, daß beide Majestäten überzeugt wurden, und nachdrücklich dem Possenwesen ein Ende machten. Der junge Kaiser Joseph wird hier zum ersten Male ersichtlich in der Theaterfrage, und die Burleske kommt von nun an nicht mehr in die Höhe.

Das Theater wird dem Grafen v. Kohary übertragen, und die Reform geht nun mit vollen Segeln ans Werk.

Es ist recht lehrreich zu lesen, welch ein Einladungsprogramm an das hochverehrliche Publikum erlassen wurde, um ihm Vertrauen einzuflößen für die nun scheinbar ganz gesicherte Herrlichkeit. Sonnenfels hatte es verfaßt.

„Der feinere Teil der Nation“ — heißt es darin — „fängt an, an dem Nationalschauspiele mit einiger Wärme teilzunehmen und patriotisch die Vervollkommnung desselben als einen Teil des Nationalruhms selbst zu betrachten. Die Weisheit des Monarchen hält diesen Teil der allgemeinen Ergötzungen nicht unter Ihrer Sorgfalt, und von Ihrem Throne selbst würdigen Sie sich, keimende Genies durch Beifall und Freigebigkeit zu ermuntern, und — wenn es erlaubt ist, sich also auszudrücken, — durch Ihre erwärmende Huld zur Reife zu bringen.“

Alsdann versichert die „neue Direktion“, daß sie sich's stets zum Gesetze machen werde, „die Neigungen der Zuschauer auszuforschen, und ihrer Erwartung, wo es möglich sein wird, vorzueilen.“ Nun legt sie den Plan vor, und fordert jedermann auf, „ihr zu seiner Verbesserung und Vollkommenheit seine Einsicht freimütig mitzuteilen.“

„Wir sind in Wien“ — fährt sie fort, — „dem glücklichen Sitze deutscher Monarchen, eines Adels, der sich der uralten deutschen Abkunft mit Recht rühmt, einer Nation, die darauf stolz ist, daß sie eine deutsche Nation ist. Diese Betrachtungen fordern unsere vorzügliche Aufmerksamkeit für das Deutsche, das ist, für das Schauspiel der Nation. Man folgt hierin nur dem Beispiele von Frankreich, von England und selbst dem im dramatischen Teile Deutschland nicht übertreffenden Italien. Diese Länder haben nie das fremde Schauspiel zum Nachteil der Nationalbühne erhoben.“ Außerdem sei man seinen deutschen Mitbürgern auch in ihren kleinsten Gliedern zu diesem Beweise der Achtung verbunden, ihr „Vergnügen zu besorgen. So macht man sich auch einen hohen, sehr reizenden Begriff von dem Ruhme, wenn man die deutsche Bühne in Wien emporheben und dem Theresianischen Jahrhunderte auch diesen Vorzug versichern könnte —.“

Nun folgt ein Passus über die Schauspieler, welche man sorgfältig aufsuchen wolle. Das sei sehr schwer, und es liegen

warnende Beispiele vor, „wie wenig in diesem Stücke selbst dem Rufe gelehrter Anzeigen zu trauen sei.“ Gute Schauspieler seien selbst in Frankreich selten, noch seltener in Deutschland. Und auf dem Theater einer Hauptstadt genüge der „Anstand“ nicht, welcher in Leipzig, Hamburg, Hannover zureiche. Es fehlten ihnen dort die Muster einer Hauptstadt, „wo sich der gute Ton und eine ungezwungene Lebensart einigermaßen bis in die gemeineren bürgerlichen Häuser verbreitet.“ Es wird also in Aussicht gestellt, daß man sich die Talente selbst ausbilden werde, indem man sie nicht wie „Tagmietlinge“, sondern wie Leute von Talent behandeln wolle. Dann hoffe man auch, daß sie in der guten Gesellschaft Wiens Zutritt finden würden, um ihre Studien machen zu können „in freiem, edlem Anstande, in der Leichtigkeit des Umgangs, in der Ungezwungenheit, in der Höflichkeit“. — „Die Schauspielerin wird an der Dame, der Schauspieler im Kreise der Kavaliere die nötige Ausbildung suchen.“ „Wir haben von der Güte des hiesigen Adels zu erwarten, er werde sich um das Nationalschauspiel nicht durch Schutz allein verdient machen, er werde auch an der Bildung des Schauspielers näheren Anteil nehmen wollen: die Schaubühne wird seiner Gewogenheit ihre endliche Vervollkommnung schuldig werden.“

Im Repertoire wird „beständige Abwechselung“ versprochen. Man werde dem Zuschauer keineswegs den „ewigen Ernst einförmiger, rührender Stücke aufdringen. Die Stunden, welche vor der Schaubühne hingebracht werden, sind der Erholung von Geschäften gewidmet; man fordert etwas, wodurch die Sehnen der Seele, sozusagen, nachgelassen, nicht noch mehr aufgespannt werden. Das scherzhafte Lustspiel wird das Herrschende unserer Schaubühne sein; Trauerspiele, rührende Stücke wollen wir gleich der Würze sparsam mit untermengen, um dadurch das Vergnügen des Lachens gleichsam schmackhafter zu machen“.

So wenig hat sich seit beinahe hundert Jahren im eigent-

lichen Geschmacke Wiens verändert! Die Lokallustigkeit der Stranitzky und Prehauser hat Wien in die Lokalstücke der Vorstadt gerettet, und die gelinde Scheu vor Trauerspielen hat es getreulich bewahrt. — Auch das Ballett, welches Noverre damals zu großem Genüge des Publikums leitete, wurde in diesem Programm von Sonnenfels versprochen. Man werde es „eines Nationalschauspiels würdig machen“.

In der Tat ließ sich nun alles vortrefflich an. Auch die darstellenden Talente erhielten in den Gebrüdern Lange einen wertvollen Zuwachs. Namentlich galt der ältere, Michael Lange, für ein außerordentliches Talent. Der Drang nach Höherem machte sich überall geltend. Hochgestellte Leute versuchten sich, Originalstücke zu schreiben, und der oben genannte Herr v. Gebler erhielt mit seinem „Prädikat“ und seinem „Minister“ den Beifall aller Gebildeten. Für die artistische Führung wurden alle Kräfte in Bewegung gesetzt: alle vier Wochen war eine Versammlung der Mitglieder unter dem Vorsitze des Grafen Kohary. Die ersten Mitglieder schickten acht Tage vor dieser Generalversammlung ihre Meinungen schriftlich ein und schlugen die Stücke vor, welche im nächsten Monate gegeben werden sollten; man arbeitete Gesetze und Verordnungen aus, welche an Vorsicht und Bildung nichts zu wünschen übrig ließen — der Zuschauer hätte glauben sollen, es sei nun eine gediegene Zukunft für das regelmäßige deutsche Schauspiel völlig gesichert.

Und doch gelang es nicht. Warum nicht? Äußerliche Unglücksfälle erklären das Mißlingen wohl nicht allein. Allerdings hatte Graf Kohary einen sehr verschuldeten Status übernommen und die Kosten einer opera seria, opera buffa, eines französischen Schauspiels, eines deutschen Schauspiels und der Balletts waren groß. Das Defizit war größer und größer geworden, Kohary mußte einen ökonomischen Direktor einsetzen, und er vertrug sich nicht mit allen Schauspielern. Spaltungen und Reibungen entstanden, der gemeinsame Gang

geriet ins Stocken, ja die Wege kreuzten und beschädigten einander von Tag zu Tag empfindlicher. Todesfälle kamen hinzu: Michael Lange starb, die ältere Mademoiselle Jaquet starb, Müller ging ab, und die allmählich eintretenden Ersatzmänner Weidmann und besonders Bergopzoomer erhöhten die einreißenden Intrigen. Mit letzterem begann das Herausrufen am Ende des Stücks, und Clique und Claque scheint hereingebrochen zu sein. Der Adel protestierte gegen ökonomische Einschränkungen und verlangte eine französische Operette, das Ganze krachte in allen Fugen, und der Besuch wurde schwächer und schwächer. Das deutsche Schauspiel namentlich verlor an Teilnahme trotz guter Schauspieler, und gegen Ende des Jahres 1775 war allgemeine Wehklage über seinen Verfall.

Der Gedanke drängt sich auf, daß das unermüdliche Unglück einen tieferen inneren Grund gehabt haben muß. Neuere Historiker bezeichnen als solchen das komplizierte Regierungssystem, welchem das Theater habe erliegen müssen. Intendanten und Direktoren mit höchsten und hohen Befugnissen hätten sich gegenseitig gelähmt, Protektionen erzeugt, Parteiungen geradezu erschaffen, und der Mittelpunkt, der eigentliche Regent, habe gefehlt

Wie dem auch gewesen sein mag, es war glücklicherweise an höchster Stelle ein Mann vorhanden, welcher dem Treiben aufmerksam zugesehen hatte und welcher den Willen wie die Kraft besaß, eine feste Organisation zu schaffen für das deutsche Schauspiel in Wien. Dieser Mann war Kaiser Joseph. Am 17. Februar 1776 ließ er den deutschen Schauspielern durch den Fürsten Khevenhiller, seinem Oberhofmeister, erklären: „Daß er das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater erhebe, und daß von nun an nichts als gute regelmäßige Originale und wohlgeratene Übersetzungen aus anderen Sprachen darin aufgeführt werden sollten."

Dieser 17. Februar 1776 ist der Geburtstag des Burgtheaters. In diesen kleineren Raum siedelte nun das deutsche

Schauspiel über, einem geschlossenen Stile des rezitierenden deutschen Schauspieles nachstrebend, während der bisherige Tummelplatz, das Kärntnertor-Theater, Pächtern überlassen wurde, welche das einfache deutsche Schauspiel nie wieder in ihr Programm aufzunehmen hatten.

Wir haben eine Selbstbiographie vom Schauspieler Joseph Lange. In dieser findet sich folgende Stelle, welche die Bedeutung dieses Aktes so bezeichnet, wie sie in jener Zeit angesehen und aufgefaßt wurde:

„Der unsterbliche Kaiser sah die Bühne als ein Mittel zur Bildung seiner Nation an, und darum hieß er sie deutsches Nationaltheater. Deutsche Sprache, deutsche Sitten, deutscher Geschmack, deutsche Kunst sollten sich an ihrer Darstellung erheben. So betrachtet, schien ihm die Bühne seiner Aufmerksamkeit wert bis an seinen Tod. Darum gehörte ihr Fortgang unter seine Lebensfreuden, darum wies er sie sogar jedem seiner Gäste mit einem edlen Stolze und war vergnügt, wenn auf seine immer bereite Frage: „Nun, was sagen Sie von meinem Theater?“ ihm recht viel Gutes darüber gesagt wurde. — Die ersten Schritte des Monarchen bezeichneten sogleich, wie sehr es ihm darum zu tun war, die deutsche Bühne besucht und also auch wirksamer zu machen. Großmütig setzte er die Eintrittspreise herab, um alle Stände an dem Vergnügen des Schauspiels teilnehmen zu lassen. Weise hob er die Balletts und italienische Oper auf, um den Adel zum Besuche deutscher Stücke zu zwingen und ihm allmählich für dasselbe Interesse einzuflößen. Ausdrücklich befahl er, bei der Wahl der Stücke nur auf ihre innere Güte, nicht auf den damaligen Geschmack zu achten. Als sodann anfangs die Logen unverpachtet, das Theater unbesucht blieb, sagte der große Menschenkenner: „Nur so zu, sie werden schon kommen.“ — Und, siehe da, sie kamen.

II.

Um einen Einblick in das Innere des entstehenden Burgtheaters zu gewähren, sei das Repertoire des Jahres 1776 — des eigentlichen Entstehungsjahres — ausführlich erwähnt. Sitte, Gebrauch und Personal stellen sich dadurch selbstredend dar.

Der Zettel vom 8. April 1776 lautet:

Neues Lustspiel.
Im Nationaltheater nächst der Burg
wird Montags den 8. April (1776) aufgeführt
Zum Erstenmale
Ein neues Schauspiel in drey Aufzügen,
genannt
Die Schwiegermutter.
Personen:

Baron	Herr Jaquet.
Baronin	Md. Weidnerin, geweste Huberin.
Louise, ihre Tochter . . .	Mll. Jaquet die ältere.
Ein Obrister, Bruder der Baronin.	Herr Stephanie der jüngere.
Baron Lindenreich, Vater .	„ Bergopzoom.
Baron Lindenreich, Sohn .	„ Lange.
Baronin von Löwenthal, eine junge Witwe .	Mll. Jaquet die jüngere.
Herr von Rittersheim, ein Landedelmann . . .	Herr Müller.
Ein Advocat	„ Heydrich.
Julchen, ein Kammermädchen	Mll. Defraine.
Fritze, ein Bedienter . .	Herr Weidmann.

Nach diesem das Lustspiel in einem Aufzuge:
Die indianische Wittwe, oder der Scheiterhaufen.
Beyde Stücke sind beim Logenmeister gedruckt zu haben, jedes für 17 kr.

Die Eintrittspreise sind dermalen folgendermaßen herabgesetzet:

Im ersten Parterre	1 fl. — kr.
Im zweiten „	20 „
Im dritten Stocke auf beiden Seiten . . .	30 „
Im vierten Stock	7 „

Die Logen am Parterre, im ersten und zweyten Stock bezahlen 3 fl.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Hier finden wir also einen Gebrauch, welcher noch heute in Paris besteht: daß die Stücke gedruckt verkauft werden neben der Aufführung. Und das dreiaktige kostet nicht mehr als das einaktige.

Den folgenden Tag, 9. April, wurde „Die Schwiegermutter“ wiederholt. Dazu „Die abgenöthigte Einwilligung“.

Mittwoch 10. April. Ein Schauspiel aus dem Französischen des Herrn Diderot, vom Herrn Justizrat Lessing übersetzt, genannt:

„Der Hausvater.“

Donnerstag den 11. April. Ein lustiges Charakterstück in fünf Aufzügen, genannt:

„Der lächerlich poetische Landedelmann, oder Weiberlist über alle List.“

Mad. Ungar, eine neuangelangte Schauspielerin, wird heute zum erstenmal bey uns in der Rolle der Baronesse von Altholz erscheinen.

Samstag 13. April. Ein Original-Lustspiel in fünf Aufzügen vom Herrn Justizrath Lessing, genannt: „Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück“. Anfang um halb Sieben Uhr.

Folgen Übersetzungen aus dem Französischen: „Der Schubkarren des Essighändlers des Herrn Mercier“, „Die falschen Vertraulichkeiten“. Dann ein Originaldrama in fünf Aufzügen nach der neuen durchaus veränderten Auflage, genannt: „Der Minister“ (wie schon erwähnt von Gebler). Dann ein Original-Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn

Stephanie dem jüngeren, genannt: „Die Wölfe in der Heerde, oder die beängstigten Liebhaber“.

Schon am 20. April „ein neues fünfaktiges Trauerspiel vom Herrn Brandes, Verfasser des Grafen Olsbach, guten Ehemanns und mehrerer guten Stücke, genannt: „Olivie“. Nur vier Tage später, am 24., ein neues Lustspiel „Der Neugierige“, sonst genannt: „Die bestrafte Neugier“. — Elf Tage darauf (4. Mai) wieder ein neues Lustspiel, Beaumarchais' „Der Barbier von Sevilien, oder die unnütze Vorsicht“. Sieben Tage später (11. Mai) schon wieder ein neues Schauspiel von Brandes in fünf Aufzügen — man sieht an dieser unglaublich klingenden eiligsten Hervorbringung neuer Vorstellungen, wie nahe man auch damals noch der extemporierten Komödie stand, denn es ist absolut unmöglich, in so kurzen Zwischenräumen mit demselben Personal neue Stücke nur einigermaßen reiflich einzustudieren.

Dieses neue Schauspiel von Brandes hieß „Die Mediceer, oder eine Verschwörung“, und der Theaterzettel brachte folgende Nachricht: „Den Stoff zu diesem Schauspiele hat sein Verfasser von einer Verschwörung genommen, welche gegen die ruhmvolle Familie Medicis im fünfzehnten Jahrhundert zu Florenz von dem Hause Pazzi war aus Neid angesponnen, zum Glück aber nicht ausgeführt worden. Der Dichter hat die wahre Geschichte mit völliger Freyheit behandelt, vornemlich scheint er zur Absicht gehabt zu haben, herzerschütternde Situationen darzustellen, und durch eine glückliche Rettung der Unschuld empfindsamen Herzen angenehmes Gefühl mitzutheilen. L. v. Medicis, der zärtlichste Vater und strengste Richter, muß einem würdigen Jüngling, seinem einzigen Sohne, das Todesurtheil sprechen. Camilla, die wahre Mutter, wird von peinigenden Leidenschaften bestürmt. Um nicht zu viel im voraus zu verrathen, sey nur noch dieses gesagt: die Karaktere sind vielfach, doch alle mit Kraft entworfen, und mit Wärme vollendet.“

Unter den Neuigkeiten, welche sich auch in der zweiten Hälfte des Jahres rastlos folgen, und welche außer zahlreichen französischen und englischen Übersetzungen auch „Erwin und Elmire vom Herrn Goethe“ bringen, zeichnet sich aus: „Der Graf von Waltron, oder die Subordination von H. F. Müller“. Dieses Original-Trauerspiel hat sich bekanntlich bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts auf dem deutschen Repertoire behauptet. Bergopzoom spielte den Grafen Waltron; Madame Sacco, eine neu engagierte Schauspielerin von großem Talente, die Schwester desselben. Sie war die beste Minna von Barnhelm und Emilia Galotti jener Zeit. In einem neuen Lustspiele „Die junge Witwe“ nach einer „poetischen Erzählung von Gellert“ finden wir sie auf dem Theaterzettel angegeben als: „Emilia, eine junge Witwe in tiefer Trauerkleidung mit einem Schleyer über den Kopf.“

Das damalige Personal des beginnenden Burgtheaters war sehr ansehnlich und bestand aus folgenden Hauptpersonen:

Herr Jaquet, Mademoiselle Jaquet die ältere und die jüngere, Madame Weidnerin, gewesene Huberin, die Herren Stephanie der ältere und der jüngere, Bergopzoom, Lange, Müller, Heydrich, Weidmann, Mlle. Defraine, Mlle. Teutscherin, Madame Stephanie, Madame Ungerin, Madame Brockmann, Herr Steigentesch, Herr Gottlieb, Madame Gottlieb und neu engagiert Madame Sacco.

Dennoch war man sogleich auf Ergänzung und Erweiterung bedacht, von der richtigen Meinung ausgehend, daß ein Theaterpersonal in stetem Wachstum erhalten werden muß, wenn es nicht in Erstarrung, Manieriertheit, Cliquenwesen und Unzulänglichkeit geraten soll. Offenbar gingen alle Schritte zur Erweiterung des Instituts vom Kaiser Joseph selber aus; sie tragen sämtlich den Stempel eines Geistes, welcher nie und nirgend bloß für den Augenblick bedacht war, sondern ein organisches Wachstum vor Augen hatte.

Am 11. September ließ der Hofrat Baron v. Kienmayer den Schauspieler J. H. F. Müller zu sich rufen und zeigte diesem ein Schreiben, welches soeben mit Stafette aus Königgrätz von Sr. Majestät dem Kaiser angelangt war. Dort in Böhmen, mitten in einem kriegerischen Übungslager, hatte der Kaiser seines jungen Burgtheaters gedacht, so wie 36 Jahre später Napoleon in Moskau des Théâtre français gedachte und eine dauernde Organisation dieses Kunstinstitutes aus der Zarenhauptstadt nach Paris sendete. Das Schreiben Kaiser Josephs war an des „Obrist Kämmerers Grafen von Rosenberg's Excellenz" gerichtet und trug die Bezeichnung: „In dessen Abwesenheit vom Herrn Hofrath Baron v. Kienmayer zu eröffnen." Es war also dem Kaiser um eilige Ausführung des Inhaltes zu tun. Der Inhalt aber enthielt den Befehl: den Schauspieler Müller sogleich auf Reisen, und zwar ohne Verzögerung nach Hamburg zu schicken, um Brockmann spielen zu sehen und für das Nationaltheater zu engagieren, wenn er das wäre, was der gute Ruf von ihm sagte. In der Folge sollte Müller mehrere Theater besuchen und von jedem eine getreue Charakteristik einsenden. Auch eine gute Soubrette sollte er „aufnehmen".

Auf Müllers Frage: wann er abreisen sollte? lautete die Antwort: morgen! Denn der Kaiser wolle sofortige Ausführung seines Befehls.

Müller, ein aus Norddeutschland stammender Schauspieler von einiger Bildung, welcher Chevaliers spielte, erhielt sogleich Geld und Wechsel und Empfehlungen an die kaiserlichen Gesandtschaften in Dresden, Hamburg, Berlin, Mainz, Mannheim, München, und machte sich auch sogleich fertig. Denselben Abend hatte er noch zu spielen im „Kriegsgefangenen" und wurde im Zwischenakte in die Loge des Fürsten Kaunitz berufen. Dieser instruierte ihn des Breiteren über seine Aufgabe und machte ihm namentlich deutlich, wie

der aufzufindende Liebhaber, welchen er „aufnehmen“ sollte, beschaffen sein müßte. „Sehen Sie nur bei der Wahl desselben,“ sagte der Fürst, „vorzüglich auf Jugend, Wuchs, leichten, edlen Anstand und reine Mundart. Er muß nicht gar zu groß sein, keinen hervorragenden Bauch haben, seine Augen müssen sprechen, groß, rund und nicht gespalten, sein Gang fest und nicht schleppend sein. Er muß durch die Anmut seiner Jugend den Schimmer hervorbringen, den man im Schauspiele sucht. Auch zu der Rolle einer Kammerjungfer wählen Sie keine zu große Person. Finden Sie eine, die sich unserer ehemaligen Suzette“ (dies war die Soubrette bei der letzten französischen Gesellschaft) „nur in etwas nähert und eine angenehme Lebhaftigkeit besitzt, so schließen Sie mit ihr ab. Benehmen Sie sich klug und mit Verstand bei diesem Geschäfte und vergelten Sie dadurch das Vertrauen, das der Kaiser in Sie setzt. Ich habe den Soulée“ (einen der vorzüglichsten französischen Schauspieler unter Kaiser Franz I.) „auch auf Reisen schicken müssen; von seiner vernünftigen Auswahl zogen wir einen zehnjährigen Nutzen.“

Am folgenden Tage hatte Müller noch eine Audienz beim Fürsten, und in dieser legte letzterer besonderen Nachdruck auf die Charakteristik von allen „besseren Subjekten jeder Bühne“, welche Müller einschicken sollte, denn Leute wie Heydrich würden alt und fast unbrauchbar, es sei mehrfacher Ersatz nötig. Müller fragte, ob er nicht auswärtigen rühmlich bekannten Theaterdichtern anständigere Belohnungen antragen dürfte, als sie bisher von Wien bezogen? Was wollen Sie damit sagen? Erklären Sie sich deutlicher! entgegnete der Fürst. — Hamburg — antwortete Müller — gibt für jedes neue Stück, es sei nun ein Original, oder ein aus dem Englischen und Französischen auf deutsche Sitten bearbeitetes Lustspiel, hundertsechszig Gulden. Wäre es mir wohl erlaubt, den Verfassern ein etwas größeres Honorar

anzutragen, um dadurch Dichter zu ermuntern, ihre Geisteswerke unserer Nationalbühne zuerst zu übersenden? — Nach einiger Überlegung erwiderte der Fürst: Darüber muß ich erst mit dem Kaiser sprechen. Ich werde Ihnen dessen Befehl bekannt machen lassen.

„Ich erhielt noch die väterlichsten Ermahnungen und Vorschriften“ — fährt Müller fort, — „wie ich mich, besonders in Berlin, zu benehmen hätte, und die Versicherung, daß der Fürst alles zur Verbesserung der Nationalbühne beitragen würde. Er sprach Verschiedenes von meinen Kameraden. Führte Gründe an, warum man dem größten Teile den Zutritt in großen Häusern nicht verstatten könnte, lobte Madame Sacco und entließ mich mit huldvoller Wärme, mit einem Gefühle, welches mir Tränen in die Augen trieb und den Ausruf hervorbrachte: Gott erhalte Sie, durchlauchtigster Fürst! Sie sind der hohe Protektor der bildenden Künste! Sie finden auch die Nationalbühne Ihres Schutzes nicht unwürdig, nun wird sie bald aus ihrer Kindheit emporsteigen! — Er legte seine Hand auf meine Stirn und sagte: Reisen Sie glücklich und bleiben Sie gesund!“

Desselben Nachmittags um vier Uhr fuhr Müller mit Extrapost nach dem Norden. Er hat diese Reise in seinem „Abschied von der kaiserlichen Hof- und Nationalschaubühne“ ausführlich beschrieben, und diese Beschreibung ist eine wertvolle Quelle für die Geschichte des damaligen Theaters. Da sie fortwährend Bezug nimmt auf das Burgtheater, so ist sie auch für die geschichtliche Entwickelung des Burgtheaters von besonderer Wichtigkeit.

In Dresden fand Johann Heinrich Friedrich Müller die Seilersche Gesellschaft nicht mehr, bei welcher jener Phönix von Liebhaber, wie ihn Fürst Kaunitz wünschte, zunächst gesucht werden sollte. Die Gesellschaft war nach Leipzig gegangen. Müller eilte ihr nach, und der bekannte Kreissteuereinnehmer Weiße, welcher neben seinem „Kinderfreunde“

auch fleißig für das Theater schrieb, nahm sich seiner an. Er wie die Mehrzahl der schönen Geister hatte es mit Begeisterung aufgenommen, daß der Kaiser selbst in Wien eine Nationalbühne schaffen wollte. „Wir haben wohl den guten Willen dazu" — rief er, — „ihr aber in Wien allein in eurem trefflichen Kaiser habt auch die Mittel und die Macht dazu!"

Wirklich fand Müller in Leipzig sogleich einen Liebhaber, welcher sich dem Ideal näherte, namens Borchers. In einem Stücke von Großmann: „Henriette, oder: Sie ist schon verheiratet" sah er ihn als Sieur Blainville. „Dieser junge Mann," schreibt er sogleich an den Freiherrn v. Kienmayer, „ist ein Beobachter und Nachahmer des großen Eckhofs. Studium der Natur schien sein Leitfaden zu sein. Er spielte vortrefflich. Er ist ungefähr so groß wie unser Lange. Seine Gesichtszüge sind mit einer Muskulatur begabt, welche sehr wenige besitzen. Er war ganz der feine, durch moralische Grundsätze gebildete, edle Mann, und blieb bis ans Ende seinem vorgezeichneten Charakter in den kleinsten Nuanzen treu. Er machte in diesem Stücke, welches bei uns noch nicht bekannt ist, einen Franzosen, der die deutsche Sprache nach der Grammatik erlernt hat. Anfangs glaubte ich, er dehnte den Dialog. Doch in der richtigen Ausführung dieses, dem Verfasser am besten geratenen Charakters fand ich, daß er ihn richtig und vollkommen analysiert hatte. Ich werde ihn bei meiner Rückkehr in verschiedenen Rollen zu sehen trachten, und fände ich Brockmann nicht so, als Se. Durchlaucht der Fürst Kaunitz mir die Erfordernisse eines Subjekts zu Liebhaberrollen vorzeichneten, so werde ich Borchers Anträge machen."

Weiße fragt ihn nach der Vorstellung, ob denn das Hof- und Nationaltheater auch eine Nationalbibliothek besäße? Müller muß mit Nein! darauf antworten. Die ist doch sehr nötig — entgegnete Weiße, — besonders für angehende

Dichter. „Man findet oft in schlechten Produkten Stoff, welchen ein glückliches Genie vorteilhafter bearbeiten kann.“ Müller spricht achselzuckend von der Zensur, welche verschiedene neue Stücke nicht einmal zu lesen erlaube. „Da müssen Sie sich,“ ruft Weiße, „an Ihren großen Kaiser wenden! Ein Exemplar, aufbewahrt in der Theaterbibliothek, kann kein Gift verbreiten, wenn festgesetzt wird, daß es nicht ausgeliehen, sondern nur in der Bibliothek gelesen werden darf.“

Müller unterläßt nicht, auch diese freie Bemerkung in seinem Briefe an Baron v. Kienmayer mitzuteilen und macht sich sodann auf den Weg nach Hamburg. Hier sieht er Brockmann als Hamlet und findet ihn vortrefflich. Allein Brockmann ist leider nicht so „gebaut“, wie nach der Vorschrift des Fürsten v. Kaunitz der Liebhaber gebaut sein soll, den man in Wien braucht, und er zögert deshalb mit Anknüpfung von Unterhandlungen. Auch darum, weil Brockmann ersichtlich nicht ein eigentlicher Liebhaber ist. Er ist ein „denkender Künstler, welcher mit edlem Anstande auftritt. Seine Sprache ist rein, rund und kraftvoll, und hat nicht das mindeste mehr von der weichen, österreichischen, zusammengezogenen Mundart. Der Mann hat seit den elf Jahren, da er bei uns war, unglaubliche Fortschritte in der Kunst gemacht“. (Brockmann war aus der Steiermark.) „Er ist ein Mann von ungefähr 34 Jahren, in der Größe und im Körperbau beinahe wie unser Jaquet, und daher dem Ideale nicht ähnlich, welches mir Se. Durchlaucht zu wählen vorschrieb. Zu jungen Ehemännern, gesetzten Helden- und Charakterrollen würde er ein Schatz für unsere Bühne sein.“ — „Auch Reinecke und Schröder haben große Verdienste. Der letzte, ein langer hagerer Mann, spielte die untergeordnete Rolle des Geistes mit einer Täuschung, die Schaudern erregte. Er ging nicht — er schien zu schweben. Ein dumpfer hektischer Ton, den er angenommen hatte und bis ans Ende

beibehielt, brachte eine ungemein gute Wirkung hervor. Das Kostüm war sehr gut und den Zeiten angemessen; nur hatte die Direktion Reinecken, welcher den König vorstellte, einen rosenfarbenen, reich gestickten türkischen Talar angezogen; das war wohl nicht schicklich."

Übrigens ist er von dem Hamburger Theater sehr erbaut und findet, daß vortrefflich gespielt werde. Besonders Reinecke und Schröder befriedigen ihn sehr. Von Reinecke, den er in den „Nebenbuhlern" den Baron Abslut spielen sieht, sagt er: „Ich kann mir diesen Charakter nicht besser denken, als ihn dieser großer Künstler ausmalte. Sein trockener, polternder und so natürlich wahrer Ton in den Auftritten mit seinem Sohne, sein Mienenspiel, seine Gestikulationen, alles war schön und meisterhaft. Er hat die Gabe, gewisse Reden gleichsam nur hinzuwerfen, als wären sie des Heraushebens gar nicht wert, und machte sie eben dadurch äußerst interessant." Brockmann als Sohn sei vortrefflich gewesen, und eben so Schröder als Junker Ackerland. Schröder ist „unstreitig einer der größten Komiker. Nichts wurde übertrieben. Er spielte mit so wahrer, schöner Natur, daß er sich die Bewunderung aller Kenner erwarb. Nie nahm er Zuflucht zur Grimasse. In Szenen, wo er nichts zu reden hatte, unterbrach er niemals das Spiel seiner Kameraden. Noch habe ich keinen so feinen komischen Schauspieler gesehen. Wäre er nicht der Sohn der hiesigen Unternehmerin, und könnten wir ihn in Wien besitzen, er würde bei uns große Sensation erregen." Auch Madame Reinecke findet er sehr empfehlenswert. „Sie hat ungefähr die Größe unserer älteren Jaquet, ein lebhaftes Auge und viel Theaterfestigkeit. Ich halte sie für die Beste bei dieser Bühne. Ihre Sprache ist rein, gut, wohlklingend und sehr verständlich. Sie brachte bei einer Stelle eine sehr treffende, feine Parodie auf den hiesigen Kanzelton an, die allgemein beklatscht wurde. Zu munteren Liebhaberinnen hat sie meines Erachtens ein herrliches Talent. Sie und ihr

braver Mann würden bei uns gewiß allen Beifall erhalten."

„Meiner Vorschrift gemäß," schließt Müller über Hamburg, „habe ich auch von der Moralität dieser Gesellschaft Nachrichten zu erhalten gesucht. Ganz Hamburg gibt ihr das Zeugnis eines liebenswürdigen Wohlverhaltens. Die Mitglieder derselben haben Zutritt in den angesehensten Familien. Brockmann speist beinahe täglich bei dem hiesigen englischen Minister, dessen Liebling er ist. Fast alle sind Liebhaber der Literatur. Sie zeichnen sich durch eine freundschaftliche Harmonie unter sich selbst vorzüglich aus. Sie kabalieren nicht, um sich in Rollen zu bringen, und haben — so sagten mir Schauspielliebhaber — die Klugheit, ihre kleinen Zänkereien nicht unter die Leute zu bringen."

Müller geht nun gegen Ende September nach Berlin, wo die Döblinsche Gesellschaft in der „Bärenstraße" spielte. Er findet Mitglieder und Spiel ungenügend, und es interessiert ihn vorzugsweise nur Professor Engel, welcher als Dramaturg damals eine geschätzte Persönlichkeit in Berlin war. Engel schrieb auch Stücke, und sein „Dankbarer Sohn" wie sein „Edelknabe" waren auf dem Repertoire in Wien. Es war Müller darum zu tun, von Engel zu erfahren, wie Lessing eigentlich über das deutsche Theater in Wien geurteilt habe. Lessing war ein Jahr früher — 1775 — durch Wien gereist und hatte also das Theater gesehen, ehe es in die Burg übersiedelte. Müller selbst erzählt zwar, daß dies kurz vor seiner Abreise im Sommer 1776 geschehen sei; er irrt sich aber offenbar; denn Lessings Lebensgeschichte erweist das Jahr 1775. Müller hat sein Memoire erst 1802 herausgegeben, es ist also leicht möglich, daß er nach 26 Jahren die Jahresdaten verwechselt habe. Wäre Lessing erst 1776 in Wien gewesen, gerade um die Zeit also, da Kaiser Joseph das Theater in seine persönliche Obhut nahm, so wäre er gewiß zum Kaiser berufen worden. Denn Lessings Ansehen

als des größten Dramaturgen deutscher Nation war außerordentlich. Seine Stücke, denen nur noch der „Nathan“ fehlte, standen in hoher Achtung, und die Rezensionen, welche er in Hamburg geschrieben, hatten ihm die vollgültigste Autorität erworben.

Engel war auch ungemein für ihn eingenommen und erzählte Müller, „daß Lessing seinen „Doktor Faust“ sicher herausgeben würde, sobald G** mit seinem erscheine, und daß er gesagt habe: meinen „Faust“ holt der Teufel, und ich will G** seinen holen.“ Engel versicherte, daß, was er davon gehört hätte, „Faust“ Lessings Meisterstück sein würde, und um Müller etwas Angenehmes zu sagen, setzte er hinzu: Lessing habe auch das Wiener Theater gelobt. Müller bezweifelte das. „Nun denn“ — erwiderte Engel, — „damit Sie sehen, daß ich nichts verheimliche: eine Erinnerung hat Lessing doch gemacht. Er hat gesagt, es herrschte keine Harmonie in Ihrem Spiele. Einer hätte diesen, der andere jenen Dialekt, und ein jeder seine besondere Spielart, wodurch das Ganze litte.“

Müller gab die verschiedenen Mundarten zu, nahm aber das Ensemble in Schutz. Er habe bis jetzt noch an keiner Bühne ein besseres gefunden. „Wir sind Leute,“ schloß er, „welche zehn, zwölf und einige über zwanzig Jahre miteinander arbeiten, folglich nicht so widrig gestimmt, als auswärtige Bühnen, die alle Augenblicke mit ihren Individuen wechseln.“

Dennoch war Müller darauf bedacht, Lessing selbst in Wolfenbüttel aufzusuchen. Man hatte ihm einige Liebhaber gerühmt, welche in Hildesheim zu finden wären. Dort sorgte der Bischof, welcher „die Güte selbst und ein aufgeklärter Mann“ war, für theatralische Unterhaltung und hatte die Stöfflersche Schauspielergesellschaft aus Hannover an seinen Bischofssitz berufen. Auf dem Wege dorthin über Braunschweig machte Müller einen Abstecher nach Wolfenbüttel, wo

Lessing damals die kurze glücklichste Periode seines Lebens genoß an der Seite einer geliebten Gattin. Er empfing Müller sehr freundschaftlich und pries den Zweck seiner Reise. „Schön," rief er aus, „ich verehre Ihren Kaiser, er ist ein großer Mann. Unstreitig kann er vor allen anderen Höfen uns Deutschen am ersten eine Nationalbühne geben, da der König in Berlin das vaterländische Theater nur duldet, und nicht in Schutz nimmt, wie Ihr Regent; wozu wohl die Briefe des hypochondrischen Rousseau an den Genfer Magistrat über Schauspiel und Schauspielwesen viel beigetragen haben mögen. Ich bekenne, ich war gegen die Wiener Bühne eingenommen, da ich in verschiedenen Flugschriften nicht die besten Beschreibungen davon las. Ich bin, da ich sie nun selbst gesehen habe, von meiner vorgefaßten Meinung zurückgekommen. Noch fehlt vieles, doch ist sie besser als alle, die ich kenne. Vorzüglich fiel mir der verschiedene Dialekt unter Ihnen auf, er macht das Ganze so disharmonisch." Müller fragt, wie dem abzuhelfen sei? „Durch eine Schule!" erwidert Lessing. „Machen Sie Ihrem Kaiser Vorstellungen, ein Theater-Philanthropin zu errichten, so wie der Kurfürst von der Pfalz gegenwärtig eine Singschule gestiftet hat, die viel Gutes verspricht. Jede Kunst muß eine Schule haben, in der frühesten Jugend durch gute Grundsätze vorbereitet und geleitet werden. Nur dadurch, durch eifriges Studium und mühsamen Schweiß, erwirbt sich der darin gebildete Schauspieler das Recht auf die Achtung und Ehre seiner Zeitgenossen. Durch Jahrtausende hat es die Erfahrung bewiesen, daß die erste Grundlage der Erziehung den Charakter des Menschen für die Zukunft bestimme. Diese Eindrücke sind unvertilgbar, und ihr Einfluß wirkt durch das ganze Leben. Alle Empfindungen, Leidenschaften, Neigungen und Fähigkeiten müssen in ihrem ersten Keime geleitet werden, wo das weiche, unbefangene Herz noch jeder Biegung gehorcht. So zweifellos dieser Satz in Ansehung der mora-

lischen Bildung ist, ebenso ist er es auch in Rücksicht auf die Bildung eines jeden Künstlers; und da durch eine zweckmäßig eingerichtete Theater-Pflanzschule beide Arten erzielt werden können, so ist der unschätzbare Nutzen eines solchen Instituts offenbar und einleuchtend bewiesen. Wäre der Endzweck des Schauspiels auch nur bloß das Vergnügen des Volkes, so ist es schon aus diesem Grunde wichtig, dem Volke seine Unterhaltungen nicht durch Idioten und sittenlose Menschen vortragen zu lassen, für welche es außer den Stunden der Geisteserholung keine besondere Achtung haben kann.

Allein die Schaubühne ist etwas mehr, kann und soll etwas mehr sein, und ihr edler Zweck wird durch unedle, nicht durch Grundsätze dazu erzogene Mitglieder ebenso vereitelt, als die Wirkung der besten Kanzelrede durch die tadelhaften Sitten des Redners. Beide gleichen einer Uhr, die gut schlägt, aber unrichtig zeigt. — Ein gutes Theater kann ungemein viel bewirken. Es kann Liebe für den Landesvater und echten Patriotismus in die Herzen der Bürger pflanzen; der Regent kann es zum Vehikel der Gesetzgebung erheben und sein Volk dadurch in eine Stimmung setzen, Verordnungen mit Dank und Beifall aufzunehmen; es bildet und reinigt Sitten und Sprache, veredelt den Darsteller und die Zuschauer usw."

Müller erzählte darauf Lessing, daß in Berlin die Sage ginge, zu Mannheim würde auch ein Nationaltheater neu erbaut, dessen Direktion der Kurfürst ihm hätte antragen lassen. „Nein!" — entgegnete Lessing — „man hat mich bloß zu Rate gezogen, ich habe darauf geantwortet, was ich Ihnen soeben sagte. Dort läßt sich jedoch das nicht so ausführen, als in Wien." — Man behauptet — fuhr Müller fort, — Sie bezögen bereits einen Gehalt vom pfälzischen Hofe. — „Auch nicht, lieber Müller! Sondern eine Art von Honorar, welches aber keine Beziehung auf das Theater hat. Jedes auswärtige Mitglied der dortigen Akademie empfängt

jährlich einen Gehalt von fünfhundert Talern; dafür ist es verbunden, sich wenigstens zweimal des Jahres daselbst einzufinden und den Sitzungen beizuwohnen. Mit dem Theater gebe ich mich nicht ab." — Wenn Sie aber einen Beruf zu uns erhielten? fragte Müller. — Er protestierte, doch so, daß ich glauben konnte, er würde ihn annehmen. Seine Gattin, welche zehn Jahre lang bei uns in Wien seßhaft gewesen war, schien diesen Beruf zu wünschen. „O!" sagte sie, „ich liebe die guten Wiener herzlich, nie werde ich ihre Güte gegen mich vergessen." — „In München" — fuhr Lessing fort, — „wohin Sie vermutlich auch kommen werden, habe ich eine brave, wohlgestaltete Frau für die hohen komischen Rollen angetroffen, und mit Vergnügen spielen sehen; sie nennt sich Nouseul; diese sollten Sie nach Wien zu ziehen suchen. Auch zwei junge Mädchen werden Sie dort finden; beide geben große Hoffnung, ich weiß sie aber nicht zu nennen."

Müller fand die beiden Liebhaber in Hildesheim unbrauchbar und sprach auf dem Rückwege wiederum ein bei Lessing. Lessing spricht von neuem über die Pflanzschule, und daß die wenig bevölkerte Stadt Mannheim nicht der Ort dafür sei. Auch gegen die Balletts eifert er und preist den Kaiser, daß er diesen „Flitterputz" abgeschafft, welcher den Eindruck eines gut dargestellten Stückes auslösche. Auch gegen die Singspiele sprach er sich aus. „Sie sind das Verderben unserer Bühne," sagte er. „Ein solches Werk ist leicht geschrieben. Jede Komödie gibt dem Verfasser Stoff dazu; er schaltet Gesänge ein, so ist das Stück fertig. Unsere neu entstehenden Theaterdichter finden diese kleine Mühe freilich leichter, als ein gutes Charakterstück zu schreiben. Nur angemessene Belohnungen für durchdachte Arbeiten können diesem einschleichenden Unheile einen Damm entgegensetzen und Genies erwecken, bessere Wege zu betreten." Müller fragt, wie diese Ermunterung gestaltet werden könne? „Ihr Kaiser" — antwortet Lessing — „kann die Preise bestimmen,

auch Vorschriften bestimmen, wie die Stücke beschaffen sein müssen, welche dem hohen Ziele seiner Wünsche angemessen sind. Eine angetragene Einnahme der fünften, siebenten und neunten Vorstellung würde Dichter anfeuern, mit Kopf zu arbeiten. Ach Gott! Ihr Kaiser hat tausend Mittel, der sinkenden Bühne aufzuhelfen!" —

Müller hegte sicherlich in der Stille den Wunsch: so bedeutende Reiseberichte möchte doch nicht der etwas trockene Baron Kienmayer allein lesen! Es möchte Graf Rosenberg und Fürst Kaunitz davon Notiz nehmen und sie dem Kaiser selber vorlegen!

Das nächste Reiseziel Müllers war Gotha, einer der besten Stammsitze deutschen Theaters, wo der alte Eckhof jetzt noch in voller Tätigkeit war. Müller nennt ihn auch jetzt noch den besten deutschen Schauspieler. „Sein sonorischer Vortrag, die Wahrheit, die verschönerte Natur, das Geistvolle, was dieser würdige Mann in sein Spiel bringt, reißt jeden hin, der ihn zum erstenmal sieht." Früher der „größte deutsche Artist in den ersten jungen Helden- und Liebhaberrollen", spielt er jetzt „sowohl in tragischen als in hohen und niedrigkomischen Stücken die edlen und launigen Väter mit gleicher Kunst" und habe mit Recht Anspruch auf den Namen des Garrick der deutschen Bühne. Neben ihm sieht er einen trefflichen Komiker namens Frischmuth, welchen er für Heydrich empfiehlt.

Müller verkehrt in Gotha mit Gotter, der als Übersetzer und Bearbeiter sehr tätig war fürs Theater. Seine „Medea" hat bis in unsere Zeit herein auf dem Repertoire gedauert. Müller nennt ihn einen soliden, rechtschaffenen Mann, welcher Lessings Abneigung gegen Singspiele und Balletts nicht teile, sondern Abwechselung die Würze des Vergnügens nenne, über eine Theaterpflanzschule aber Lessing ganz beistimme. Übrigens erregt es Müller Bedenken, daß auf den norddeutschen Bühnen eine gewisse Kälte und ein Kanzelton im Vortrage herrsche,

und er meint, daß „der jetzt in Mode kommende Konversationston doch wohl gar zu natürlich sei". Wir werden später bei Schröders Gastspiel im Burgtheater erkennen, daß diese Bemerkung von Bedeutung war.

Die bürgerliche Stellung der Schauspieler war in Gotha die günstigste. Sie hatten zwar, wie es die kleine Stadt im kleinen Staate mit sich bringen mochte, nur kleine Gagen, aber sie wurden durch bürgerliche Vorteile entschädigt. Wenn das Getreide hoch im Preise stand, durften sie es „für ein geringes Geld" aus den herzoglichen Magazinen beziehen, und sie besaßen auch wie andere Bürger die Braugerechtigkeit. Daneben bezogen Witwen und Kinder verstorbener Schauspieler Pensionen aus der Landeswitwenkasse. Diese Mitteilung Müllers kann wohl die erste Veranlassung gewesen sein zur Einführung der Pensionsdekrete im Burgtheater.

Zum Engagement am Nationaltheater empfiehlt er von hier Madame Böck, welche für Mütterrollen eine brave, ja eine große Künstlerin sei. Nach der Hamburger Bühne nennt er überhaupt die gothasche „im ganzen genommen als die beste", welche er bisher gesehen.

Von Gotha geht er nach Mainz, und hier am erzbischöflichen Sitze findet er endlich die Soubrette, welche den Anforderungen des Fürsten Kaunitz entsprechen dürfte, eine Madame Stierle, deren Engagement er betreibt.

Seine nächste Station ist Mannheim, wo alles in Bewegung ist, die Gründung einer Nationalbühne vorzunehmen, wie Kaiser Joseph sie für Wien angekündigt. Ein Haus hatte man eben gebaut, welches bloß für das vaterländische Schauspiel und gute Bearbeitungen bestimmt war. Die Oper sollte der Hofschaubühne verbleiben. Man erwartet alles von Lessing, welchem man Vollmacht gegeben zu allen Engagements. Für „Dichter und Akteurs wollte man Belohnungen festsetzen, die teils im Golde, teils in der Ehre

bestehen sollten, daß ihre Brustbilder öffentlich aufgestellt würden". Eckhof endlich hoffte man zu gewinnen, „der nicht mehr agieren, sondern bloß unterrichten und eine lebenslängliche Versorgung erhalten sollte." Überhaupt „sollte den Schauspielern, die sich besonders auszeichneten, eine lebenslängliche Versorgung versichert werden".

Zum zweiten Male also konnte Müller diesen Pensionsgedanken zur Beherzigung nach Wien berichten, und diese Wirkung der kaiserlichen Gründung eines Nationaltheaters wurde mit Eifer gemeldet. Übrigens stand in Mannheim damals alles noch auf Hoffnung. Müller hatte nur Schauspielhäuser zu betrachten, die Schauspieler selbst waren so gering wie die Hildesheimer.

Er eilte also nach München. Hier findet er alles sehr gering im Schauspielwesen; aber Madame Nouseul bestätigt ihm Lessings Empfehlung. Er begibt sich eilig auf die Heimreise nach Wien.

Hier wird er vom Oberstkämmerer zum Kaiser geführt und sieht seinen höchsten Wunsch verwirklicht: der Kaiser hat all' seine Berichte gelesen, und genau gelesen. Er drückt ihm huldvoll seine Befriedigung darüber aus. Brockmann wird engagiert, die Nouseul und Stierle desgleichen, auch für Borchers folgt die Genehmigung, falls dessen Kontrakt ein baldiges Engagement möglich macht. Das Wichtigste aber ist. Müller erhält Auftrag, an Engel zu schreiben und Unterhandlungen mit ihm anzuknüpfen. Der Kaiser ließ ihm viel Schönes sagen, und daß ein Mann wie er, welcher „die wahre Natursprache so warm und so veredelt in seinem ‚Dankbaren Sohne' völlig in seiner Gewalt hätte" und außerdem ein „solider Gelehrter" wäre, ein besseres Schicksal verdiente, als er jetzt nach Müllers Schilderung genösse. Kurz, es ist Engel eine leitende Stellung am Burgtheater angetragen worden. Den Wortlaut der kaiserlichen Ausdrücke hat Müller durch fünf leer gelassene Zeilen nur erraten

lassen. Vielleicht ist eine herbe Äußerung des Kaisers über Berlin im Jahre 1802 der Zensur verfallen. „Es wäre mir lieb“ — hat der Kaiser gesagt, — „wenn Engel zu uns käme. Was uns drückt und noch immer drücken wird, ist der Mangel an guten Dichtern und besonders an solchen, welche wir unsere eigenen nennen können. Ich möchte wohl die ersten und besten Köpfe in ganz Deutschland hierher ziehen, worunter in Rücksicht auf das Theater Lessing und Engel uns hier vorzüglich nützlich werden könnten.“

Ferner befahl der Kaiser, daß ihm Müller den Plan zu einer Theater-Pflanzschule vorlege. Das geschah. Müller teilt den sorgfältig ausgearbeiteten Plan mit und erzählt, daß der Kaiser mit den Einzelheiten einverstanden gewesen wäre. Nur habe er verworfen, daß die Schule nach Laxenburg verlegt werde; in Wien müsse sie sein, damit die jungen Leute im Verkehr mit der Welt bleiben und Theatervorstellungen sehen könnten. Der Kaiser befahl, daß Abschriften des Planes an Engel, Lessing und Weiße gesendet und diese Herren um ihr Gutachten gebeten würden.

Endlich billigte der Kaiser auch die Gründung einer Theaterbibliothek und verordnete im Sinne Lessings, daß jeder Dichter die ganze dritte Einnahme seines Stückes, welches im Hof- und Nationaltheater aufgeführt würde, zu beziehen habe.

Alle Erfahrungen der Müllerschen Reise wurden also durch den Kaiser zur Geltung gebracht, und die Aussichten für das Theater waren im Jahre 1777 die allerbesten. Leider wurde nicht alles ausgeführt, wie es angelegt war. Ein Kaiser kann eben nicht auch im Detail Theaterdirektor sein, und in Kaiser Josephs nächster Umgebung hat augenscheinlich der Mann gefehlt, welcher die Ausführung der kaiserlichen Gedanken nachdrücklich betrieben hätte. Außerdem erwachte gerade damals in Kaiser Joseph eine besondere Liebhaberei für das deutsche Singspiel, und er nahm plötzlich Müllers

ganze Tätigkeit für die Gründung und Ausbildung desselben in Anspruch. Daß Lessing sich so absolut dagegen ausgesprochen hatte, war ihm unangenehm, und vielleicht deshalb wurde Engel in erste Linie gestellt. Es ist nicht zu verkennen, daß die nächsten Jahre des Nationaltheaters das Schauspiel nicht so kräftig entwickelten, wie man nach den einleitenden Schritten zu hoffen berechtigt gewesen, und daß die Pflege des Singspieles dem rezitierenden Schauspiele einigen Abbruch tat.

Dazu kam, daß die Schauspieler sich nicht gleichgültig verhielten zu einer Reform, an welcher einer ihrer Kollegen so maßgebend beteiligt war, und welche so viel neue Personen in ihre Reihen brachte und zwar an die Spitze dieser Reihen. Sie fanden und finden dies niemals behaglich und unterlassen es selten, Schwierigkeiten dagegen zu erheben. Es wurde ihnen auch recht leicht, solche Schwierigkeiten zu erheben, denn die Gesellschaft dirigierte sich eigentlich selbst. „Die ältesten Männer und Frauen, wie auch diejenigen, welche erste Rollen spielten, traten gewöhnlich einmal wöchentlich zusammen, lasen, wählten und besetzten nach Mehrheit der Stimmen die Rollen in den neuen Stücken und verteilten die abgehenden in den alten. Alle Beschlüsse, Meinungen, Separat-Vota wurden protokolliert und durch den ältesten Mann unter ihnen, welcher den Titel Regisseur führte, der Entscheidung der obersten Hofdirektion vorgelegt. Dies Zusammentreten hieß die Versammlung. Darin gab es nun freilich oft Debatten, besonders unter dem schönen Geschlechte, wovon einige mit den unerheblichsten Kleinigkeiten zum Kaiser gingen und dessen Langmut, Gnade und Huld zu oft in Anspruch nahmen."

Dies beschloß denn der Kaiser abzuändern, und er ließ Gesetze für die Gesellschaft entwerfen, für welche die Vorschriften der Pariser Schaubühne zugrunde gelegt wurden.

III.

Kaiser Joseph ließ also plötzlich nach in der ausschließlichen Teilnahme für das deutsche Schauspiel. Das will nicht sagen: sein Interesse an demselben habe nachgelassen. Nein. Aber sein Interesse teilte sich; es wendete sich eine Zeitlang dem Singspiele zu. Sein Schöpfungstrieb, einige Jahre zusammengedrängt auf das rezitierende Schauspiel, schien eine Abwechslung zu brauchen.

Damit ist nicht gesagt, daß er das damals „Nationaltheater“ genannte Burgtheater aus den Augen gelassen hätte. Keineswegs. Er sorgte ferner für gründliche Organisation desselben und für Erwerbung ausgezeichneter Kräfte. Er gab dem Theater ein sehr ausführliches Statut unter dem Titel „Vorschrift und Gesetze, nach welchen sich die Mitglieder des k. k. Nationaltheaters zu halten haben“ und befahl — Friedrich Ludwig Schröder für das Nationaltheater zu engagieren.

Beide Maßregeln waren vortrefflich. Strenge Ordnung war dem Theaterwesen, welches aus wüstem Treiben sich emporarbeitete, äußerst notwendig, und die Erwerbung eines Mannes wie Schröder erschien wie ein großer Segen. Als Schauspieler, als Direktionsführer, als dramatischer Schriftsteller hatte sich Schröder während der siebziger Jahre, vorzugsweise in Hamburg, ungemein hervorgetan. Wenn einer das Nationaltheater zum Gipfel führen konnte, so war er dieser eine.

Es ist ein wunderliches Schicksal gewesen, daß gerade jenes Statut das Hindernis wurde für das dauernde Verbleiben Schröders in Wien.

Entstanden ist das Statut ersichtlich nach dem Vorbilde der Comédie française. Man war in Wien zur damaligen Zeit in viel lebhafterem Verkehre mit dem französischen Schauspiele als jetzt, und französische Theatergesellschaften waren im Kärntnertor- wie im Burgtheater heimisch.

Der Mittelpunkt des Statuts war der sogenannte „Ausschuß“, welcher aus fünf Schauspielern, sogenannten Inspizienten, bestand und das Theater regierte. Stephanie der ältere, Müller, Steigentesch, Stephanie der jüngere und Brockmann waren die ersten Inspizienten. Sie sollten am Eingang eines jeden „Theatraljahres“ von den sämtlichen wirklichen gagierten Mitgliedern gewählt oder neu bestätigt werden. Sie hatten „die allgemeine Führung der Schaubühne“ zu besorgen, über Annahme neuer Stücke zu urteilen und die Besetzung derselben zu bestimmen.

„Bei Annahme neuer Stücke“ — lautete es — „müssen sie die Ehre und den Nutzen des Theaters vor Augen haben und wohl darauf sehen, daß die angenommenen Stücke den Regeln des gereinigten Theaters entsprechen und auf dem Repertoire stehen bleiben können. Daher sei das Trauerspiel reich an Handlung, an erhabenen Gesinnungen, falle nicht ins Gräßliche und Übernatürliche; es errege Mitleid und Furcht, aber nicht Abscheu und Entsetzen; es führe eine edle, hohe Sprache, aber keinen voll Phantasien verwebten Wortkram. Das rührende Lustspiel, dessen Handlung zwischen dem Täglichen und Seltenen innesteht, zeige besondere Charaktere, möglichere rührende Handlung als das Trauerspiel, ohne ins Romanhafte zu fallen; die Bewegungen, die es erregt, seien angenehm, ohne zu erschüttern; jeder Charakter desselben sei belehrend, das Ganze zwecke zur Sittenlehre ab, ohne abgeschmackt zu werden; die Sprache darin sei erhabener als im Lustspiele, ohne den Schwung der tragischen zu nehmen. Um diese Gattung nun in größerem Ansehen und Wert zu erhalten, ist zu beobachten: daß nicht gleichförmige Charaktere, Situationen oder Interessen in anderen Wendungen als neu erscheinen, und daher das neue dem alten, oder das alte dem neuen schade; dialogierte Romane, bei welchen der Autor weder Verdienst noch Genie verrät, der Schauspieler alltäglich werden muß, dürfen keine Aufnahme finden, weil

sie den Zuschauer ermüden und abschrecken. Das Lustspiel hingegen enthalte Charaktere aus dem gemeinen Leben, doch mit Interesse, Satyre, ohne ins Pasquill auszuarten; errege durch Witz und anständige Natur Lachen, nicht durch Possen, Unanständigkeit oder unnatürliche Begebenheiten; es zwecke zur Besserung ab durch Schilderung seiner lächerlichen Charaktere, ohne den Anschein eines Lehrgebäudes zu haben; die Sprache sei von der Natur, aber nicht vom Pöbel genommen."

„Bei Übersetzungen haben sie unter obigen Erfordernissen noch darauf zu sehen, daß der Sinn des Originals nicht verstümmelt und geschwächt werde, eine dem Sujet angemessene, gute deutsche Schreibart darin vorhanden sei, daß keine Änderungen im Ganzen vorgenommen werden, so dem Stück eine andere Richtung geben; ausgenommen ein deutscher Dichter nützte nur die Anlage der Charaktere, Situationen und des Interesses, formte ein ganz neues Original und nützte Deutschland dadurch mehr, als durch eine getreue Übersetzung."

Nach diesen bemerkenswerten Grundsätzen sollte jedes eingeschickte Stück binnen vier Wochen „abgefertigt werden". Zwei Inspizienten erhielten es zur Prüfung: „ob es der öffentlichen Vorlesung wert sei." Keiner durfte es länger als acht Tage behalten und mußte dann schriftlich auseinandersetzen, aus welchen Gründen er es zum Vorlesen vorschlüge oder verwerfe. „Nach Vorlesung eines Stückes gibt jedes Mitglied des Ausschusses ein kurzgefaßtes Votum ad protocollum und die majora entscheiden."

Alsdann entscheidet der Ausschuß wiederum „per majora" über die Besetzung. „Jene, so Hauptrollen zu spielen pflegen, sollen in den ihnen zugehörigen Fächern gebraucht und ihnen nur alsdann mindere Rollen zugeteilt werden, wenn eben im Stück keine Rolle aus ihrem Fache vorhanden wäre und das Stück durch eine andere Besetzung litte." — Auch sollen Rollen mehrfach besetzt werden (alternieren), wenn

es ohne Nachteil der übrigen Besetzung geschehen kann. „Jeder Dichter hat zwar die Freiheit, eine Besetzung seines Stückes vorzuschlagen, doch muß der Ausschuß solche prüfen und, falls sie zum Nutzen des Theaters oder zur Zufriedenheit der Schauspieler besser entworfen werden könnte, solche nach Pflicht abändern.“

„Zur Zufriedenheit der Schauspieler,“ dieser charakteristische Grund beleuchtet deutlich dies republikanische Selbstregiment der Schauspieler, welches sich im théâtre français bis heute erhalten hat. Man darf nicht außer acht lassen, daß damals und daß überhaupt in Deutschland die Schauspieler selbst die Mehrzahl der Stücke schrieben und dadurch ihre Alleinherrschaft wesentlich stützten. Unterhaltungsstücke waren das Hauptbedürfnis.

Stephanie der jüngere war ein fruchtbarer Verfasser neuer Stücke im Ausschusse des Nationaltheaters. Für ihn erschien mit Schröder ein gefährlicher Rivale, denn Schröders Stücke waren bedeutender.

Schröder hatte schon eine außerordentliche Lebensschule durchgemacht, als er sechsunddreißig Jahre alt damals nach Wien kam. Sein Stiefvater Ackermann hatte im Norden Deutschlands, in Mecklenburg, in Ost- und Westpreußen, in Hamburg, im Holsteinschen, Schleswigschen und im Hannoverschen, ja auch in Rußland und Polen ununterbrochen Theaterdirektionen geführt und hatte sich mit gewissenhafter Strenge des kleinen Stiefsohnes angenommen. Aber dieser kleine Schröder war ein wilder, exzentrischer Bursche, und Stiefvater Ackermann war ein genialer Schauspieler gewesen. Da hatte es denn nicht an heftigen Szenen gefehlt. In Warschau zum Beispiel hatte sich einmal der junge Fritz im Jesuitenkloster versteckt, hatte zum Katholizismus übertreten, ja Jesuit werden wollen, um der elterlichen Obhut für immer zu entweichen. In Königsberg war er als Zögling einer Schule allein zurückgelassen worden, und das Kostgeld war ausgeblieben;

er war dem Verhungern und jeglichem Verderben ausgesetzt gewesen, da ihn die Schule erbarmungslos ausgestoßen hatte. Mit einem versoffenen Schuster hatte er lange Zeit auf das Kläglichste sein Leben fristen müssen, und die gemeinsten Lebensgewohnheiten hatten ihn umgarnt. Schnapstrinken und kleine Entwendungen, welche dem Diebstahl nahekamen, bedrohten seine körperliche wie seine moralische Gesundheit.

Er überstand das alles. Endlich kam Geldhilfe von den Eltern, welche seiner keineswegs vergaßen, aber selbst nicht immer in der Lage waren, Geldsummen zu erübrigen. Er machte sich auf, in einem dürftigen Fahrzeuge durch die Ostsee nach Lübeck zu schiffen, erlitt Schiffbruch, rettete und fristete sich wie Robinson Crusoe und stieg halbnackt bei Travemünde ans Land. Ausnahmsweise waren gerade jetzt einmal seine Eltern mit ihrer Gesellschaft in Süddeutschland, und der junge Mann mußte sich durch die ganze Länge des deutschen Vaterlandes hindurchfechten. Auch das gelang ihm, und der früh erfahrene Jüngling stand endlich wieder seiner Mutter und seinem höchst eigentümlichen Stiefvater gegenüber.

Dies sein häusliches Verhältnis, unerschöpflich an Konflikten, ist offenbar sehr fruchtbringend gewesen für Schröders Charakterstudien. Die Mutter, aus Berlin stammend, war in erster Ehe mit dem Organisten Schröder verheiratet gewesen. Dieser Vater Fritz Schröders, ein geschickter Tonkünstler, war in Nahrungslosigkeit und Liederlichkeit versunken und hatte es der begabten Frau überlassen müssen, sich selbst zu ernähren. Sie war nach Schwerin, war nach Hamburg gegangen, um durch ihre Geschicklichkeit in Stickerei ihr Brot zu erwerben. In Hamburg hatte Eckhof sie kennen gelernt und ihr geraten, die Vorzüge ihres Geistes und ihrer Gestalt auf der Bühne zu verwerten. Diesem Rate war sie gefolgt, und er hatte sich als richtig erwiesen. Sie gefiel und war schon vier Jahre lang Schauspielerin, als ihr Mann sie 1744 zum letzten Male in Hamburg besuchte. Die

Frucht dieses letzten Besuches war Friedrich Schröder. Der Vater Schröder starb bald darauf und sie heiratete fünf Jahre später Ackermann. Dieser also, welcher den vierjährigen Fritz als Stiefsohn bekam, wurde Schröders eigentlicher Vater.

Eine Äußerung Schröders weist darauf hin, daß die ersten Eindrücke seiner Jugend, daß seine Jugenderziehung überhaupt maßgebend geworden sind für sein ganzes Leben. Diese Äußerung lautet: daß er seine Ansicht über die Vorzüge und Fehler der theatralischen Darstellung seit seinem zehnten Jahre nicht geändert und keine Ursache gefunden habe, sein Urteil darüber in der Folge zurückzunehmen.

Dies erklärt sich vielleicht, wenn man einen Blick wirft in den Ackermann-Schröderschen Hausstand. Unter den mannigfachsten Sorgen spinnt sich die Direktionsführung eines Theaters in diesem Hausstande ab, und der Knabe sieht alle Kunstprodukte entstehen, werden und vergehen oder dauern. Die Mutter ist überall die geistige Förderin, sie schreibt Prologe, sie bearbeitet Stücke, sie studiert den schwächeren Mitgliedern vom Kinde bis zum ersten Liebhaber die Rollen ein. Der Vater weicht in den Gesprächen den theoretischen Betrachtungen aus, oder erledigt sie durch ein entscheidendes Wort seines starken Naturells. Er ist das Talent und vertritt durch die Tat die siegreichen Rechte des Talents. Schröder hielt ihn, nachdem Ackermann längst gestorben, für den einzigen komischen Schauspieler, den man „vollendet" nennen könnte; der nie aus der Wahrheit herausgetreten sei, der nie übertrieben habe. „Ich kann mich leider nicht rühmen," setzt er bescheiden hinzu, „meinem Muster hierin treu geblieben zu sein." Und doch wissen wir, daß es ein Hauptvorzug des großen Schauspielers Schröder gewesen ist, streng in der Wahrheit, fern von jeder Übertreibung zu bleiben. Die Anklage gegen sich selbst gilt also wohl den Jugendsünden auf der Bühne.

Diesen Eltern gegenüber begann nun der vierzehnjährige Bursche seine eigentliche theatralische Laufbahn. Zunächst als Tänzer, denn in der Tanzkunst entwickelte er große Fertigkeit und war er dem Direktor-Vater am einträglichsten.

Leider meinte der Vater die Gage an ihm sparen zu können, und der naseweise, schon viel versuchte Sohn fand dies unerträglich. „Schröder war der einzige Mensch, den Ackermann strenge behandelte,“ eben wohl, weil er ihn gewissenhaft erziehen zu müssen meinte. „Schröder war aber auch der einzige Mensch, der sich ihm widersetzte, wenn er recht zu haben glaubte. Und leider glaubte er dies zu oft.“

So entstanden denn bald wieder die peinlichsten Streitigkeiten zwischen Vater und Sohn, welche mehrmals mit Flucht und Entweichung des Letzteren endeten. Die Mutter weinte und hielt es für ihre Schuldigkeit, dem Vater recht zu geben.

Fritz Schröder wurde durch all das nicht zahm. Er war frühreif und machte auf volle Geltung Anspruch. Hohes Billardspiel mußte Geld verschaffen, und Duelle mit Franzosen, welche damals bei Ausgang des Siebenjährigen Krieges in Süddeutschland herrschten, brachten aufregenden Zeitvertreib. Kleine Aufgaben im Lustspiele, die ihm allmählich zufielen, behandelte er von oben herab. Er unterrichtete sich nur über den Inhalt des Stückes und der Rolle. Das mußte genügen. Die Rolle selbst lernte er nicht.

Da trat ein Wendepunkt ein. Die Wielandsche Übersetzung Shakespeares erschien. Sie kam dem achtzehnjährigen Schröder in die Hände. „Er verschlang sie und machte sie zu seinem Handbuch.“

Die Wirkung der Shakespeare-Lektüre ging bei Schröder zunächst nur nach der komischen Richtung. Der britische Humor begeisterte den jungen Deutschen, und wir sehen in der nächsten Zeit keinen anderen Wechsel in seinem Dichten und Trachten, als daß er noch ausgelassener mit seinem schauspielerischen Talente verfuhr. In Frankfurt zum Bei-

spiel, wo der Wiener Kurz die Stegreifkomödie betrieb und dem so wirksamen Komiker Schröder die alte Phrase entgegenhielt: daß ein begabter Künstler sich ja erniedrige, wenn er nur Auswendiggelerntes vortrage, statt frei und schöpferisch zu improvisieren — in Frankfurt lieferte er dreist, ja frech den Beweis, daß er ebensogut und besser improvisieren könne. Er spielte dergestalt aus dem Stegreif, daß das Publikum des Lachens nicht müde wurde, obwohl die Komödie eine Stunde länger dauerte, als sie dauern sollte. Unwillkürlich wohl lieferte er damit den Beweis, daß Inhalt und Form aus Rand und Band getrieben werde durch das sogenannte freie Spiel.

Auch im Verhältnisse zu seinem Stiefvater trat noch immer kein günstiger Wechsel ein. Der junge vorlaute Mensch, wie hoch er das Talent und die Herzensgüte Ackermanns ehren mußte, pochte unablässig auf seine größere Geistesschärfe, unterließ sein altkluges Kritisieren nicht und fügte sich in keinem Streite. So kam es denn einmal in Kassel zum äußersten: Ackermann ließ sich vom Zorne fortreißen, nach seinem Stiefsohne zu schlagen, und dieser zog den Degen gegen seinen Stiefvater. Verhaftung Schröders war die Folge, ja er wurde in Ketten gelegt und ein paar Wochen in Ketten gefangen gehalten.

Es fehlte denn fast nichts mehr an großen Lebensschicksalen, die er bis in sein zwanzigstes Jahr nicht durchgemacht hätte. Sein sittlicher Kern mußte sehr stark sein, um durch so wildes Jugendleben nicht beschädigt zu werden.

Er war sehr stark. Denn gerade in sittlicher Richtung wurde dieser leichtsinnige Fritz später ein Muster von Strenge und Feinheit.

Ebenso erging es mit dem Kerne seines Talentes. Es entwickelte sich im Laufe seiner zwanziger Jahre allmählich zu gediegenem Ernste.

Es ist ziemlich deutlich, daß Lessing einen starken Ein-

fluß auf ihn ausgeübt. Die unabweisliche Verstandesschärfe dieses großen Schriftstellers hatte eine große Macht auf Schröder, und als „Emilia Galotti“ erschien, welche er seinen Schwestern Elisabeth und Charlotte zu wiederholten Malen mit Begeisterung vorlas, entschloß er sich zur Darstellung der Marinelli-Rolle. Er hatte allerdings schon vorher in Hannover — die Ackermannsche Gesellschaft kehrte damals für immer nach dem Norden zurück und nahm ihren Hauptsitz in Hamburg — die ersten Schritte aus dem komischen Fache heraus getan und hatte als ein noch recht junger Mann einige ernste Väterrollen gespielt. Aber aus dem Durcheinander von Fächern, welches ein Direktorssohn, zuzeiten ein Mitdirektor, ergreift, um die Besetzung eines Stückes zu decken, entwickelte sich doch erst jetzt mit dieser gelungenen Darstellung eines Marinelli die klare Ansicht in ihm, daß Charakterrollen jeglicher Art, auch in der Tragödie, seinem Talente angemessen wären.

Dieser klar gewordenen Ansicht entsprechend nahm auch sein Privatleben einen soliden Charakter an. Er wird innerhalb seiner Familie milder und rücksichtsvoller, er unterstützt den Stiefvater hingebend in der Direktionsführung, und die gegenseitige Liebe zwischen Vater und Sohn, die immer echt vorhanden gewesen, quillt nun ungetrübt hervor. Er beschäftigt sich eifrig mit Studien, er widmet den neu auftauchenden Dichtern Goethe, Lenz, Klinger volle Aufmerksamkeit, schöne Werke auch von Lenz erwartend, wenn dieser sich zügeln und in engere Form finden könne; er setzt sogar mit größter Sorgfalt den zusammengestrichenen „Götz von Berlichingen“ in Szene und spielt den Bruder Martin, obwohl er nicht verleugnet, daß diese epischdramatische Form sich niemals zu einem dankbaren Theaterstücke eignen werde; er macht die persönliche Bekanntschaft Lessings; er liest, ja studiert das Theater der Griechen und gewinnt einen Zugang zum Pathos dieser Form; er versenkt sich aufs neue in die

Shakespeareschen Stücke, und jetzt gehen ihm auch ihre großen, ernsten Linien mächtig auf; er fängt seine Bearbeitungen an, er schreibt eigene Kompositionen nieder; kurz, der Schröder entwickelt sich nach allen Seiten, welcher für das deutsche Theater so einflußreich geworden ist.

Wie war dies möglich nach so wüstem Jugendtreiben? „In seinem Leben war ein Funken Ehre,“ läßt Shakespeare den Brutus sagen von einem gemeinen Krieger. Ein reizbares Ehrgefühl springt von frühauf hervor in dem liederlichen Knaben Fritz; ja, das sogenannte point d'honneur war der stete Grund seines Streites mit Vater Ackermann. Solch ein sittlicher Mittelpunkt in jungen Menschen wirkt wie ein Talisman. Er schützt vor dauernder Gemeinheit, er spornt zu Aneignungen, damit man Ansprüche begründen könne. Verstand und Talent, welche Fritz Schröder in hohem Grade von der Natur verliehen waren, wissen diese Aneignungen trefflich zu erringen und mit den ungewöhnlich reichen Erfahrungen zu verschmelzen, und so entsteht eine Persönlichkeit, welche zu schöpferischer Tätigkeit ganz besonders geeignet und welche vor allen Dingen ein Charakter ist. Charakter-Eigentümlichkeit ist ja aber doch für den Künstler das erste und letzte Erfordernis. Denn seine Aufgabe besteht darin: mit eigentümlicher Kraft zu schaffen.

Diese Kraft bewährte nun Schröder während der letzten siebziger Jahre in Hamburg als Hilfsdirektor zu großem Segen des deutschen Theaters. Das deutsche Theater hatte damals in ihm seinen neuen Schöpfer. Eckhof war alt und hatte nie die Eigenschaft gehabt, in diesem weiteren Sinne zu dirigieren und zu schaffen. Seine körperlichen Mittel waren nicht besonders günstig, nur sein schönes Organ und sein seelenvoller Vortrag sicherten ihm künstlerische Macht und Herrschaft in einem begrenzten Fache. Das Lustspiel war ihm eigentlich ganz versagt. Ganz an richtige Stelle war er um diese Zeit nach Gotha geraten in die

stillere Sphäre eines kleines Hoftheaters, wo man sichten und wählen konnte und nicht genötigt war, das harte Holz der neuen Versuche zu spalten. Er starb, als Schröder sich hinlänglich gereift fand, von Hamburg aufzubrechen und sein Repertoire und seine Schule auszubreiten im deutschen Reiche.

Während dieser letzten siebziger Jahre in Hamburg bildete sich unter Schröder eine gute Schar Schauspieler und ein für damalige Zeit reiches Repertoire. Von diesen Schauspielern kam der tüchtige Reinecke nach Berlin, der begabte Brockmann und Madame Sacco nach Wien. Borchers blieb lange bei ihm, und Schröder selbst mit seiner Frau und seinen beiden Schwestern Dorothea und Charlotte waren der Mittelpunkt. Charlotte starb früh, und Dorothea ward durch Verheiratung der Bühne entzogen. Die Kaufmannsstadt Hamburg, welche er übrigens liebte, versagte ihm, wie er meinte, doch gar zu oft die Teilnahme für höhere Stücke. Shakespeares „Richard der Zweite" „beliebte dem Publikum nicht"; Shakespeares „Heinrich der Vierte" — beide Teile in einen Abend von ihm zusammengezogen — versagte trotz seines trefflichen Falstaff dergestalt, daß er am Schlusse mit der ihm eigenen ruhigen Hartnäckigkeit dem Publikum ankündigte: „In der Hoffnung, daß dieses Meisterwerk Shakespeares, welches Sitten schildert, die von den unsrigen abweichen, immer besser wird verstanden werden, wird es morgen wiederholt." Er erhielt das Stück mit Opfern auf dem Repertoire, gewann aber niemals die volle Teilnahme des Publikums für dasselbe. Auch später in Wien nicht. Wohl aber in Berlin, obwohl er dort ein schlechteres Ensemble fand als in Hamburg und in Wien. Diese literarhistorische Teilnahme, um so zu sagen, hat er den Berlinern nie vergessen.

Großen Beifall aber fand er in Hamburg für die anderen Shakespeareschen Stücke, welche er in den letzten Jahren für die Bühne bearbeitete und aufführte, namentlich für „König Lear", „Hamlet" und „Macbeth".

Der Drang, Hamburg zu verlassen und vor einem größeren, mannigfaltigeren Publikum zu spielen, wurde jetzt unwiderstehlich in ihm. Berlin bot sich ihm zu einem ersten Versuche: im Dezember 1778 trat er dort auf und zwar in den großen tragischen Rollen, welche man dem komischen Fritz Schröder außer Hamburg noch nirgend zutrauen wollte. Es spielte den Lear, er spielte sechsmal den Hamlet mit unermeßlichem Beifall. Der Eindruck seines Lear war so groß, daß Moses Mendelssohn, welcher Schröder als Menschen wie als Künstler liebte und an schwachen Nerven litt, die Vorstellung schon im vierten Akte verlassen mußte, weil die Wirkung ihn übermannte.

Gestärkt in dem Vertrauen auf seine Kraft kehrte er 1779 nach Hamburg zurück, um seinen Abschied vorzubereiten. Um diese Zeit erschien Lessings „Nathan". „Er war" — sagt Schröders sorgfältiger und feiner Biograph F. L. W. Meyer — „aus Schröders Seele geschrieben, und blieb lange in mannigfachen künstlerischen und philosophischen Beziehungen der Gegenstand seiner Unterhaltung. Damals wäre wohl nicht die Zeit gewesen, ihn auf die Bühne zu bringen; aber sie kam. Dennoch hat sich Schröder dessen wie seines geliebten Shakespeareschen „Julius Cäsar" und einiger anderen Meisterwerke aus der Vorzeit immer enthalten, weil er sich nie getraut, ihm die vollkommene Besetzung zu gewähren, die er für das Heiligtum seines Herzens begehrte. Auch trat er der Meinung Lichtenbergs, und wenn ich nicht irre, Engels bei, das Stück werde für die Menge keinen Reiz haben. Dies Vorurteil einsichtsvoller Richter ist durch die Tat widerlegt. Gelesen hat er es jedoch vor einem auserwählten Kreise, und durch Mitleser unterstützt, wie sie schwerlich eine öffentliche Bühne aufzubieten vermag. Seinen Nathan bewunderten die Zuhörer, aber sie waren auf ihn gefaßt. Den Patriarchen, den er gleichfalls übernahm, bewunderten sie nicht weniger und wurden durch ihn überrascht. So rein von Ziererei und

und Auffahren, so vornehm sanft mit ruhiger Salbung flossen die Äußerungen der Unduldsamkeit von seinen Lippen, als hätte Lainez sich mit dem Kardinal von Lothringen vor den Augen des französischen Hofes unterredet. Ihm entging kein Zug, den Hogarth zu schwach, den Mengs zu stark finden müssen. Daß er wahr sei, mußte jedem einleuchten, nur würde diese Wahrheit nicht jedem geahndet haben."

Dieser Fingerzeig auf die leisen Mittel, denen Schröder so früh schon zugewendet war, erhält eine weitere Ausführung in der Rede Schröders, welche Meyer aufbewahrt hat. Schröder hat sie kurz vor seinem Scheiden aus Hamburg in vertrautem Freundeskreise gesprochen, als von Lessings Vers die Rede gewesen:

„Daß Beifall dich nicht stolz, nicht Tadel furchtsam mache!
Des Künstlers Schätzung ist nicht jedes Fühlers Sache.
Denn auch dem Blinden brennt das Licht,
Und wer dich fühlte, Freund, verstand dich darum nicht."

„Ich muß erfahren" — sagte Schröder — „woran ich mit der Kunst bin. Was ich gesehen und kennen gelernt, hat mich in meinen Grundsätzen bestärkt. Es mag sein, daß jede meiner einzelnen Rollen von einem Schauspieler übertroffen wird, den seine Persönlichkeit oder seine nähere Bekanntschaft mit dem geschilderten Verhältnisse mehr als mich für sie begünstigen. Aber es ist keine eigentliche Kunst, sich selbst zu spielen. Das wird jedem verständigen Nichtschauspieler gelingen, der gut zu sprechen und sich anständig zu benehmen weiß. Der allein scheint mir eine wirkliche Kunststufe erstiegen zu haben, der jeden Charakter so auffaßt, daß sich ihm nichts fremdes beimischt; daß er nicht bloß an eine allgemeine Gattung mahnt, sondern sich auch von seinen Verwandten durch eigentümliche Züge unterscheidet, die er aus seiner Kunde hernimmt, um den Winken des Dichters zu entsprechen. Das unterscheidet den Schauspieler von dem guten Vorleser

und Deklamator. Der Letzte kann den Zuschauer, solange er ihn mit dem Ersten noch nicht verglichen hat, sehr befriedigen. Aber sobald er diesen sieht, muß er begreifen, daß er vorher nur an die Person erinnert worden, die er jetzt selbst erblickt. Dahin meine ich es gebracht zu haben. Ich glaube alles ausdrücken zu können, was der Dichter, wenn er der Natur treu geblieben ist, durch die Worte oder Handlungen seiner Personen ausdrücken wollen; und ich hoffe in keinem Stücke hinter den billigen Forderungen des Menschenkenners zurückzubleiben, ohne einen anderen Spiegel zu Rate zu ziehen als den der Wahrheit. Die Kunst kann nicht mehr aufzufassen begehren, wenn sie nicht Künstelei werden will. Sie sehen, warum mir der Natursohn Shakespeare alles so leicht und alles so zu Dank macht; warum mir manche sehr bewunderte und dichterisch glänzende Stelle Kampf und Anstrengung kostet, um sie mit der Natur auszugleichen; warum ich sie gleichsam verwischen muß, damit sie dem Charakter nicht widerspreche. Es kommt mir gar nicht darauf an, so zu schimmern und hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu sein. Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nicht mehr und nicht weniger. Dadurch muß jede werden, was keine andere sein kann. Die Richtigkeit dieses Bestrebens wird man meinem Verstande nicht verdächtig machen. Darauf kommt es an, zu erproben, ob es mir gelungen ist. Und das verbürgt mir weder das Urteil meiner Freunde, noch der Kenner allein. Jene sind an mich gewöhnt, und diese können bestechlich werden, weil sie einer großen Wahrheit huldigen. Sie mögen nicht rechten, wo die bloße Absicht ihren Wünschen zusagt. Wirkliches Verdienst bewährt sich dadurch, daß es die Vorurteile vernichtet.

Bin ich, was ich zu sein nicht verzweifle, so muß aller herkömmliche Irrtum, alles was Kunst zu sein glaubt, ohnerachtet es der Natur widerspricht, der Erscheinung der kunstgebildeten Natur weichen; so muß ich auf den unwissend-

sten Zuschauer wirken, wie auf den gelehrtesten; so muß jeder Blick in sein eigenes Herz den Anwesenden überzeugen, er sehe von mir, was er sehen solle."

Meyer setzte hinzu, daß Schröder, obwohl er „an Feinheit und anständiger Zurückhaltung" keinem anderen Schauspieler wich, entschiedenster Liebling der Galerie gewesen und geblieben sei, und daß das große Publikum vorzugsweise ihn „seinen Schröder" genannt und ebenso mit ihm geweint wie gelacht habe.

So beschaffen und ausgerüstet begab sich Schröder im März 1780 auf die Reise nach Wien, um dort im Nationaltheater zu gastieren. Am 13. April sollte er als König Lear auftreten. In den Theaterkreisen Wiens wurde die Ankündigung dieser Rolle mit Mißtrauen aufgenommen. Mitglieder wie Brockmann und Madame Sacco, welche Schröder in Hamburg gekannt, versicherten: die Tragödie sei Schröders Sache nicht. Der Sinn für Tragödie lag übrigens auch dem Publikum nicht besonders nahe. In dem „Freundschaftlichen Briefwechsel zwischen Gotthold Ephraim Lessing und seiner Frau" beschreibt letztere die erste Aufführung der „Emilia Galotti" im Burgtheater und sagt: der Kaiser habe es zweimal gesehen und sehr gelobt. „Das muß ich aber gestehen" — habe er hinzugesetzt, — „daß ich in meinem Leben in keiner Tragödie so viel gelacht habe." Und Frau von König (Lessings spätere Frau) versichert, daß sie in ihrem Leben in keiner Tragödie so viel habe lachen hören, und zwar zuweilen bei Stellen, wo eher hätte sollen geweint als gelacht werden. Die Vorstellung sei sehr mittelmäßig ausgefallen. Nur die „Hubertin", die Darstellerin der Mutter Claudia, habe gut gespielt. „Den Prinzen machte Stephanie der ältere, ich möchte fast sagen: so schlecht wie möglich. Stephanie wird täglich affektierter und unerträglicher. Was tut er zuletzt in Ihrem Stücke? Er reißt sein ohnedem großes Maul bis an die Ohren auf, streckt die Zunge langmächtig aus dem Halse

und leckt das Blut von dem Dolche, womit Emilia erstochen ist. Was mag er damit wollen? Ekel erregen? Wenn das ist, so hat er seinen Endzweck erreicht."

Wie sollte Schröders Geschmack, damals offenbar der abgeklärteste und reinste auf dem deutschen Theater, wie sollte er dazu passen?! Und Stephanie der ältere war ein Mitglied des Ausschusses, von welchem die Leitung des Institutes ausging. Allerdings hat jene erste Aufführung der „Emilia Galotti" acht Jahre vor Schröders Ankunft stattgefunden, und gerade in den letzten Jahren war durch Kaiser Josephs Bemühung viel geschehen zur Besserung des Theaters, zur Reinigung des Geschmacks. Aber auch jetzt noch wurden grelle Traditionen durch Männer wie der ältere Stephanie krampfhaft aufrecht erhalten, und der hohle Deklamationsstil französischer Schule, welcher durch die so lange eingebürgerten französischen Gesellschaften auch dem Publikum geläufig war, mußte schneidend abstechen von der natürlichen Vortragsweise Schröders.

Es konnte nicht ausbleiben, daß man eine Revolution ahnte und verkündete in Theaterangelegenheiten. Die Sturmvögel erhoben sich und schrien. Die alte Schule fühlte sich bedroht, und alle ersinnlichen Verleumdungen gegen Schröder wurden in Bewegung gesetzt, ehe er auftrat. Ein solcher Kleinstädter — hieß es — hat die Unverschämtheit, die großen Künstler einer Hauptstadt herauszufordern! Ein norddeutscher Komiker mit bürgerlichen Manieren will den König Lear spielen, die Meisterleistung unseres Brockmann! Und über den Geschmack Wiens wagt er geringschätzig zu sprechen! Unbildung wagt er uns nachzusagen! Der soll was erleben! Graf Rosenberg hat ihm ein Engagement angeboten; darauf hat er erwidert: er passe wohl nicht nach Wien, und Wien könne seine Verdienste nicht bezahlen! Wir werden ihn bezahlen, den hochmütigen Hamburger!

Die gereizte Stimmung wurde so laut, daß der alte Fürst

Kaunitz Schröder rufen ließ und ihn warnte, im „Lear“ aufzutreten. „Ich weiß“ — sagte er, — „welche Männer für Sie gezeugt haben, ich weiß, daß ich denken werde wie diese Männer. Aber wer kann gegen das Vorurteil?! Und in diesem Falle werden Sie unglücklicherweise mit Ihren eigenen Waffen bekämpft: Brockmann ist Ihr Schüler“ — —. „O, Ihre Durchlaucht“ — antwortete Schröder — „der Meister behält sich immer etwas vor.“ —

Der Abend des 13. April kam. Schröder trat auf und wurde mit eisiger Kälte empfangen. Die erste große Szene mit Goneril veranlaßte einige, unter ihnen Kaiser Joseph, zu applaudieren, furchtbares Zischen unterdrückte den Applaus. Ebenso ging es im zweiten Akte. Aber im dritten Akte, wo die Sinne Lears all den losgelassenen Stürmen unterliegen, da unterlag auch jedes Vorurteil, und das ganze Haus vereinigte sich in einen Sturm von Applaus, und „von nun an ging kein Zug ohne lauten Beifall vorüber“. Wenn im vierten Aufzuge der wahnsinnige Lear Glostern predigen will, hatte Brockmann den Stamm eines abgehauenen Baumes bestiegen, und das war als gelungenes Theaterspiel gelobt. Schröder versuchte ihn zu besteigen, und die Kräfte versagten ihm. Ein Geschrei des Jubels durchdrang das Haus. Nach der Vorstellung ward er einstimmig herausgerufen und erschien nicht, weil ein kaiserlicher Befehl die zu leicht gemißbrauchte Sitte mit Recht untersagt hatte. Doch konnte selbst Fürst Kaunitz, der ihn am folgenden Tage zu sich kommen ließ und mit verbindlichem Lobe überhäufte, sich nicht enthalten, ihm zu sagen: „Man denkt nicht immer an alles. Es hat mir für die Zuschauer weh getan, daß Sie sich dem Bedürfnisse ihrer Bewunderung entziehen müssen. Auch ich habe dabei verloren. Sie hätten dem kaiserlichen Befehl gehorchen und unserem Wohlwollen genügen, Sie hätten nicht die Bühne, aber meine Loge betreten und sich von ihr noch einmal zeigen können. Das ist nicht im Gesetz verboten.“

Alle folgenden Rollen — unter ihnen Hamlet, der Geizige, Odoardo in der „Galotti", Diderots Hausvater — wurden mit derselben Gunst aufgenommen. Aller Widerspruch war verstummt, jedermann wünschte das Engagement Schröders, Kaiser Joseph an der Spitze. „Er sprach eine ganze Stunde mit mir" — erzählt Schröder — „und mit solcher Güte, mit solcher Kenntnis, daß ich erstaunte." Nur Schröder selbst wünschte nicht engagiert zu sein. „Furcht vor wandelbarem Hofglück und vielleicht Vorurteile hielten den eigentümlichen, freiheitliebenden Mann zurück von der Annahme vorteilhafter Bedingungen." Er hatte schon die Postpferde bestellt, da ließ ihm Maria Theresia sagen, sie wünsche ihrer Tochter, der Erzherzogin Maria Christina, welche aus Preßburg erwartet werde, das Vergnügen zu machen, eine Rolle von ihm zu sehen. Einem solchen Wunsche ließ sich nichts abschlagen, er sagte zu und wurde nun zur Audienz bei Maria Theresia beschieden, Sonntags am 7. Mai vor der Messe. „Sie empfing ihn in Gegenwart ihres Hofstaats. Ihre Freundlichkeit und Milde übertraf alle Beschreibung. Ihre Gesundheit und Stimmung, sagte sie, hätten ihr seit langer Zeit untersagt, das Schauspiel zu besuchen, folglich sie auch abgehalten, Schrödern zu sehen. Die Genugtuung könne sie sich nicht rauben lassen, seine persönliche Bekanntschaft zu machen und ihm für das Vergnügen zu danken, das er ihren Kindern und ihren guten Wienern gemacht, die nicht genug von ihm zu erzählen wüßten, und das er ihrer lieben Tochter noch machen wolle. Sie setzte des Verbindlichen mehr hinzu, das nur das Herz, nicht die Zunge des Begnadigten wiederholte, und beschenkte ihn mit einem kostbaren Ringe, dessen er zum Andenken dieser unvergeßlichen Stunde nicht bedurfte. Wer hat sich Marien Theresien genaht und in ihr der höchsten und schönsten Würde der Menschheit, der Regentin und Mutter nicht gehuldigt?!"

„Kein Besonnener" — schließt Meyer — „möchte den

Mann seinen Freund nennen, welchem eine so wohltätige Gewalt nicht hingerissen hätte. Schröder mußte seine ganze Fassung zusammenhalten, um die tiefe Regung des erschütterten Gemüts nicht laut werden zu lassen — er nahm nun, was man ihm bot, ohne zu begehren, was man ihm nicht abgeschlagen haben würde und verpflichtete sich, auf Ostern des folgenden Jahres in Wien einzutreffen" — als engagiertes Mitglied des Hof- und Nationaltheaters in der Burg.

Wie kann und wird Schröder mit dem Ausschusse der Herren Stephanie und Konsorten bestehen?

IV.

Schröder ging vom Wiener Gastspiele nach Paris und beobachtete dort eine Zeitlang das französische Theater. Dann kehrte er nach Hamburg zurück, spielte noch eine Zeitlang und verließ es samt seiner Frau am 17. Februar 1781. Seine Frau, eine feine, eigentümliche Natur, war mit ihm engagiert für das Hof- und Nationaltheater. Am 16. April traten sie beide in der „Agnes Bernauerin" auf und wurden mit einem „Beifall aufgenommen, der sich während ihres ganzen dortigen Aufenthaltes nicht verringert hat".

Die Oberdirektion bestand damals aus dem Reichsgrafen von Orsin und Rosenberg, welcher Präsident hieß, und dem Frhrn. v. Kienmayer, welcher Oberdirektor hieß.

Es findet sich kein Anzeichen, daß diese obersten Direktoren eine besondere Einwirkung ausgeübt hätten, aber auch kein Anzeichen, daß sie störend eingegriffen hätten. In den Mißhelligkeiten, welche zwischen dem Ausschusse und Schröder entstanden, wirkten sie immer beschwichtigend und ausgleichend.

Der Personalbestand war folgender:

Jacquet seit 1760 (mit 1000 fl. Gage). Stephanie der ältere seit 1760 (1600 fl. Gage, 130 fl. Regiegeld).

Müller seit 1763 (1600 fl.). Gottlieb seit 1763 (648 fl.). Stephanie der jüngere seit 1769 (1400 fl.). Lange seit 1770 (1400 fl.). Jauz seit 1772 (800 fl.). Weidmann seit 1773 (1200 fl.). Kopfmüller seit 1773 (400 fl.). Bergopzoomer seit 1774 (1400 fl.). Stierle seit 1777 (300 fl.). Brockmann seit 1778 (1400 fl.). Dauer seit 1770 (1200 fl.). Schütz seit 1780 (1200 fl.). Schröder seit 1781 (2550 fl.). Borchers seit 1781, Lambrecht, Distler, v. Kronstein, und von 1783 an Ziegler, welcher zahlreiche Stücke geschrieben.

Madame Weidner seit 1748 (1660 fl.). Gottlieb seit 1765 (600 fl.). Adamberger seit 1768 (1600 fl.). Brockmann seit 1769 (900 fl.). Stephanie die jüngere seit 1771, Defraine, nachher Schütz, seit 1772 (500 fl.). Kathi Jacquet seit 1773 (1200 fl.). Sacco seit 1776 (1600 fl.). Stierle seit 1777 (1500 fl.). Nouseul seit 1780 (1600 fl.). Günther seit 1780 (1000 fl.). Schröder seit 1781 (1450 fl.). Patsch, Müller, nachherige Füger.

Außerdem ein stattliches Personal von Sängern und Sängerinnen bis zum Jahre 1783, in welchem ein welsches Singspiel das deutsche ablöste. Der ganze Gagenetat betrug über 80000 Gulden.

Es war das am stärksten dotierte und beste deutsche Theater in jener Zeit.

Für eine Beurteilung dieser Schauspieler benutze ich drei Quellen. Erstens Meyer, den Biographen Schröders, zweitens eine 1786 erschienene Schrift „Bemerkungen über das Londoner, Pariser und Wiener Theater“, welche recht theaterkundig erscheint, und drittens die traditionellen Stimmen, welche sich in Wien erhalten haben über den Wert der damaligen Künstler.

„Brockmann“ — heißt es vor Schröders Eintritt — „hat im Tragischen hier nicht seinesgleichen, wird sie über-

haupt in Deutschland suchen; auch ist in Paris keiner, der ihm in den heftig wütenden Rollen beikommt; aber den Würgengel muß er machen, sonst ist er nicht an seiner Stelle." Den spiele er „herzerschütternd". Leider selten, weil man wenig Trauerspiele gebe. „Für etwas minder heftige Charaktere ist schon sein Spiel zu stark, zu übertrieben. Im mittelmäßigen Affekt rollt sein Auge wild, fürchterlich umher." Zu beklagen sei, daß er fett werde und ihm der leichte Konversationston durchaus fehle. „In denjenigen Stücken, wo er gute, edle Charaktere vorzustellen hat, glückt es ihm, auch selbst im Lustspiele; nur ist alsdann sein Gang zu theatermäßig und seine Stellungen sind nicht abwechselnd genug." Er stellt sich — il pose — sagt ihm der Verfasser nach.

Meyer spricht günstig über seine Naturgaben und sein Talent, nur stellt er seine geistigen Kräfte nicht eben hoch.

Bei den Wienern war er sehr beliebt.

Über beide Stephanie lauten sämtliche Urteile ungünstig. Der „ältere hat sich gerade in denen Zeiten gebildet, wo von Frankreich aus die weißen Schnupftücherkomödien — wie Lessing sagt — die Dramen, Deutschland überschütteten. Nun heult er jetzt noch drauf los, und sieht dabei aus wie ein alter Korporal". Meyer rühmt ihm nach, daß er Einsicht, Belesenheit, Fleiß und Kenntnisse besessen habe, nennt ihn aber auch einen „schlechten Schauspieler" mit unnatürlicher Rhetorik und schreiend erkünsteltem Vortrage. Der jüngere Stephanie, nur fürs Lustspiel brauchbar, war natürlicher, aber von ganz geringem Talente. „Er konnte poltern, aber er konnte nichts als das." Seine Rollen wußte er nie auswendig und kleidete sich entsetzlich. „Übrigens hielt er festen Fuß mit seiner Zeit, unterlag keiner Art von Eitelkeit, wußte nichts von Rollengeiz, und ließ sich von dem Glück, welches seine Stücke machten und verdienten, nie verleiten, sie über den Wert des ergriffenen Augenblicks zu schätzen."

„Müller war ein feinkomischer Schauspieler voller Ein-

sicht und treffender Darstellungsgabe, nur sprach er, teils aus Gewöhnung, teils aus Gedächtnismangel, zu langsam und gedehnt. Sonst hätten Glücksritter und Gecken vornehmen Standes und reifer Jahre schwerlich vollkommener dargestellt werden können."

„Langens Spiel ließ wenig zu wünschen übrig. Er war Maler, und malerisch sein Gang, seine Haltung, sein Anzug, sein ganzes Benehmen, ohne je in das Gezierte zu verfallen. Solange er kalt und mit nicht sehr erschütterter Empfindung zu sprechen hatte, befriedigte auch sein Vortrag. Sobald er leidenschaftlich werden mußte, schien manches Triebwerk und Schule. Indessen ersetzte der Körper, was das Ohr vermißte. Man sah ihn so gern, daß man ungern mit dem rechtete, was man hörte. Unter allen Liebhabern, die ich auf der Bühne erblickt, stand und bewegte sich keiner so gefällig. Er gab jeder Rolle etwas, das nur er ihr zu geben fähig war, und was er ihr nicht gab, versagten ihm nicht sowohl Anlagen und Kräfte, als frühere Leitung und Bildung, die meiner Ansicht irrig schienen. Ich halte ihn für einen durchaus rechtschaffenen Mann und habe ihn immer geehrt und geliebt."

So Meyer. Der Verfasser der „Bemerkungen" ist auffallend absprechend über ihn, nennt ihn einen „höchst gleichgültigen, frostigen Komödianten, der sich schon bläht, als wenn er Wunder was wäre, und darum nie etwas werden wird. Dabei hat er ein unbeschreiblich fades Milch- und Blutgesicht und eine ekelhaft deutliche Deklamation, die ganz konversationswidrig einem jedes Wort vorkaut". Wahrscheinlich hat er ihn früher gesehen als Meyer. Übrigens muß auch er zugestehen, daß er ein Liebling der Wiener gewesen.

Schütz, vorzugsweise für Bösewichter und Windbeutel geeignet, wird der Übertreibung beschuldigt. Lebhaftigkeit und Gewandtheit werden ihm zugestanden.

Weidmann, der komische „Abgott der Galerie", wird von

Meyer als ein vollkommenes komisches Genie bezeichnet. Er hat seinem Naturell und seinem wienerischen Akzente ganz den Zügel schießen lassen und ist auch von Schröder stets gelobt worden. „In niederen tölpischen Gesellen durfte Gottlieb selbst neben diesem Muster auftreten und die gefährliche Nachbarschaft nicht scheuen. Der bejahrte Jacquet war unverbesserlich in komischen und ernsten Alten.“ Paul Werner in Lessings „Minna“ war eine seiner besten Rollen. Bergopzoom war durch ein ungünstiges Organ aufs Lustspiel beschränkt. Er trug stark auf und hatte die Galerie für sich. Die Schrödersche Partei, zu welcher er hielt, beurteilte ihn freundlich. „Ziegler bewies Leben und Kraft,“ begnügte sich aber mit der Außenseite der Charaktere.

Unter den Damen war Madame Weidner die Stammhalterin. Meyer sagt von ihr: „Ihre Gestalt, ihr Anstand entsprachen dem Bilde einer würdigen Mutter. Ausdruck und Sprache ungekünstelter Empfindung hab ich nie an ihr bemerkt.“ Er setzt aber hinzu, daß sie dem Publikum gefallen habe. Von Madame Sacco ist der Verfasser der „Bemerkungen“ sehr entzückt. Vorzugsweise von ihren Heroinen. Heiteres und Zärtliches sei ihr nicht angemessen. Eine Medea aber — die Gottersche war damals auf dem Repertoire — spiele sie vortrefflich. „Von der Natur hat sie eine schöne, beinahe große Figur, ein einnehmendes Gesicht und eine nicht starke, aber höchst interessante Stimme, mit der sie machen kann, was sie will.“ — „Ihre Aktion ist durchaus Ideal einer edlen Wahrheit. Ich habe nie so etwas Vollkommenes gesehen, und glauben Sie mir, daß ich nichts übertreibe, wenn mir, verglichen mit einer Sacco, eine Sainval oder Vestris nur Marionetten erscheinen.“ — „Ihr Beifall hier fängt an zu fallen, weil man so ungerecht ist, sie wegen ihrer unausstehlichen Kaprizen, die sie mit allen Virtuosen gemein hat, auch von seiten der Kunst minder zu schätzen.“

„Mademoiselle Nanny Jacquet die ältere (bald Madame Adamberger) ist im Naiven des Lustspiels eben so unnachahmlich wie Madame Sacco im Tragischen. Es ist nicht möglich, eine verschmitzte Bäuerin oder ein unerzogenes Stadtmädchen wahrer und liebenswürdiger vorzustellen. Aber sie hat nur diesen Ton, den sie auch dann nicht ablegt, wenn sie als eine Frau von Stande auftreten muß. Ihre Person ist sehr reizend. Sie hat einen ungemein zierlich gebauten Körper und ein eben so angenehmes Gesicht. Ihr Mienenspiel entspricht vollkommen, und wenn sie ein Bekenntnis ablegen muß, das ihr mißfällt, beißt sie sich auf die Lippen, indem sie eine Grimasse dabei macht, die ganz der Natur abgeborgt ist. Mit einem Worte, in ihrem Fach hab ich nicht ihresgleichen gesehen und zweifle auch sehr, ob sich eine findet.“ — Auch Meyer sagt von ihr: „Sie war ein Schoßkind der Natur und ließ, ohne sich der Kunst bewußt zu sein, keine Forderung der Kunst unbefriedigt. Sie gehörte freilich nur dem Lustspiel, schien nur in Wien und seiner Umgebung zu Hause; aber wer sie sah, vergaß, daß es außerhalb des Lustspiels und Wiens irgend etwas geben könne, das den Geist zu unterhalten, das Herz zu rühren und zu erfreuen vermöge. Ton, Blick, Gang, Gestalt, Ausdruck, Anzug, alles war einzig, eigentümlich, unnachahmlich und reizend. So etwas lernt sich nicht und kann nicht angewiesen werden; es muß angeboren sein.“ — „Ihre Schwester Catty (Kathi) Jacquet war die tragische Muse. Kunstbewußter, gehaltener, erzogener, nicht minder wahr, nicht weniger liebenswürdig.“ Eine sehr große Figur und ein deklamierender Vortrag machten sie unpassend fürs Konversationsfach. Zärtlich sanfte Rollen im Trauerspiele waren ihre besten. Sie starb früh.

Über die von Lessing empfohlene Madame Nouseul sind die Meinungen geteilt. Der Verfasser der „Bemerkungen“ spricht kühl über sie, und das Wiener Publikum hat sich eben-

so gegen sie verhalten. „Zärtliche Mütter und diejenigen Charaktere, wozu kein starkes, heftiges Spiel gehört,“ schreibt er ihr zu, und man sehe sie auch nur „in ältlichen Rollen, die ihrer Figur anpassend sind und die sie auch fein herausbringt“. Meyer stellt sie höher und sagt von ihr: „Was Wien an Madame Nouseul besaß, hat die Menge nie völlig erkannt. Geist und Gefühl vereinigten sich mit ihrer junonischen Gestalt, um sie im Trauerspiel der Siddons gleichzusetzen, deren Unarten sie sich nicht erlaubte, im Lustspiel über sie zu heben. Es bleibt ein unersetzlicher Verlust für die Kunst, daß sie Berlin verlassen, dessen gerechte Bewunderung sie, die von keiner tragischen Mutter Deutschlands übertroffen worden, hingerissen haben würde, sich selbst zu übertreffen. Teilnahme und Entzückung können das Talent nicht erschaffen, sind ihm aber unentbehrlich, wenn es jede Kraft in sich entwickeln und ungeahnte Höhen erreichen soll.“

Madame Nouseul scheint eben dem norddeutschen Geschmacke mehr entsprochen zu haben als dem süddeutschen.

Endlich hatte das Theater in Madame Stierle eine vortreffliche Zofe, in Madame Stephanie der jüngeren und Madame Günther stattliche Vertreterinnen zweiter Fächer, und ein junges nachwachsendes Geschlecht für kleinere Rollen. Nennen wir noch am Schlusse Schröders Gattin, eine junge, liebliche Frau von Anmut, Feinheit und charakteristischer Zeichnung in den Liebhaberinnen, welche sie spielte, und nennen wir noch Schröder selbst, dessen Talent eine ganze Reihe von Fächern in sich vereinigte, so haben wir uns das reiche Personal des damaligen Hof- und Nationaltheaters vergegenwärtigt. Es war ein Reichtum, an welchen kein anderes Theater auch nur von fern heranreichte, ein Reichtum, welchen das Burgtheater noch in späterer Zeit kaum je wieder eingeholt hat.

„Das höhere Lustspiel konnte für sehr gut, das niedere und örtliche für vollkommen gelten. Daher erklärt sich,

warum in Wien manches gefallen und sich erhalten, was dem auswärtigen Leser wertlos erscheint. Im Trauerspiel und rührendem Schauspiel gelangen einzelne Rollen häufiger als das Ganze. Etwas Gedehntheit ließ sich auch den besten Vorstellungen nachreden. Aber an das rasche Spiel der Schröderschen Bühne gewöhnt" — schließt Meyer — „war ich freilich empfindlicher dagegen als Zuschauer anderer Stimmung."

Dazu kam eine große Abwechselung des Repertoires. Neuigkeiten folgten einander zwar nicht mehr so rasch wie zehn Jahre früher, aber doch immer noch in auffallend schneller Abwechselung. Schröder allein hat in seiner vierjährigen Anwesenheit gegen dreißig neue Stücke, vorzugsweise Bearbeitungen, zur Aufführung gebracht.

Wenn man fragt, woher die große Anzahl von Stücken gekommen sei, so lautet die Anwort wohl dahin: man war nicht allzu wählerisch, man gestattete namentlich dem Lustspiel eine sehr freie Ausdehnung auch ins Gebiet der Posse und des Lokalstückes, und leichte Lustspieltalente, wie der Leipziger Jünger, fingen an fleißig zu schreiben; man nahm vom Auslande alles, und man führte Trauerspiele auf, welche von dichterischer Lebenskraft gar arg verlassen waren. Die von Ayrenhoff, einem einheimischen höheren Offizier, welchem die französische Tragödie das höchste Ideal, Lessings bürgerliches Trauerspiel höchst bedenklich, und Shakespeare ein Karikaturenzeichner war, gehörten noch zu den besseren, und es erscheint uns jetzt recht natürlich, daß eine „Kleopatra", ein „Tumelicus" und ähnlich fern liegende Stoffe in so trockener Behandlung das Publikum nicht übermäßig reizten für diese erhabene Gattung dramatischer Form.

Das Publikum selbst war schon damals sehr empfänglich und von der hingebendsten Aufmerksamkeit für alles irgendwie Bedeutende. Da wurde „kein Laut überhört, kein Zug übersehen, jede Feinheit aufgefaßt, jeder Wink erraten. Diese

Erwartung des Lieblings, diese Freude bei seiner Erscheinung, diese Spannung, dieses Aufmerken, dieses Begleiten, dieses Stillegebieten vor einer bedeutenden Rede, dieses mühsam zurückgehaltene, jede Störung des Bevorstehenden ängstlich vermeidende Entzücken, diesen lauten, langen, wiederholten, unersättlichen Ausbruch des Jubels, wenn endlich das Ersehnte vollendet war", habe man nur in den Schauspielsälen Londons, nur bei Erzeugnissen Shakespeares wieder gefunden. „Ein dankbareres Publikum gibt es nicht, ein strengeres, kälteres glaub ich zu kennen," — sagte Meyer, wohl in bezug auf Hamburg. Nur setzte er hinzu, daß der Wiener Geschmack sich auch leicht habe verleiten lassen. „Falsche Anwendung gefälliger Naturgaben, glänzender Mißbrauch der Kunst mögen freilich in Wien Glück machen und selbst die Wahrheit verdunkeln, wenn ihnen diese an innerem Leben, Kraft und Schönheit nachsteht."

So wurden die ersten achtziger Jahre eine glänzende Theaterepoche für das Hof- und Nationaltheater Kaiser Josephs. Denn er wird auch in dieser Zeit noch als die Seele des Institutes angesehen, obwohl ihn herbe Enttäuschungen im Staatsleben viel mehr bekümmerten als früher. Immer, wenn eine Stockung eintritt, wenn ein Mißbrauch überhandnimmt, erfolgt von ihm, vom Kaiser selbst, eine energische Weisung, welche belebt oder ausgleicht. Unerschütterlich hält er daran fest, das höhere Schauspiel und Trauerspiel aufgeführt zu sehen. „Schauspiele in gereimten Alexandrinern waren um diese Zeit den Bühnen Deutschlands fremd geworden. Joseph rief sie zurück. Schlegels ‚Trojanerinnen' und sein trefflicher ‚Canud', Cronegks ‚Codrus' erschienen von neuem. Gotter gab seine ‚Alzire', v. Ayrenhoff seine ‚Kleopatra'. Die Schauspieler beeiferten sich, dem Geschmack ihres Beschützers Ehre zu machen. Das Publikum teilte diese Vorliebe nicht."

Ebenso befahl der Kaiser — des Schröderschen Ehe-

paares wegen, — daß Hauptrollen von den ersten Schauspielern abwechselnd gespielt werden sollten. Dies „Alternieren“ war zwar schon in den Gesetzen vorgeschrieben, aber der „Ausschuß“ bedurfte doch dieser erneuten Anordnung. Nicht ohne Geschicklichkeit wußte er sie unwirksam zu machen: man ließ von jetzt an die Namen der Schauspieler von dem Anschlagzettel weg. Das Publikum erfuhr also erst während der Vorstellung, wer diese oder jene Rolle spielte. Das wurde namentlich bei neuen Stücken gefährlich. Anton Walls „Expedition“ zum Beispiel, eine Bearbeitung des feinen Colleschen „Dupuis et Desronais“, hatte eine wichtige Vaterrolle, in welcher Schröder und der ältere Stephanie alternieren sollten. Man ließ Stephanie den ersten Abend spielen und — es gab keinen zweiten Abend. Stephanie hatte das Stück „durch seine mißlungene Darstellung zu Grabe getragen, und Schröder kam nicht dazu, dieser von ihm mit besonderem Fleiß einstudierten schweren Rolle wieder aufzuhelfen“.

Kurz, der Inhalt des Theaterwesens im Hof- und Nationaltheater bestand während vier Jahren darin, daß ein geheimer Krieg des Ausschusses gegen Schröder geführt würde. Gegen den Schauspieler wie gegen den Schriftsteller Schröder. Der Ausschuß verweigerte die Annahme fast jedes Stückes, welches Schröder einreichte, oder begehrte Änderungen, welche der Überzeugung Schröders widersprachen. Da Schröder nun aber, wie schon erwähnt, ungemein fruchtbar war, so wirtschaftete dies Kriegstreiben immerwährend. Als wirksamste Stücke von den Schröderschen Arbeiten erwiesen sich: „Das Testament“ nach dem „Londoner Verschwender“, welches Lustspiel man Shakespeare zuschrieb, ferner „Der Fähnrich“, dessen Abweisung von dem Ausschusse damit motiviert worden war, daß kein Schauspieler nach Schröder den Harrwitz spielen könnte, wenn Schröder Wien verließe. Ferner „Der Ring“. Er ist Farquhars „Constant couple“

nachgebildet, „hat aber so viele und bedeutende Änderungen erfahren, daß er für eigentümlich gelten kann.“ Schröder spielte den alten Holm; später war der Graf Klingsberg eine seiner besten Rollen. Ferner „Adelheid von Salisbury“ nach einer Novelle von d'Arnauld. Es machte dies Stück in Wien kein besonderes Glück. „Die Unschuld stirbt“ — — schreibt Schröder darüber, — „und das ist den Wienern nicht recht.“ Er hat es später von neuem überarbeitet. Ferner „Stille Wasser sind tief“ nach Beaumont und Fletchers „Have a wife and rule a wife“. Schröder spielte in Wien den Wiburg, in Hamburg den Wallen. „Beide Rollen gehörten zu seinen ausgezeichneten.“ — Ferner „Der Vetter von Lissabon“, ein Originalstück Schröders, welches sehr gefiel. Meyer erzählt die Entstehung des Stückes und sagt bei dieser Gelegenheit mit Nachdruck, daß Schröder auch in seinen Bearbeitungen immer seine Originalität habe walten lassen. „Zufällige, oft sehr auffallende Ähnlichkeit einzelner Auftritte, Charaktere oder Verwickelungen“ — setzte er hinzu — „wird bei dem unübersehlichen Schauspielvorrat der Vorzeit kein späterer Schriftsteller vermeiden, wenn er sich nicht der Unnatur oder Ungereimtheit hingeben will; und wer weiß, ob selbst alsdann! Was sich in einem menschlichen Gehirn abspiegelt, ist schwerlich allen übrigen versagt.“ Er erwähnt dabei einer „Maria Stuart“ von Spieß, welche damals im Nationaltheater mit verdientem Glück gegeben worden sei, und bedauert, daß dies Stück wahrscheinlich unbekannt geblieben. Den Zug der Mutterliebe in der Königin Maria, welchen Spieß benutzt, hätte sich sonst Schiller schwerlich entgehen lassen. „Die Zuneigung Mariens gegen Leicester würde dadurch schwerer zu behandeln gewesen sein. Aber ohne zu erwähnen, daß auf der anderen Seite auch Leicesters Bedenklichkeit, für die Heldin des Stücks mehr zu wagen, um ein großes Teil erklärlicher wäre, scheint mir der Dichter ein gefährliches Spiel

zu spielen, der nur seine Augen einem Verhältnisse verschließt, das der Mehrheit nicht entgeht, deren Urteil er in Anspruch nimmt. So leicht hat sich Shakespeare die Behandlung des Bekannten nicht gemacht. Und ich würde mich an dem ersten seiner Nebenbuhler zu versündigen glauben, wenn ich einen Augenblick zweifeln wollte, daß es auch ihm gelingen müsse, diese Schwierigkeit zu besiegen und sie sogar zur Quelle neuer Schönheiten zu machen. Er läßt sonst so gern das Schicksal vorwalten. Was verhinderte ihn, hier dessen Ratschluß zu offenbaren, der mit Strenge zerschmettert, was des Sohnes Erbteil gefährden kann? Es bleibt ein ewiger Stoff für die Dichtung. Kein einzelner wird ihn erschöpfen. Kein wirklich Berufener darf sich scheuen, ihn aufs neue zu bearbeiten."

Die letzten neuen Stücke Schröders waren „Victorine", ein Lustspiel, welches „dem beliebten Romane der Tochter Burneys, Eveline, nachgebildet war", und „Das Blatt hat sich gewendet" nach den „Brüdern" von Cumberland. Der Ehemann dieses Stückes, der unter dem Pantoffel steht und sich ihm entzieht, war Schröders letzte komische Meisterrolle in einem neuen Stücke auf dem Hof- und Nationaltheater.

Er war erschöpft von dem immerwährenden Kampfe gegen den Ausschuß und machte nun nachdrücklichen Ernst mit dem Entlassungsgesuche, welches er schon zu wiederholten Malen eingereicht hatte. Am 9. Februar verließ er Wien.

War es nun wirklich bloß der Ausschuß, welcher ihm die Existenz unmöglich machte? Dem äußeren Anscheine nach — ja. „Immer ward er in die unangenehme Lage versetzt, sich an die Oberdirektion wenden und mit seinen untergeordneten Richtern Schriften wechseln zu müssen. Polizeizensur ward gegen ihn geltend gemacht, wo die des Prozesses nicht hinreichte. War dieser Kampf geendet, so hatte er über die absichtlich verkehrte Rollenbesetzung einen neuen zu bestehen, in welchem er nie vollständig siegte, weil es eben so untun-

lich war, einem Mitgliede des Ausschusses die Rolle seines Faches zu verbieten, welche Schröder nicht selbst übernahm, als ihn anzuhalten, sie in Schröders Sinne zu spielen. Die ungünstige Nachbarschaft, in welche durch angeordnete Folge der Vorstellungen Schröders Stücke versetzt werden durften, ließ sich vollends nicht abwenden, oft nicht einmal rügen. Eine durchgreifende Verfügung, ganz in Josephs Geiste, hätte freilich dem größten Teile dieser Unzuträglichkeiten abzuhelfen vermocht: „Schröders Stücke sollen keiner Zensur erliegen, als der des Staates, sollen nach seiner Angabe besetzt und nicht bezahlt werden, wenn sie mißfallen." Aber was das unbegreifliche Schicksal an dem Regenten verschwendete — das versagte es den Behörden. Oder richtiger, einer regierenden Theaterkörperschaft ist mit keiner Verfügung dauernd beizukommen, wenn diese Verfügung ihren Lebensnerv berührt. Und dies war hier der Fall. Der Ausschuß konnte in seiner Machtvollkommenheit nicht bestehen neben einer so überwiegenden Potenz wie Schröder. Schröder war der natürliche Direktor. Dies natürliche Verhältnis nicht aufkommen zu lassen, wehrte sich der Ausschuß mit allen ersinnlichen Waffen. Kaiser Joseph hat dies ohne Zweifel sehr wohl eingesehen. Aber er war selbst in zahlreiche Zerwürfnisse geraten durch sein energisches Eingreifen in bestehende schadhafte Verhältnisse; sollte er nun auch das Theaterstatut umstürzen, welches er selbst gegeben? Er glaubte nicht daran, daß Schröder wirklich fortgehen könnte. Selbst der Ausschuß glaubte nicht daran. Dieser letztere hatte nicht so viel dagegen, daß Schröder mitregierte. Er schlug Schröder vor, in den Ausschuß einzutreten, und Schröder hatte sich am Ende auch dazu entschlossen und war eingetreten. Aber dadurch hatte sich Schröder seine Stellung nur verschlechtert: die Majorität überstimmte ihn, und er hatte alle falschen Schritte und Maßregeln mit zu verantworten. Ein Weg nur war ihm übrig, und die einzelnen Mitglieder des Ausschusses

legten es ihm deutlich genug nahe, daß er diesen Weg einschlagen sollte. Dieser Weg bestand darin, gemeinschaftliche Sache zu machen mit dem Ausschusse, das heißt: die persönlichen Interessen der Ausschußmitglieder zu unterstützen. Sie waren dann bereit, auch seinen persönlichen Interessen möglichst Vorschub zu leisten.

Das wollte und konnte Schröder nicht. Teils aus Eigensinn, teils aus Grundsatz nicht. Er war aufgewachsen in einer Direktor-Familie, er war selbst Direktor gewesen. Es widerstand ihm das vielköpfige Regiment eines Theaters. So weit war er gewiß eigensinnig. Er hatte aber auch wirklich durch längere schöpferische Tätigkeit höhere Grundsätze eingesogen und billigte es im Prinzip nicht, die Interessen einer ihm hochwerten Kunst den persönlichen Interessen der Schauspieler anheim zu geben.

Diese ganze Frage um die Regierungsform eines Theaters ist eben ungefähr so schwierig, wie die Frage um die Regierungsform eines Staates. Der Ursprung eines Regierungswesens, die Gewohnheiten der Menschen, welche davon berührt werden, die Besserungsmittel, welche gegen Tyrannei zu Gebote stehen, und der Geist des Zeitalters sind entscheidend für diese oder jene Form. Das théâtre français hat sich seine gesellschaftliche Regierungsform fast immer leidlich bewahrt. Fast immer, nicht immer. Es hat auch schwere Zeiten des Zurückbleibens gehabt, wenn es Mitglieder besaß, denen der Geist fehlte und denen die kameradschaftliche Protektion höher stand als der Aufschwung des Instituts. Aber dem théâtre français ist Paris immer eine unversiegbare Hilfsquelle gewesen, Paris als Zentralsitz einer einheitlichen großen Bewegung der Geister. Von solcher Macht war Wien selbst unter Kaiser Joseph noch weit entfernt, wie sehr er den einheitlichen Geist zu fördern suchte durch grundsätzliche Einführung deutschen Kulturlebens. Und unter seinen nächsten Nachfolgern trat dies weiter und weiter in den

Hintergrund. Das gesellschaftliche Regiment im Hof- und Nationaltheater, wie im späteren Burgtheater entbehrte also jener unversieglichen Hilfsquelle von Paris, und die Regierung des Theaters durch Schauspieler blieb auf den Zufall angewiesen, ob unter den talentvollen Darstellern auch geistig schöpferische Männer einkehrten oder nicht, und ob solche Männer auch zugleich mit der Energie ausgerüstet wären, der eigennützigen Kameraderie die Spitze zu bieten.

Damals neben Schröder waren sie nicht vorhanden, das geht aus allen Merkmalen, die übrig geblieben sind, deutlich genug hervor. Damals wäre es ein Segen für das Nationaltheater gewesen, wenn Schröder als Direktor an die Spitze gestellt worden wäre. Er war nicht nur das größte Talent, er war auch der tüchtigste Geist, welcher aufmerksam an seiner Bildung arbeitete, und welcher die notwendige Energie eines Direktors besaß. Sein bloßes Engagement als Schauspieler hat das Nationaltheater außerordentlich gefördert und hat ihm namentlich einen Stil zugeführt, den es nie wieder ganz verloren hat. Er hat die gespreizte französische Deklamation gestürzt und das natürliche Sprechen im höheren Drama eingeführt, das einfache, maßvolle Charakterisieren, den ehrlichen Ausdruck für Ernst und Scherz.

Übrigens hat gewiß auch Schröder selbst seinen Teil Schuld daran, daß er sich nicht dauernd einrichten konnte. Wir wissen aus seiner Jugendlaufbahn, daß er nicht eben verträglicher Natur war. Es war ein spezifisch norddeutsches Etwas in ihm, welches man noch heutigentages auf der Hauptuniversität des deutschen Nordens, in Göttingen nämlich, beobachten kann. Es ist dies eine absonderliche Reizbarkeit und Empfindlichkeit im Punkte der Würde und Ehre, man möchte sagen eine „Kitzlichkeit". Da wird jedes Wort, jede Miene auf die Wagschale gelegt: ob sie beleidigen gewollt und einer Genugtuung bedürfen? Behagliche Arglosigkeit kann da nur im engsten Kreise aufkommen, und in

weiteren Kreisen möchte man sich immer gerüstet fühlen. Das ist nun gar nicht wienerisch, gar nicht österreichisch, und Schröder hatte offenbar eine starke Dosis von dieser niederdeutschen „Kitzlichkeit". Die harmloseste Äußerung rief ihn unter die Waffen. Dadurch erschien er wieder den Umgebungen unbehaglich und bedenklich. Ja, aus mündlicher Tradition geht hervor, daß er unter den damaligen Mitgliedern des Nationaltheaters geradezu für einen „bösen" Menschen gehalten wurde. Zum Beweise erzählt man, daß er, neben Kathi Jacquet auf der Bühne stehend, mehrmals leise gesagt habe „Schön! Sehr schön!", als das Publikum diese Schauspielerin durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Kathi Jacquet hat dies für Ironie und Hohn genommen — so stand Schröder angeschrieben — und für ein Mittel, ihr die gehobene Stimmung zu vernichten.

Nun wissen wir aus hundert Anzeichen, daß Schröder eine edle Natur, ein feinfühlender Mensch war, wir wissen auch zufällig, daß gerade im Schröderschen Kreise das Talent der Geschwister Jacquet hochgehalten wurde, daß also jene Äußerung „Schön, sehr schön!" wahrscheinlich ein ganz ehrlich gemeintes Lob gewesen ist — wir ersehen aber aus diesem Beispiele mit schreiender Deutlichkeit, daß der gegenseitige Mißverstand und die gegenseitige Verkennung einen erschreckenden Grad erreicht hatten.

Dazu kam, daß Schröders Frau nicht genug Beschäftigung fand. Diesen Übelstand reihte er in das Register seiner Unzufriedenheiten, und ihm mochte er ein starkes Gewicht beilegen, wenn er in häuslicher Stille die Summe zog: Wir versauern hier beide! Du, für welche man es an Aufgaben fehlen läßt, ich, welchen man Tag für Tag ärgert und welchem man Lust und Freiheit verdirbt am Schaffen und Gestalten. Machen wir uns frei! Errichten wir uns in Hamburg selbst wieder eine Bühne, deren Tätigkeit niemand einengen kann!

Und so sehen wir ihn im Januar 1785 samt seiner Frau vor Kaiser Joseph stehen, welcher ihnen, sehr gegen seinen Wunsch, die Abschiedsaudienz erteilt. „Ich kann Ihnen mein Erstaunen nicht verbergen, lieber Schröder" — sagte der Kaiser, — „daß ein Künstler wie Sie es über sich gewinnen kann, das empfänglichste Publikum mit dem zu vertauschen, welches als das kälteste verrufen ist. Dagegen sollten doch Familienrücksichten nicht aufkommen! Sie sind Hamburg zweimal satt geworden, ich sage Ihnen vorher, Sie werden es auch zum drittenmal aufgeben. Dann wenden Sie sich an niemand als an mich!"

V.

Das erste Theater einer Hauptstadt ist immer ein Symptom der Regierung. Es kann sich den herrschenden Grundsätzen der Regierung nie ganz entziehen, und es bekundet diese Grundsätze auch da, wo es sich ihnen entziehen will. Die Umwege, welche es sucht, die Schleier, welche es ausbreitet, verraten die Absicht, und hinter der Absicht entdeckt man den maßgebenden Widersacher.

Dies ist in der Entwickelung des Burgtheaters nur zu deutlich erkennbar.

Kaiser Joseph hat es gegründet. Als sein Niedergang eintrat, geriet auch der Fortschritt des Theaters ins Stocken, und als er in heller Verzweiflung abgeschieden war von einer Welt, welche großen Reformen kurzsichtigen Widerstand und weitsichtige Verleumdung entgegensetzt, da schlotterte das Theater eine Zeitlang prinzipienlos einher. Es wurde dann zunächst unbedeutender, ohne daß man recht wußte, warum, und nach einigen Jahren wurde dies Warum den führenden Kräften klar. Der erfinderische Geist, der freie Geist, der Geist überhaupt erschien in bedenklichem Lichte. Anfangs

hatte man ihn Josephinisch genannt; nun kamen die wilden Ausschreitungen der französischen Revolution dazu, und nun hieß er revolutionär. Bei großen Parteikämpfen in der Welt ist die Kunst immer übel daran, am übelsten da, wo sich die Extreme der feindlichen Grundsätze ablagern und zum System ausbilden.

Bis zum Jahre 1790 etwa finden wir im Repertoire des „Nationaltheaters“ keine wesentliche Veränderung. Kaiser Joseph lebte noch, und wenn auch unter quälenden Regierungssorgen sein Anteil an dramatischer Kunst ermattet war, er besuchte doch das Theater noch, und sein geistiges Bedürfnis machte sich doch immer noch geltend, selbst durch seine bloße Anwesenheit. Einem so gedankenvollen Herrn mußte doch auch in der Unterhaltung ein inhaltsvoller Stoff geboten werden. In der Darstellung wirkte das fort, was Schröder angeregt hatte, und es fehlt nicht an Zeichen, daß das Theater in lebensvoller Verbindung blieb mit dem schaffenden deutschen Geiste, welcher gerade damals in neue literarische Bewegung geraten war. Der junge Goethe war in seine dreißiger Jahre getreten, der zehn Jahre jüngere Schiller war als dramatischer Dichter aufgetaucht unter großem Geräusche des Publikums. Von Goethe wurde außer den kleinen Stücken — „Die Geschwister“ waren natürlich das beliebteste — auch der „Clavigo“ 1786 aufgeführt. Lange spielte den Clavigo, Brockmann den Beaumarchais, Madame Sacco die Marie, der jüngere Stephanie den Carlos; letzterer wohl unzureichend. Auch die Werther-Epoche fand auf der Szene ihre Würdigung: man gab ein Schauspiel „Das Werther-Fieber“. „Julius von Tarent“, dessen Verfasser Leisewitz man in jener Zeit eine große Zukunft zutraute, wurde gegeben, und Schillers „Fiesco“ wurde aufgeführt. Dabei ist bemerkenswert, daß der Titel getreulich „Die Verschwörung des Fiesco“ lautete. Später hat man die „Verschwörung“ anstößig gefunden und das Stück nur

„Fiesco“ genannt. Bemerkenswert ist ferner, daß man „Die Räuber“ nicht brachte und auch „Kabale und Liebe“ nicht, welches bürgerliche Trauerspiel ja dem „Fiesco“ auf dem Fuße folgte und in Deutschland eine viel größere Theaterwirkung fand, als das republikanische Trauerspiel. Die Szene des Kammerdieners, welcher den hessischen Menschenverkauf nach Amerika brandmarkt, verleidete dies Stück den Hoftheatern. Aber die Szene ist allenfalls zu entbehren. Sie ist zwar nicht eigentlich von episodischer Natur, denn sie verstärkt die Gewichte der Lady, sich loszusagen von ihrem Herzoge; aber man hat sie doch später weglassen können, ohne die Wirkung des Stückes zu beeinträchtigen. Warum brachte man es damals nicht? Der Kaiser war wohl in seinen letzten Lebensjahren schon mürrisch, und man ersparte ihm die Anfrage über herausfordernde Stücke. Daß ihm „Die Räuber“ nicht gefielen, ist an und für sich begreiflich. Die übergreifende Phantasie, welche eine Räuberbande zuläßt, um Familienunrecht zu rächen, mußte einem streng rationellen Politiker mißbehagen. „Kabale und Liebe“ ist erst 1808 ins Repertoire des Burgtheaters aufgenommen worden, „Die Räuber“ haben bis 1850 warten müssen.

Unter den neuen Stücken findet sich im April 1785 ein „Rudolf von Habsburg“, Originalschauspiel in fünf Aufzügen von Werthers. Es bewegt sich um den entscheidenden Kampf mit König Ottokar und zeigt alle die historischen Figuren — Rudolf, Ottokar, Liechtenstein, Füllenstein, Mährenberg, Zawisch, Milota, Kunigunde und Elisabeth —, welche Grillparzer vierzig Jahre später mit seiner selbständigen poetischen Kraft so eigentümlich gestaltete. Nur dem Kronprinzen Albert hat Werthers noch eine hervortretende Rolle zugedacht, welche einen Schauspieler wie Lange in Anspruch nahm. Der ältere Stephanie spielte den Rudolph, Brockmann den Ottokar, Madame Nouseul die Kunigunde von Massovien, Madame Sacco die Elisabeth von Österreich.

Der wichtige Grundsatz also, die historischen Figuren des regierenden Hauses dem Hoftheater nicht zu entziehen, reicht ebenfalls in Kaiser Josephs Zeit zurück. Man ist ihm stets treu geblieben. Auch in der Epoche beengendster Zensur hat man ihn nicht verleugnet. Kaiser Franz ließ in den zwanziger Jahren Grillparzers „Ottokar" aufführen, und die Schwierigkeiten, welche das Stück vor wie nach seiner ersten Aufführung fand, bezogen sich nicht auf die Frage, ob die Vorfahren des regierenden Hauses zulässig wären. Über diesen richtigen monarchischen Grundsatz, daß die Fürsten des Landes auch in der populärsten historischen Kunst, im historischen Schauspiel, auf der Bühne den Nachkommen des Landes und Reiches zu eigen gehören, scheint nie ein Zweifel gewaltet zu haben. Wunderlicherweise verstopft man diese tiefste Quelle der monarchischen Popularität in anderen deutschen Ländern. Im Berliner Hoftheater z. B. ist ein entsprechender Hohenzoller nicht zulässig. Das mag wohl aus übertreibender Nachahmung französischer Hofetikette entstanden sein, wie sie seit Ludwig XIV. in die deutschen Partikularstaaten eingedrungen war. Frankreich selbst hat diese Ausschließung nie eingeführt. Die französischen Herrscher wußten immer zu gut, daß die Herrscher überall an der Spitze sichtbar sein müßten.

Auch die Geißelung religiöser Scheinheiligkeit fand in den letzten achtziger Jahren freien Spielraum auf der Hofbühne; man gab Molières „Tartuffe" auf heimatliche Verhältnisse angewendet, will sagen ein Stück „Der Heuchler" nach Molière.

Übrigens zeigen sich in dieser zweiten Hälfte der achtziger Jahre zahlreiche Versuche neuer dramatischer Produktion. Von Dalberg wird aufgeführt „Der Mönch von Carmel" und ein „Montesquieu"; Babo beginnt seine Theaterstücke mit den „Strelitzen", mit dem „Bürgerglück"; Bretzner erscheint neben Jünger mit seinen behaglichen Lustspielen, von

denen sich „Das Mäuschchen“ bis in die Mitte unseres Jahrhunderts auf dem Burgtheater erhalten hat; Ziegler, das Mitglied des Nationaltheaters, eröffnet mit „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person“ seine große Fruchtbarkeit; Iffland macht sich geltend und auch bereits Kotzebue. Letzterer nicht als Lustspiel-, sondern als Schauspieldichter. „Menschenhaß und Reue“, „Die Indianer in England“, „Die Sonnenjungfrau“ waren seine ersten größeren Stücke im Nationaltheater. Seine Bewerbung um das Theater blieb auch noch mehrere Jahre sehr ernst. Er brachte einen „Gustav Wasa“ in Jamben, welche Versbezeichnung der Theaterzettel verkündete. Der Höhepunkt dieser seiner Richtung aber war eine „Octavia“, ebenfalls in Jamben, welche zu Anfang des Jahrhunderts bei den Schauspielern und dem Theaterpublikum in sehr würdigem Ansehen stand, trotz des „Don Carlos“ und des kürzlich erschienenen „Wallenstein“. „Don Carlos“ blieb dem Nationaltheater über ein Dezennium nach seinem Erscheinen fremd. Bekanntlich kam zuerst die Ausgabe in Prosa auf die deutsche Bühne, und es wurde viel darüber gestritten, ob die nachfolgende Ausgabe in Versen nicht besser der Lesewelt zu überlassen wäre. Das Ergebnis dieser Debatte wollte man vielleicht abwarten am Michaelerplatze. Wir wissen wenigstens nichts davon, ob dem bereits kranken Kaiser das Stück vorgelegt worden sei. Ein spanisches Stück voll Liberalismus. Die Vergangenheit seines Hauses, ausgestattet mit den Grundsätzen seines eigenen Systems. Nur sechs Jahre früher, und er hätte sich gewiß eingehend damit beschäftigt. Jetzt kam das Drama für ihn zu spät, und nach seinem Tode blieb es dem Nationaltheater fern. Das Franzosenjahr 1809 brachte es in Wien zum Vorschein. Der damals erlaubte Nachdruck benutzte die Franzosenherrschaft in Wien, eine Menge Schriften zu drucken, welche bis dahin nicht zugelassen waren. Namentlich die Schillerschen Stücke, welche auf diese Weise wohlfeil und schon darum zahlreich

in Zirkulation kamen innerhalb des österreichischen Kaisertums. Das hat wohl frühzeitig beigetragen zu der unermeßlichen Popularität, welche Schiller in österreichischen Landen genießt. „Don Carlos“ wurde 1809 im Sommer und Frühherbste sechsmal in rascher Folge auf dem Kärntnertor-Theater dargestellt. Am 6. November erst übersiedelte er ins Burgtheater. Hiermit scheint ein Anstoß zu Weiterem erfolgt zu sein: 1810 wurde auch „Egmont“ zum erstenmal gegeben und „Die Braut von Messina“, welche nicht aus Zensurrücksichten zurückgehalten sein konnte, sondern wahrscheinlich um ihrer ungewöhnlichen Form willen.

Nur „Die Jungfrau von Orleans“ fand 1802 gleich nach ihrem Erscheinen Zutritt. Ihr Inhalt, Verteidigung des Vaterlandes unter wunderbarer Beihilfe, konnte auch vor einer strengen Zensur kein Hindernis finden.

Sonst macht sich der Hintritt Kaiser Josephs im Repertoire sehr bald bemerklich. Die ferner liegenden, schwereren Stücke verschwinden allmählich, und die leichte Sorte nimmt überhand. Sie hatte nie gefehlt; man liebte immer leichte Unterhaltung, man lachte gern. Außer der heimischen Hausmannskost lustiger Schwänke hatte man nicht nur die französischen Komödien, sondern auch die italienischen reichlich herbeigezogen. Man war aber doch immer auf ein Gegengewicht bedacht gewesen. Das unterließ man nun. Das Repertoire wird in den neunziger Jahren ersichtlich trivialer. Die Ritterschauspiele, welche Spieß mit „Clara von Hoheneichen“ eingeführt, erscheinen wie Höhepunkte. Ifflands und Kotzebues Stücke sind die inhaltsvollsten.

Es stammen übrigens Ifflands kernhafteste Stücke aus sehr früher Zeit. „Die Jäger“, „Die Mündel“ wurden schon 1786 gegeben, und er war so fruchtbar, daß die Titel mancher Stücke von ihm gar nicht zu uns gekommen sind. Wer weiß davon, daß eine Fortsetzung der „Jäger“ unter dem Titel „Das Vaterhaus“ im Burgtheater gegeben worden!

Die ganze Familie lebt noch, auch der Pastor und der Schulze. Wer weiß davon, daß der bürgerliche Sittenmaler Iffland sich einmal unter die Türken verirrt hat? „Achmed und Zenide“ von ihm ist am Michaelerplatze aufgeführt worden! Wer hat von einem Ifflandschen Stücke „Die Höhen“ gehört! Von seinen Schauspielen „Frauenstand“, „Die Künstler“, „Der Vormund“, „Alte und neue Welt“, „Rückerinnerung“! Selbst Titel wie „Albert von Thurneisen“ sind nur noch im Gedächtnisse älterer Schauspieler. Er gab nur eine „Auswahl“ seiner Stücke in Druck und ließ diejenigen versinken, welche keine große Zugkraft dargetan. Fast alle seine wichtigen Stücke fallen in die achtziger und neunziger Jahre. Außer den schon genannten: „Die Hagestolzen“, „Die Reise nach der Stadt“, „Elise von Valberg“, „Dienstpflicht“, „Der Hausfriede“, „Der Spieler“, und die früher vergangenen: „Der Herbsttag“, „Allzu scharf macht schartig“, „Leichter Sinn“, „Der Mann von Wort“, „Selbstbeherrschung“, „Der Fremde“.

Er wie Kotzebue brachten jedes Jahr wenigstens ein neues Stück; gewöhnlich mehrere. Desgleichen Schröder, desgleichen Ziegler und Jünger. Dazu Bretzner, Hagemann, Gotter, Soden, Babo, Spieß und zahlreiche Bearbeiter fremder Stoffe. An sogenannten Theaterstücken war also Überfluß, besonders darum, weil das Publikum noch sehr leutselig war in seiner Kritik und eine „rechtschaffene Unterhaltung“ hoch stellte. Dies lang andauernde harmlose Verhältnis zwischen Verfassern, Publikum und Kritik ist dem Bestehen des deutschen Theaters sehr zu statten gekommen. Das Mittelmäßige ist von selbst verschwunden. Merkwürdig bleibt es, daß eine sich überhebende Schärfe der Kritik da begann, als die höhere Gattung dramatischer Dichtkunst in den Vordergrund trat. Nicht in Wien. Von Berlin ging das aus, und Schiller vorzugsweise war der Gegenstand spöttischer und höhnischer Angriffe. Mit Erstaunen liest man jetzt die damaligen

Berliner Blätter, z. B. den angesehenen „Freimüthigen“. Die Schillerschen Stücke werden da in einem Tone abgekanzelt und weggeworfen, als ob es sich um Freveltaten handelte. Man hat wohl auch Iffland eingereiht unter die Gegner Schillers, über welche die Zeit so unbarmherzig hingeschritten ist. Mit Unrecht. Seine tadelnde Äußerung über den Krönungszug in der „Jungfrau von Orleans“, welcher durch äußeren Prunk die einfacheren Mittel des Schauspiels in Gefahr bringe, war ja berechtigt. Wir sehen aber aus den Briefen, die er als Berliner Theaterdirektor mit Schiller gewechselt, daß er die Größe der Schillerschen Kompositionen sehr wohl zu würdigen wußte und das Interesse Schillers nach Kräften und mit guter Einsicht förderte.

Überhaupt hat die Theatergeschichte Iffland viel milder und anerkennender zu behandeln, als unsere Literaturgeschichte es getan hat und in manchem Betracht — aber auch nur in manchem! — es hat tun müssen. Um das deutsche Theater hat er unbestreitbar große Verdienste. Um das Burgtheater insbesondere. Seine Stücke sind demselben zum Ausgange des vorigen Jahrhunderts und zum Anfange des jetzigen ein schätzbarer Kern gewesen. Die Schrödersche Schule der unpathetischen, einfachen Charakteristik ist durch seine Stücke im Burgtheater fortgeführt worden. Allerdings in engeren Formen, mitunter wohl auch auf etwas niedrigerer Stufe. Aber doch zum Segen. Was wäre ohne diesen kernigen Halt für Schauspieler und Publikum aus einem Theater geworden, welches jahrzehntelang abgesperrt wurde von jeder freieren Schöpfung, sobald diese Schöpfung die Gedankenkreise der Zeit berührte! Verflacht wäre es gänzlich. In erster Linie wären die Schauspieler haltlos geworden und nichtig. Das haben die Ifflandschen Aufgaben verhütet. Es ist wahr, sie reichen selten über den bescheidenen bürgerlichen Horizont hinaus, eine gewisse Moral ist ihr höchster Flug, und ein poetischer Schwung, welcher Herz und Geist des

Menschen ausdehnt, fehlt ihnen gänzlich. Aber in ihrem engen Kreise entwickeln sie tüchtige Kräfte. Sie können wie eine Vorschule angesehen werden, so wie sich aus einer guten Gemeindeleitung Fähigkeiten zu hoher Politik entwickeln. Ifflands Gestalten haben wirkliches Leben. Dadurch wurden sie für unsere Schauspieler bildende Aufgaben. Die schließliche Entwickelung seiner Stücke ist fast durchgehends schwächlich, und fordert die Kritik gegen sich heraus, aber der Weg zu dieser Entwickelung ist tüchtig. Er ist genau organisch, und dadurch bildet er die Schauspieler, bildet er das Publikum. Ihm also ist es zu verdanken, daß trotz der Ungunst politischer Verhältnisse die eigentliche Schauspielkunst im Burgtheater gepflegt und gefördert worden ist auch in den Jahrzehnten, welche das Burgtheater abschlossen von den Bewegungen der Zeit.

Dies gilt durchaus nicht von Kotzebue. Solange er ernst schrieb, war er äußerlich, und griff oft nach krankhaften Reizen. Als er mehr und mehr ins Lustspiel übertrat und seine nicht abzuleugnende gute Laune in leichter, witziger Sprache entwickelte, da entwickelte er auch seinen ganzen Leichtsinn in der Zeichnung von Figuren und Situationen. Das Absonderliche und Possenhafte trat in den Vordergrund, und wo er ein besseres, ein wahres Thema behandelte, da wußte er seinen Gestalten keine innere Wahrheit zu verleihen. Solche Lustspiele braucht ein Repertoire auch, und der augenblickliche Erfolg dankt dem Verfasser. Aber der Schauspieler kommt selten dazu, einen Typus zu gestalten, welcher außerhalb der Karikatur läge, und das Publikum erheitert sich an Oberflächlichkeiten, welche nichts Dauerndes zurücklassen.

Kotzebue also war einträglich für die Unterhaltung im Burgtheater, Iffland war segensvoll für die künstlerische Bildung des Burgtheaters.

Man hat sich in Wien daran gewöhnt, diese beiden Theaterträger als dem jetzigen Jahrhundert angehörig zu be-

trachten. Sehr natürlich! Ihre Stücke, obwohl man sie nicht klassisch und nicht modern nennen konnte, erschienen zahlreich im Repertoire des Burgtheaters bis gegen die Mitte unseres Jahrhunderts. Und doch gehört auch Kotzebue mit seinen wichtigsten Stücken dem vorigen Jahrhundert an. 1789 am 14. November debutierte er im Nationaltheater mit „Menschenhaß und Reue", nur vier Monate später folgte seine berühmte Gurli in den „Indianern in England", acht Monate später „Die Sonnenjungfrau", vier Monate später der verlorengegangene „Straßenräuber aus kindlicher Liebe"; dann „Armut und Edelsinn", „Der Graf von Burgund", „Falsche Scham", „Der Bruderzwist", „Die silberne Hochzeit", drei Wochen nach ihr „Das Dorf im Gebirge", fünf Monate später „Das Epigramm", vier Wochen nach diesem „Das Schreibepult", eine Woche später „Der Gefangene", vierzehn Tage später „Die Unglücklichen", drei Monate später „Johanna von Montfaucon", vier Wochen später „Die beiden Klingsberg", drei Monate später „Die kluge Frau im Walde". Mit solcher Schwindel erregenden Fruchtbarkeit — 1797 brachte er vom März bis August, also in fünf Monaten, drei Stücke: „Die Verwandtschaften", „Der Opfertod", „Üble Laune" — schloß er das vorige Jahrhundert, um das neue sogleich mit einem Festspiele, mit „Octavia" und „Gustav Wasa" zu beginnen. Heutigentages verzeiht man dem dramatischen Dichter zwei Stücke in einem Jahre nur ungern.

Die Theaterverhältnisse waren noch durchweg naiv. Man vergleiche folgende Notiz. Am 7. Januar 1800 wurde zur glücklichen Ankunft des Erzherzogs Palatinus „Freispectakel" gegeben in der Burg und am Kärntnertor. Im Nationaltheater „Iphigenie auf Tauris" — vermutlich die Goethesche; sie erscheint tief vereinsamt inmitten eines leichtfertigen Repertoires und verschwindet wieder auf viele Jahre. Als Gegengewicht im Kärntnertortheater: „Der Marktschreier", und der Theaterzettel für diesen festlichen Tag trägt die

Notiz: „Es versteht sich von selbst, daß die Kavaliere denen Damen die Sitze überlassen, und keine Lichter ausgelöscht werden dürfen.“

In diesem fünfzehnjährigen Zeitabschnitte bis ins neue Jahrhundert herein ereignet sich beim Personal des Nationaltheaters keine wesentliche Veränderung. Die Mitglieder, welche Schröder umgeben hatten, dauern unbeschädigt aus. Ein Liebhaber, Klingmann, wird beigesellt, und zwei neue Ehepaare werden bemerklich: Herr und Madame Koch, Herr und Madame Roose. Sie gelten für tüchtige Schauspieler und schließen sich den Matadoren Brockmann, Langé, Stephanie auch darin ebenbürtig an, daß sie mehrere Jahrzehnte lang wie granitene Säulen dauern und das Repertoire tragen. Von der jetzigen Generation hat die ältere Schichte noch Koch und Roose gesehen, und namentlich Koch, welchem Anschütz die Hand gereicht, steht noch in deutlicher Erinnerung.

Man hat die Bemerkung gemacht, daß die Lebenskraft eines Schauspielers sich länger erhalte, als die anderer Leute, und daß man deshalb verhältnismäßig mehr alte Schauspieler finde, als Greise in anderen Ständen. Ihre Kunst nötigt sie, alle Tätigkeiten des Geistes und Körpers fortwährend in Übung zu erhalten und zwar in gleichmäßiger Übung. Die Wirkung der Leidenschaften überrasche andere Menschen und zerstöre sie deshalb; dem Schauspieler werde sie geläufig und diene gleichsam zur erfrischenden Bewegung. Er habe ja den außerordentlichen Vorteil des Bewußtseins, daß seine Leidenschaft, auch die tobendste, nur ein Spiel sein und bleiben müsse; die größte Rolle gleiche also nur einem Reinigungsprozesse, wie die Tragödie selbst ein solcher ist, im ästhetischen Sinne.

In der Tat hat das Burgtheater von seinem Entstehen an bis jetzt immer ein zahlreiches Kontingent bejahrter Künstler aufzuweisen gehabt, welche sich Kraft und Frische bis ins hohe Greisenalter zu bewahren wußten.

VI.

Zu Anfang des Jahrhunderts wiederholte man den Versuch, von außen her dem Nationaltheater eine leitende und befruchtende Kraft anzueignen. Obwohl dies mit Schröder nicht gelungen war, weil das Herrschbedürfnis des „Ausschusses“ sich standhaft widersetzt hatte, so tauchte doch nach etwa fünfzehn Jahren der Gedanke wieder auf. Unbefangene Kavaliere und feinere Zuschauer machten höheren Ortes die Bemerkung geltend: Die Schrödersche Erbschaft an Grundsätzen und Stücken ist doch sehr wohltätig gewesen; sie hat sich nun vielfach abgenutzt — wäre nicht eine neue Aneignung an der Zeit? Und da es mit einem Schauspieler auf die Dauer nicht möglich gewesen, sollte es nicht möglich sein mit einem dramatischen Schriftsteller? Ein solcher sei ja neuerdings aufgetreten in voller Kraft der Jugend und Produktivität und mit ganz besonderer theatralischer Befähigung, denn seine Stücke gefielen überall. Dieser Schriftsteller mit respektabler wissenschaftlicher Bildung sei — August von Kotzebue.

An maßgebender Stelle fand man dies einleuchtend. Kotzebue wurde berufen und angestellt als Theatersekretär. Dieser Titel blieb jahrzehntelang beliebt für die zweifelhafte Stellung eines Dramaturgen, welcher die geistige Aufgabe der Leitung zu erfüllen hatte, ohne eine wirkliche Macht in Anspruch zu nehmen.

Kotzebue war ein Mann von Energie und wollte seine Kraft geltend machen. Da stieß er denn natürlich wieder an den „Ausschuß“, an das schauspielerische Familienregiment, welches sich immer bedroht fühlte, wenn von außen her eine schöpferische Potenz eindrang in das kameradschaftliche Getriebe. Die Intrigen begannen, und der Kampf brach endlich aus in heller Lohe. Die oberste Direktion schützte wohl Kotzebue. Aber der Schutz war mäßig, war vorsichtig. Es kam zu einer Art gerichtlichen Verfahrens, in welchem die Mitglieder

des Ausschusses auf recht geschickte Weise verhört wurden. Sie gaben sich auch arge Blößen, sie bestanden nicht. Aber die oberste Direktion gab diesem Resultate keine konsequente Folge, und Kotzebue wurde wohl deswegen der Sache überdrüssig. Er legte — nicht ohne Vornehmheit — seine Stelle nieder und ging von dannen. Der Versuch mit einem neuen geistigen Regimente war wieder gescheitert, und zwar in ganz ähnlicher Weise wie der Versuch mit Schröder.

Bald darauf — 1802 — wurde ein junger Mann, ein geborener Wiener, halb und halb in diese Stelle eines Theatersekretärs gesetzt. Halb und halb, denn seine Befugnis war offenbar noch geringer. Er hatte den ästhetischen Ruf für sich, daß er einige Jahre in Jena studiert, wo damals Schiller lebte und wo ein Mittelpunkt schönwissenschaftlicher Lehre zu finden war. Dieser junge Mann hieß Schreyvogel. Er scheint die Gelegenheit für gedeihliche Einwirkung ungünstig gefunden zu haben, und trat nach zwei Jahren wieder aus, um ein Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien zu errichten. Erst nach zehn Jahren kehrte er zurück an die Stätte neben dem Burgtore.

Während dieser zehn Jahre bildet die Franzosenzeit einen Hauptmoment dadurch, daß sie — wie schon erwähnt — die verbotenen Stücke, namentlich die Schillerschen, zuläßt. Der Tod Schillers — 1805 — zeigt erst spät einen Eindruck. Drei Jahre nach demselben, am 17. Dezember 1808, bringt das Nationaltheater eine Schillerfeier zum Vorteil von Witwe und Kindern des „großen Dichters“. Sie fand im Kärntnertortheater statt und bestand, wunderlich genug, im Kernstücke aus einer Übersetzung Schillers, welcher ja nicht einmal besondere Sorgfalt nachzurühmen ist, aus der Racineschen „Phädra“. Auf die „Phädra“ folgte laut Theaterzettel: „Schillers Feier. Aus Stellen des unsterblichen Dichters in seinen Werken zusammengesetzt vom Hrn. Grafen von Benzel. Personen: Zwei Priester, der Genius, die Schauspielkunst, die

Poesie, die Musik, die Zeit. — Erscheinungen: Karl Moor, Fiesco, Ferdinand von Walter, Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuart, Macbeth (!), Jungfrau von Orleans, Beatrice, Braut von Messina, Wilhelm Tell." —

Das Theater besaß auch in der damaligen Zeit keine genügende Darstellerin der Phädra. Madame Weissenthurn, wie der Zettel sie nennt, spielte sie. Sie ist als Schauspielerin nie von Bedeutung gewesen. Als Theaterschriftstellerin war Frau von Weissenthurn immerhin um einen Grad wichtiger, denn als darstellende Künstlerin, obwohl auch ihre Stücke ohne Kern und Stil waren. Ihr „Wald bei Hermannstadt", „Johann von Finnland" aber und ähnliche Stoffe aus ferneren Grenzprovinzen brachten eine neue Nüance von Theaterromantik, und behaupteten sich, wie alle Stücke von Schauspielern, durch gute Rollen lange auf der Bühne. Eigentlich wertvoller von ihr waren Schau- und Lustspiele von mittlerer Ausdehnung, wie „Welche ist die Braut" und „Das letzte Mittel", welche sie in ihrer zweiten Epoche — etwa von 1813 an — erfand, und welche nicht ohne selbständige Erfindung waren. Sie hatte sehr lange gelebt, und noch inmitten der vierziger Jahre habe ich ein neues Stück von ihr und sie selbst auf dem Burgtheater gesehen.

Die im Jahre 1808 erwachende Pietät für Schiller hatte das Nationaltheater in demselben Jahre nicht abgehalten, „Kabale und Liebe" in jener Verunstaltung des Personals zu geben, welche bis zum heutigen Tage in übler Nachrede lebendig geblieben ist. Der Präsident von Walter hieß Vicedom von Walter, der Hofmarschall von Kalb hieß Obergarderobemeister. „War kein Obergarderobemeister da?!" hatte Ferdinand zu rufen, und was die Umgestaltung zu so dauernder Kenntnisnahme verurteilt hat: — Ferdinand war nicht der Sohn des Vicedoms, sondern nur dessen Neffe. „Es gibt eine Gegend in meinem Herzen, worin das Wort Onkel noch nie gehört worden ist!" — Dies stempelt es zur Parodie, und

man begreift heute nicht, welch eine verschrobene Scheu vor natürlichem Konflikte solche Torheit zuwege gebracht. Viel eher begreift man, daß 1809 im „Don Carlos“ der Beichtvater Domingo als Don Antonio Perez, Höfling, erscheinen mußte. Hier handelt sich's um ein Prinzip; ein Mann der Kirche soll nicht als böser Intrigant vor dem Publikum erscheinen. Welches Prinzip aber verwandelt den Sohn in den Neffen, wenn man überhaupt Schauspiele aufführen läßt?! Glaubte man auf dem Theater jeglichen Konflikt vermeiden zu können, welcher augenblicklich einen unbequemen moralischen Eindruck verursacht? Ja, das glaubte man, und dies wurde unter der langen Regierung des Kaisers Franz ein förmliches System in der Zensur der Stücke. Es entstanden Kategorien von merkwürdiger, oft feiner Ausdehnung. Ein natürliches Kind z. B. wurde nicht zugelassen, weil die Ehe dadurch bloßgestellt würde, und ähnliche Verhältnisse in großer Anzahl mußten vermieden oder wenigstens vertuscht werden. Es kam nicht in Frage, ob durch solche sogenannte moralische Reinigung des Dramas nicht Wahrheit und Leben literarischer Kunst tief beschädigt würde. Feinere Zensoren behaupteten: manches Grelle in menschlichen Verhältnissen muß ja doch immer ausgeschlossen werden, denn jede Staatsgesellschaft bewegt sich innerhalb gewisser moralischer Grenzen, oder mindestens innerhalb gewisser Konvenienzen. Was werft ihr uns vor, daß unsere Grenzen und Konvenienzen enger sind! Unser Publikum hat eben glücklicherweise noch zartere sittliche Nerven, warum sollen wir unser sittliches Gefühl beleidigen und durch öftere Beleidigung abstumpfen lassen?! Ihr draußen in Deutschland vertragt ja auch noch nicht alle sittlichen Unflätereien der französischen Stücke; mit welchem Rechte werft ihr uns vor, daß wir nicht alle Natürlichkeiten schmecken wollen, welche bei euch bereits eingebürgert sind? Wir befinden uns wohl dabei, daß wir unsere Einfachheit länger bewahren.

Dies Raisonnement wäre vielleicht bis auf einen gewissen

Grad berechtigt gewesen, wenn Gebräuche, Sitten und Gesinnung Wiens dieser noch kindlichen Einfachheit entsprochen hätten, wenn der Staat wie das Paraguay des Dr. Francia hermetisch abgeschlossen gewesen wäre von der Entwickelung in Deutschland. Das war aber trotz aller Mautschranken nicht möglich. Die Wiener blieben trotz aller Schranken in geistiger Verbindung mit Deutschland, die Allgemeine Zeitung brachte täglich das ganze europäische Leben in den österreichischen Staat, das Burgtheater selbst bedurfte fortwährend der zuströmenden Produktion aus Deutschland und Frankreich; diese Absperrung durch minutiöse Zensur auch in nichtpolitischen Fragen bildete ein gläsernes Haus, aus welchem man in die ganz andere Welt hinausschaute, und jedermann empfand, daß dies ein künstliches Wesen sei ohne inneren Halt. In einem Beinamen drückte man's kurzweg aus; man nannte das Burgtheater das „Komtessentheater“, in welchem nur das gegeben werden dürfe, was ein junges, unerfahrenes Mädchen ansehen könne, ohne zu bedenklicher Nachfrage veranlaßt zu werden. Kann und darf dies der Gesichtspunkt eines öffentlichen Theaters sein?

Übrigens erfolgte in diesem Zeitabschnitte die wichtige Einrichtung, daß die bedeutenderen Mitglieder des Nationaltheaters auf Lebenszeit angestellt und für pensionsfähig erklärt wurden. Dies bewilligte Kaiser Leopold. Kaiser Franz erweiterte die Bewilligung dahin, daß auch die hinterlassenen Witwen eine Pension zugesichert erhielten.

Unter den neu engagierten Mitgliedern zeichneten sich Herr Korn und Demoiselle Adamberger aus. Letztere, eine Tochter der so begabten Frau Jacquet, hat eine ähnliche Stellung wie später Frl. Neumann eingenommen; ähnlich in der allgemeinen bürgerlichen Achtung, welche ihrem dezenten Wesen entgegenkam, und ähnlich in der zierlichen wie korrekten Weise ihres Spiels. Nur im Umfange des Faches reichte Frl. Adamberger weiter; sie reichte in die Tragödie hinein

und spielte die Beatrice in der „Braut von Messina“ und das Klärchen in „Egmont“. Auch dem auswärtigen Publikum wurde sie dadurch interessant, daß Theodor Körner ihr seine Liebe widmete und sie als Braut zurückließ, da er in den Freiheitskrieg gegen Napoleon zog. Er war um 1812 als Theaterdichter am Burgtheater angestellt worden und seine kleinen Dramen „Toni“, „Hedwig“, „Der Vetter aus Bremen“ finden sich 1812 und 1813 im Repertoire. Demoiselle Adamberger spielte Toni und Hedwig. Einen besonderen Einfluß auf Leitung oder Repertoire des Theaters hatte er nicht.

Unter den neuen Stücken dieses Jahrzehnts findet sich nichts Hervorragendes. Eine Fortsetzung des Kotzebueschen „Menschenhaß und Reue“ von Julius Graf von Soden unter dem Titel „Versöhnung und Ruhe“ beweist, daß dies auch ins Französische übertragene Schauspiel Kotzebues den Zeitgeschmack höchlich interessierte. Collin trat auf mit seinem „Regulus“ und erwarb sich mit seinen historischen Stücken, welche auch vaterländische Stoffe und patriotische Zwecke verherrlichten, eine ungemeine Achtung. Ernsthafte Stücke möchte man sie nennen, bei denen der Mangel an voller poetischer Kraft und fließender Sprache verdeckt wurde durch die würdige Absicht, welche überall hervorstrahlte. Collin stand in solcher Geltung, daß ihm nach seinem Ableben eine dramatische Totenfeier veranstaltet wurde.

In einer Anwandlung von hoher dramatischer Intention setzte man damals auch einen Teil der „Söhne des Tals“ von Zacharias Werner in Szene; unter dem Titel „Die Templer auf Zypern. Ordensgemälde in sechs Aufzügen“. Die undramatische, schwer genießbare Dichtung Werners war natürlich nicht geeignet, Fuß zu fassen auf der Bühne. Ebensowenig eine „Polyxena“ — eine Tochter Hekubas — und eine „Vitellina“ — eine Tochter des Kaisers Vitellius. — Solche einzelne Opfer an altklassische Stoffe sind wohl durch Collin zuwege gebracht worden, welcher selbst mehrfach in

die Römer- und Griechenzeit zurückgriff. Die historische Schauspielerin für die Polyxenen, Vitellinen, Zenobien (Trauerspiel „Mäon“) war mittlerweile Madame Roose geworden. Auch für die „Johanna d'Arc“, welche im Januar 1802 aufgeführt wurde. Im Verlauf desselben Jahres erschien Schillers „Jungfrau von Orleans“, und die Frage drängt sich auf: Hat das Burgtheater von Schillers Absicht und Plan Kenntnis gehabt, oder hat Schiller eine ältere „Johanna d'Arc“ gekannt? Letzteres wäre wohl wahrscheinlich. Es kommen neben den historischen Hauptfiguren nicht nur dieselben Namen historisch sein könnender Nebenfiguren vor, wie Chatillon, Raoul, Thibaut d'Arc und die beiden Schwestern der Jungfrau, Louison und Margot, nein, auch Raymond, der Liebhaber Johannas, heißt Raimund, und auch der Landmann Bertrand heißt Bertram, auch der englische Herold hat den englischen Soldaten neben sich. Schiller machte bekanntlich wenig Umstände, auch einen Stoff zu nehmen, welcher schon theatralisch bearbeitet vorlag; die „Maria Stuart“ von Spieß, welche auf den Bühnen war, hielt ihn nicht ab, auch eine „Maria Stuart“ für die Bühne zu schreiben. Aber auffallend wäre es, daß er in den Nebenfiguren so treu einem vorliegenden Stücke gefolgt wäre. Unterscheidend ist folgendes: Dunois und der Erzbischof fehlen ganz, Agnes Sorel desgleichen. Dafür hat der König Karl eine Gemahlin Marie, und Isabeau ist nicht seine Mutter, sondern seine Schwester. Dies könnte wieder auf Zensurrücksichten deuten, welche eine Maitresse und eine unnatürliche Mutter zu verändern gewünscht. Und ein Prinz Louis, ein Vetter des Königs, welchen ein so gewichtiger Schauspieler wie Lange gespielt, ist eine bei Schiller ganz fehlende Figur. Sollte dieser Prinz für Dunois eingetreten sein, weil man den unangenehmen Ausdruck „Bastard“ vermeiden wollte? Der Name des Verfassers ist auf dem Zettel nicht genannt — wer löst dies Rätsel?

Es fehlt ein eigentliches Burgtheater-Archiv völlig. Was in alten Schränken in einem dunklen Gange, nahe bei der Kasse, an vergilbten Schriften aufbewahrt und unter Aufsicht eines ganz unliterarischen Ökonomen stand, als ich in die Direktion eintrat, das erwies sich als ein ganz regelloses, wertloses Durcheinander von Papieren und Büchern. Ich habe aus diesem Durcheinander hervorsuchen lassen, was für die Theaterbibliothek einigen Wert haben konnte, und diese Bibliothek ist durch meinen Repertoire-Inspizienten soviel als möglich vervollständigt und geordnet worden. Eine recht sorgfältige Sammlung der Theaterzettel und ein genaues Repertoirebuch mit allen Besetzungen, eine treffliche Arbeit, welche ins vorige Jahrhundert zurückreicht und von obigem Inspizienten ganz exakt fortgesetzt worden, dies sind die einzigen authentischen Quellen, welche für die Geschichte des Burgtheaters vorliegen.

In diesen Quellen ließ ich nun forschen, um jenes Rätsel zu lösen. Da ergab denn das Repertoirebuch, daß die Anzeige des Zettels „Am 27. Januar 1802 zum ersten Male Johanna d'Arc" eingetragen war als „Jungfrau von Orleans von Schiller". Dabei die Nummer des ersten Buches. Das Buch ward aufgefunden in der Bibliothek, ein kleiner gedruckter Sedezband, und hieß „Die Jungfrau von Orleans. Eine romantische Tragödie von Schiller. Mit einem Kupfer. Frankfurt und Leipzig 1802". Der Titel war verändert in „Johanna d'Arc", der Name Schillers ausgestrichen, das Personal umgewandelt, wie oben mitgeteilt ist. Die Frage war also aufgeklärt. Das Buch mochte schon in den letzten Monaten des Jahres 1801 erschienen sein, und wie Buchhändler zu tun pflegen, um ihre Produkte länger jung zu erhalten und die Abrechnung über dieselben auf die zweitnächste Ostermesse zu vertagen, war es mit der vorzeitigen Jahreszahl 1802 ausgegeben worden. Das Nationaltheater konnte also das Schillersche Stück im ersten Monate 1802 schon geben, ob-

wohl es in der literarischen Chronologie erst im Jahre 1802 erscheint.

Man hatte also damals schon bei einem so royalistischen Stücke weitgehende Zensurbedenken, ja weitergehende, als später in der Metternichschen Epoche. Denn in letzterer Epoche findet sich sehr vieles hergestellt, was Anno 2 gestrichen oder verstümmelt worden war. Zum Beispiel die Fahne der Jungfrau, welche nur einen roten Saum, aber keine Himmelskönigin zeigen durfte, und die echten Personen Isabeau, Agnes Sorel und Dunois. Charakteristisch ist jene erste Verstümmelung auch dadurch, daß neben religiösen Wendungen auch alle romantischen Ausschweifungen, wie die Erscheinung des schwarzen Ritters, beseitigt waren. Es ist, als ob die nüchterne Josephinische Anschauung Hand in Hand mit der kirchlichen das Buch zusammengestrichen habe.

Schiller stand damals auf der Höhe seines Ruhmes. Er lebte nur noch zwei Jahre und einige Monate, und in solchem Augenblicke hatte das Nationaltheater den Mut, ein neues Stück von ihm so umzuändern, seinen Namen wegzustreichen, und eine große Tragödie von ihm so aufzuführen, daß er gar keinen Teil daran zu haben schien, und sicherlich auch nicht das kleinste Honorar dafür erhielt, denn ein gedrucktes Stück war vogelfrei für die Bühnen!

Aufsehen machte in jenem ersten Jahrzehnt unseres Säculums Babo mit seinem kleinen Stücke „Der Puls“, welchem man eine bedeutende, leider ausgebliebene Nachfolge zutraute. Und Holbein mit der dramatischen Bearbeitung Schillerscher Balladen. Der Gang nach dem Eisenhammer unter dem Titel „Fridolin“ machte den Anfang und hielt sich lange auf den Repertoiren. „Die Bürgschaft“ lag mit dem Tyrannen Dionysius zu weit rückwärts für das Publikum. Bezeichnend ist, daß Schiller auch im Epos dem Dramatiker vorarbeitete, eine schmerzliche Mahnung daran, daß gerade das deutsche Theater so tief betroffen wurde durch seinen frühen Tod.

VII.

Zu Anfang des Jahres 1814 verschwindet der Josephinische Titel „Nationaltheater“ vom Zettel, und es erscheint statt seiner die Bezeichnung „Theater nächst der Burg“.

Es ist nicht ersichtlich, aus welchem Grunde der Namenswechsel eingetreten ist. Vielleicht aus einem politischen Instinkte. Man war auf dem besten Wege, Napoleon zu besiegen, man sah eine neue Zeit kommen, welche mit der nationaldeutschen Bestrebung Kaiser Josephs wenig zu schaffen haben würde, man fand den Tendenztitel nicht mehr zupassend.

Wunderlich genug! Gleichzeitig mit dieser Namensänderung tritt eine Änderung in dem Inneren des Theaters ein, welche den neuen Namen „Burgtheater“ festiget und weiht. Wunderlich, weil die Namensänderung mit der inneren Änderung in gar keinem Zusammenhange steht. Ein Dramaturg tritt ein und übernimmt in bescheidener Stellung die geistige Leitung, an welcher es seit Kaiser Joseph gefehlt, und welche er achtzehn Jahre lang segensreich führt. Dieser Mann war Schreyvogel.

So wie das Nationaltheater seinen Aufschwung dem Kaiser Joseph verdankte, und mit dessen Ausscheiden in Mattigkeit verfiel, so verdankt das Burgtheater seinen Aufschwung von 1814 bis 1832 im Wesentlichen der dramaturgischen Tätigkeit Schreyvogels, und nachdem er ungebührlich entfernt worden, versank es ebenfalls in Mattigkeit, nur von den Arbeiten und Erwerbungen zehrend, welche Schreyvogel hinterlassen hatte.

Schreyvogel war ein geborener Wiener, welcher sich in stiller Weise eine sorgfältige Bildung angeeignet hatte in literarischen Dingen. Er hatte sich einige Jahre lang in Jena aufgehalten zu Anfang des Jahrhunderts, wo damals unter Goethes und Schillers Zutun eine gründliche schön-

geistige Kultur blühte; er war bei seiner Heimkehr 1802 auf kurze Zeit eingetreten in das Bureau des Nationaltheaters, und war bald wieder ausgeschieden, vielleicht weil er noch zu jung war und noch keine rechte Stätte finden konnte zur Wirksamkeit. Einer Kunsthandlung widmete er die nächsten zwölf Jahre, und in Beobachtung des Theaters, in sorgfältiger Ausbildung seiner Kenntnisse und seines Geschmacks bereitete er sich vor zur Führung eines Amtes, welches reifere Manneskraft verlangt und einen geübten Blick.

Er wurde auch nicht zum sogenannten Theatersekretär ernannt, weil man eine große reformatorische und schöpferische Tätigkeit von ihm erwartet hätte; das Bedürfnis einer solchen empfand man kaum, und seine Stellung war gar nicht dazu angetan, so Besonderes von ihm zu erwarten. Eine solide Tätigkeit aber trat mit ihm ein, geläutert durch hinreichende schönwissenschaftliche Bildung, unbeirrt von gelehrtem Fachdünkel, welcher das täglich sich erneuernde Leben gering schätzt, getragen von einem ruhigen Ernste, welcher weiß, was er will.

So begann er unscheinbar. Die Zeitverhältnisse kamen ihm trefflich zu statten. Eine Friedensära nach den französischen Kriegen breitete sich vor ihm aus, die erschöpfte Welt atmete auf und war geneigt, sich den Künsten des Friedens hinzugeben, und die Verwaltung des Theaters selbst streckte eben die Waffen und gab einer neuen Tätigkeit allen Raum. Ein Konsortium von Kavalieren nämlich, die Esterházy, Schwarzenberg, Lobkowitz, Pálffy an der Spitze, hatte inmitten der Kriegsjahre die Direktion geführt und hatte sich erschöpft. Nur ein Pálffy war übrig geblieben als Direktor des Burgtheaters und des Theaters an der Wien, ein äußerst freundlicher, gefälliger Herr. Er überließ dem neuen Dramaturgen gern die geistige Leitung, und so stand Schreyvogel einige Jahre lang auch die schöne, große Wiedner Bühne zur Verfügung, welche sich für größere Stücke weit besser eignete, als der düstere Raum des Burgtheaters.

Man sagt wohl, es sei Schreyvogel die erfolgreiche Leitung darum leichter gemacht worden, weil die ihm zufallenden Jahrzehnte ziemlich reich gewesen seien an dichterischer Produktion für das Theater, und weil sich in diesen Jahrzehnten ungewöhnlich viel Darstellungstalente entwickelt hätten. Mag sein; aber man muß auch zugestehen, daß er sich hilfreich und einsichtig erwiesen hat für Förderung dramatischer Dichtung, für Auffindung und Ausbildung schauspielerischer Talente.

Das größte dichterische Talent, welches ihm gleich in seinen ersten Jahren begegnete, war Franz Grillparzer. Dieser ganz junge Mann überreichte ihm 1816 ein Foliomanuskript auf grobem, grauem Papier. Darauf stand geschrieben „Die Ahnfrau". Der junge Mann war schüchtern, wortkarg, anspruchslos. Er zeigte sich weit entfernt davon, die Aufführung seines Manuskripts für wahrscheinlich zu halten. Aber Schreyvogel erkannte auf der Stelle die Klaue des Löwen. Ich habe dies erste Manuskript in der Hand gehabt, und ich wüßte kaum etwas, was mir lehrreicher vorgekommen wäre für Erkenntnis des Dichters und für Erkenntnis des Dramaturgen. Schreyvogel hat Bemerkungen und Vorschläge zur Änderung an den Rand geschrieben, welche den kundigen Blick des Dramaturgen deutlich an den Tag legen. Und der Dichter, obwohl ein ganz junger Mann, hat diese Bemerkungen gewürdigt, wie ein ganz reifer Charakter, der genau weiß, was er beachten und befolgen, und was er unbeachtet lassen soll. Merkwürdig daran ist auch, daß der landläufige Vorwurf der Schicksalstragödie, welcher die „Ahnfrau" wie ein Heuschreckenschwarm begleitet hat, am meisten Nahrung erhalten hat durch einige eingeschobene Änderungen Schreyvogels, der selbst ebensowenig wie Grillparzer ein Anhänger der Schicksalsidee war im dramatischen Kunstwerke. Grillparzer hat sich auch gleich bei der ersten Auflage seiner „Ahnfrau" nachdrücklich ausgesprochen über diesen Punkt. Seines Wissens — sagt er — findet

sich in dem Stücke keine Spur von dem abgeschmackten Irrglauben, den man ihm hat andichten wollen. Es sei ihm nicht in den Sinn gekommen, Verbrechen durch Verbrechen entsühnen zu lassen, und in der Verkettung von Schuld und unglücklichen Ereignissen, welche den Inhalt des Trauerspiels ausmacht, ein neues System des Fatalismus darzustellen. „Shakespeare und Calderon“ — fährt er fort — „haben den abergläubigen Wahn finsterer Zeiten mit ungleich größerer Kühnheit zu poetischen Zwecken benutzt, als es in der „Ahnfrau“ geschehen, ohne daß man sie deshalb verketzert hätte. Das Schicksal spielt in der „Andacht zum Kreuz“ und in dem „Fegefeuer des heiligen Patrik“ (beide von dem angeblich christlichsten aller Dichter) eine mehr heidnische Rolle, als in dem gegenwärtigen Stücke, worin eine Sünderin ihre geheime Untat durch den quälenden Anblick der Schuld und der Leiden abbüßt, die sie zum Teil selbst über ihre Nachkommen brachte; eine Vorstellungsart, welche dem jüdischen und christlichen Lehrbegriffe eben nicht widerspricht. Der verstärkte Antrieb zum Bösen, der in dem angeerbten Blute liegen kann, hebt die Willensfreiheit und die moralische Zurechnung nicht auf. Die Sophisterei der Leidenschaften, welche der Verfasser seinen tragischen Personen in den Mund legt, ist nicht sein Glaubensbekenntnis; so wenig als die zufällige Wahl eines märchenhaften Stoffes einen Beweis gegen die Orthodoxie seiner Kunstansichten abgibt. Der Verfasser kennt die Schule nicht, zu der man ihn zu zählen beliebt, und er weiß nicht, mit welchem Rechte man einen Schriftsteller, der ohne Anmaßung und ohne Zusammenhang mit irgend einer Partei zum ersten Male im Publikum auftritt, Ungereimtheiten zur Last legt, die von anderen, sei es auch zu seinem Lobe, gesagt werden mögen.“

Umsonst! Die Schicksalsidee, durch Werners „Vierundzwanzigsten Februar“ und durch Müllners kurz vorher erschienene „Schuld“ in die ästhetische Debatte gebracht, war

ein zu bequemes Thema für weise scheltende Kritik, als daß man „draußen im Reiche“ von der Ablehnung des jungen Dichters Notiz genommen hätte. Er war hiermit einmal klassifiziert, und die Klassennummer ist ihm angeheftet geblieben, obwohl seine dramatischen Dichtungen gar nicht paßten in die Nummerklasse. Die deutsche Kritik hat sich kaum je eine ärgere Blöße gegeben, als in der oberflächlichen Beurteilung Grillparzers. Noch heute weiß sie es nicht, daß nach Goethe und Schiller keine dichterische Kraft im Drama unter uns aufgewachsen ist, welche einen klassischen Platz mit so gutem Grunde einzunehmen berufen ist, als die Franz Grillparzers. Eine Reihe von Jahren glaubte man, Heinrich von Kleist diesen nächsten Platz vorbehalten zu dürfen. Aber die Reife der Zeit ist entscheidend für klassische Ansprüche, und die Erfahrung namentlich auf der Bühne, welche ein Prüfstein des Bestandes ist, haben nicht für die Kleistsche Reife gestimmt. Die krankhafte Ader der Absonderlichkeit, welche all' seine Stücke durchdringt, ist dem Publikum von Jahr zu Jahr sichtlicher und störender geworden. Noch in den ersten fünfziger Jahren fand das „Käthchen von Heilbronn“ und selbst der somnambüle „Prinz von Homburg“ eine leidlich teilnehmende Zuhörerschaft im Burgtheater; in den sechziger Jahren verlor selbst das „Käthchen“ mehr und mehr seine Anziehungskraft, und der „Prinz von Homburg“ wurde als krankhaft und unschön im Stich gelassen. Grillparzers Stücke dagegen, nach Schreyvogels Abgang zwei Jahrzehnte lang im Repertoire vernachlässigt, erwiesen sich sämtlich bei ihrer Wiederaufnahme als kräftig und tüchtig. Die bekannte „herbe Frische“, welche Tieck den Kleistschen Werken als Charakteristik zuteilte bei der Herausgabe, paßt jetzt viel eher auf Grillparzer, besonders wenn man die Worte umkehrt, und frische Herbheit sagt. Sie duftet stärkend aus Grillparzers Dramen entgegen. Fein gesehene Wahrheit schlicht ausgedrückt und gesunde psychologische Entwickelung in

den Charakteren würzt Grillparzers Kompositionen, welche nie ohne Genialität und doch immer einfach sind.

Er wurde der neue dichterische Halt des Burgtheaters von damals bis heute. Zwei Jahre nach der „Ahnfrau“ brachte er die „Sappho“, welche heute, fünfzig Jahre nach ihrer Entstehung, fast noch mächtiger und schöner wirkt als damals. Wenigstens konnte sie 1866 und 67 zahlreicher vor gedrängt vollem Hause aufgeführt werden, als da sie neu war.

Sie ist wunderbar schnell entstanden. Auf dem Wege nach dem Prater hat ein Musiker Grillparzer angetreten mit dem Vorschlage, einen Operntext „Sappho“ zu schreiben. Grillparzer hat nein gesagt; der Name Sappho ist aber befruchtend in seine Seele gefallen, und einsam in den Prater tief hinein wandelnd hat sich ihm der Stoff entwickelt und gegliedert, dergestalt leicht, natürlich und vollständig, daß er bei der Rückkehr in die Stadt die ganze Tragödie vor sich gesehen. Sogleich hat er sich ans Schreiben gemacht, und in ein paar Wochen ist das Stück fertig gewesen.

Welche Freude für Schreyvogel, der sogleich an die Inszenesetzung gegangen. Die Melitta nur machte dramaturgische Schwierigkeiten, weil die junge Frau Korn in die banal-weisen Ratschläge der Kollegen verstrickt worden war. Grillparzer sitzt bei der vorletzten Probe im dunklen Parterre und leidet sehr von der deklamierenden Melitta. Endlich tritt sie ab und überrascht ihn mit ihrer Nachbarschaft im dunklen Parterre und mit der schüchternen Frage, ob er zufrieden sei mit ihrer Auffassung. Er weicht aus mit der Antwort, und sie ruft: Ich hab' mir's gedacht! ich selbst bin gar nicht zufrieden; morgen werd' ich sie sprechen, wie ich mir's denke! — Tat's und wurde die naive, hinreißende Melitta, welche im Angedenken der Wiener das Ideal dieser liebenswürdigen Rolle geblieben ist.

1821 erschien die Trilogie „Das goldene Vlies“ auf der Szene des Burgtheaters. Von dieser Trilogie hat die deutsche

Bühne außerhalb Wiens nur das dritte Stück „Medea“ hie und da durch eine gastierende Schauspielerin kennen gelernt. Schreyvogel führte die ganze Trilogie auf, und sie steht seit 1857 wieder ganz im Repertoire des Burgtheaters.

1825 erschien „König Ottokars Glück und Ende“ auf der kleinen Szene am Michaeler Platze. Das Schicksal Napoleons hatte Grillparzer dabei vorgeschwebt. Böhmische Empfindlichkeit hatte die Erlaubnis zur Aufführung des Stückes erschwert; aber Schreyvogel war in Behandlung schwieriger Zensurfragen geduldig und zäh; er kam deshalb öfter zum Ziele, als seine nächsten Nachfolger, welche dies Stück und den 1828 folgenden „Treuen Diener seines Herrn“ fallen ließen. Er war sich offenbar wohl bewußt, daß eine große vaterländische Dichterkraft einem Theater Fundament und Weihe verleiht, und wie ein großes vaterländisches Eigentum gepflegt sein soll. Er war sich überhaupt bewußt, daß starker und mannigfaltiger Inhalt einem Theater nottut, damit sich das Institut nicht zur bloßen Unterhaltung verflüchtige. Wenn man seinen Direktionsjahren aufmerksam folgt, so findet man, daß er in jedem Jahre bei aller Sorge für leichte Unterhaltung seines leichten Publikums eine Inszenesetzung betreibt, welche über das Alltagsbedürfnis hinausgeht.

Gleich im Jahre seines Eintritts — 1814 — wird Schillers „Wallenstein“, wenn auch in verkürzter Form, ins Repertoire eingeführt. Keine geringe Eroberung, wenn man der sonstigen Zensurrücksichten gedenkt und sich das Stück vergegenwärtigt, welches einen kaiserlichen Feldherrn und ein kaiserliches Heer in einer Handlung auf das kaiserliche Hoftheater bringt, welche sich um Abfall, Fahnenflucht, Verschwörung und Empörung bewegt. Das „Lager“ war in dieser Zusammenziehung übergangen, und die „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ waren, wie der Zettel besagt, auf fünf Akte „in die Kürze gezogen und für einen Abend eingerichtet von H. W**** “.

In demselben Jahre, 1814 am 29. Dezember, wurde Schillers „Maria Stuart“ zum ersten Male aufgeführt.

1815 „Correggio“ von Oehlenschläger. Dies Stück hat sich auf dem Burgtheater allein gehalten, trotz seines unangenehmen Ausgangs, welcher den Helden unter einem Sack voll Kupfermünzen verschmachten und erliegen läßt. Der erste Eindruck wird nirgend so respektiert, wie beim Wiener Theaterpublikum. Es ist dies eben — auch heute noch! — ein geschlossenes Theaterpublikum, welches getreulich festhält an seinen Traditionen. Hat ein Stück einmal gefallen, so bleibt ihm der Ruf unwandelbar treu. Noch fünfunddreißig Jahre nach der ersten glücklichen Aufführung ward dies schwächliche Stück mit günstiger Vormeinung angeschaut, als Korn zum letzten Male spielte und mit seinem Guilio Romano von der Bühne schied. Fünfunddreißig Jahre lang hatte er dieselbe Rolle gespielt. Sie ging an Fichtner über, und das Stück fristete sein Leben noch, wenn auch dürftiger, vor einem neuen, viel kritischeren Geschlechte. Eine erste Aufführung würde es heute, auch mit der besten Besetzung, kaum bestehen.

In demselben Jahre war „Der Rehbock“ von Kotzebue neu, ein sehr laszives Stück, welches dem damaligen Publikum sehr gefiel und mit seinen üppigen Zweideutigkeiten keinerlei Anstoß erregte. Ich führe dies als ein Symptom des Zeitgeschmacks. Das achtzehnte Jahrhundert war in den sogenannten Natürlichkeiten ungemein nachsichtig, und diese Eigenschaft lebte im Burgtheater fort beinahe bis gegen die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Ein alter Ökonom des Burgtheaters versprach sich 1850 goldene Einnahmen, wenn der leider ob seiner Liederlichkeit aus dem Repertoire gestoßene „Rehbock“ wieder gegeben werden dürfte. Wie sehr dies aber dem Geschmack unserer Zeit widerspricht, konnte ich recht deutlich an Schröders „Klingsberg“ erkennen, welcher an allen Ecken und Enden gemildert und verfeinert werden mußte bei einer Wiederaufnahme in den fünfziger Jahren,

und dennoch als sehr gröblich auffiel. Und diese zwei Klingsberg-Stücke sind Wiener Stücke, denen Schröder einen völlig wienerischen Typus verliehen hatte! Die heutigen Wiener aber erschraken über den freien Ton ihrer Väter und Mütter.

„Die Schuld" war 1813 neu gewesen und hatte durch klingende Verse und einen spannenden Inhalt außerordentliches Glück gemacht. Dieser günstige Eindruck blieb den folgenden, an Zahl geringen Produktionen Müllners am Burgtheater treu. 1816 wurde sein „König Yngurd" gegeben — Frau Schröder Brunhilde, Herr Heurteur Yngurd — und in dieser günstigen Strömung eine Zeitlang aufgenommen und getragen, als ob es ein dauerndes Repertoirestück wäre. Diese Gunst kam 1820 selbst der „Albaneserin" zu statten, welche die Manieriertheit und innere Hohlheit der Müllnerschen Muse schon damals einem Teile des Publikums sichtbar machte. Solch ein Wasserfall, der eine Zeitlang bewundert und plötzlich dünn wird, ja sogar gänzlich aufhört, erscheint eben in der Literargeschichte von Zeit zu Zeit. Er ist durch Pumpwerk entstanden und hat keinen natürlichen Zufluß. Besonders beim Theater ist die Mode ein recht augenscheinlicher Faktor, und ich finde kein Zeichen, daß Schreyvogel durch Modeerfolge berauscht oder getäuscht worden wäre, wenn er auch Wert legte auf ein überraschendes Originalwerk, wie „Die Schuld" immerhin war.

In demselben Jahre 1816 setzte er Goethes „Tasso" zum ersten Male in Szene — Korn Tasso, Roose Antonio, Adamberger Prinzessin; Julie Löwe, eine neue Größe, Sanvitale.

Dasselbe Fräulein Julie Löwe war ihm einen Monat später hilfreich für das glänzende Gelingen seiner eigenen Arbeit, der „Donna Diana", welche am 18. November 1816 zum ersten Male aufgeführt wurde. Diana — Löwe, Don Cesar — Korn, Perin — Roose. Diese Bearbeitung des Moretoschen Stückes, in welcher ihm Molière und Gozzi

vorausgegangen waren, hat Schreyvogels literarischen Namen „Carl August West“ dauernd eingeführt in unsere dramatische Literatur. „Ich habe bei der vorliegenden Bearbeitung“ — sagt er in der Vorrede zur ersten gedruckten Ausgabe der „Donna Diana“ — „Gozzis Veränderungen benutzt, aber mich im ganzen so nahe an das spanische Original gehalten, als die Verschiedenheit des Nationalgeschmacks nur irgend zu erlauben schien. Insbesondere habe ich geglaubt, dem Charakter der Prinzessin seinen ursprünglichen Adel wiedergeben zu müssen, den er in der sich zum Burlesken neigenden Manier des Gozzi zum Teil verloren hatte. Dagegen verdankt Perin (bei Gozzi „Gianetto“, im spanischen Original „Polilla“) der Hand des Letzteren mehrere glückliche Züge, die ich beibehielt. Auch Don Cesar ist, zum Teil nach Gozzis Umrissen, mehr ausgebildet worden.“

Schreyvogel spricht in den Vorreden zu seinen Bearbeitungen immer so einfach und bescheiden. In Wahrheit sind diese Bearbeitungen in vielem Betracht selbständige Arbeiten. Die „Verschiedenheit des Nationalgeschmacks“ war ihm ein fester Leitstern, nach welchem er, vom Original abweichend, selbständig vorging. Seine Vorreden zum „Leben ein Traum“ zeigen dies deutlich, und entwickeln darüber, wenn auch mit wenigen Worten, bestimmte Grundsätze.

Der große Erfolg dieser „Donna Diana“ war ein sehr folgenreicher für das Burgtheater, er begründete eine Geschmacksrichtung für poetisches, formell sauber ausgearbeitetes Lustspiel, welchem das Publikum des Burgtheaters treu geblieben ist. Süddeutsches Naturell, steter Wechselverkehr mit Italien mag diese Richtung und Neigung unterstützt haben. Sie ist auch für den feineren Ton in jedem höheren Lustspiele einflußreich geblieben bis auf die heutige Zeit.

Der „Donna Diana“ war die Bearbeitung des Calderonschen „Leben ein Traum von C. A. West“ vorausgegangen. Sie hatte, im Theater an der Wien zuerst aufgeführt, eben-

falls günstige Wirkung gehabt, war aber in Form und Wesen nicht so charakteristisch neu gewesen für das Burgtheater. Das Calderonsche Stück war schon im Jahre 1760 auf dem kaiserlichen Stadttheater in Wien (Kärntnertortheater) dargestellt worden unter den Titel „Das menschliche Leben ist ein Traum, in fünf Akten, aus dem Italienischen (La vita è un sogno) übersetzt und in deutsche Verse gebracht von M. Jul. Friedrich Scharfenstein“, und Herr von Einsiedel hatte eine getreue Übersetzung des Calderonschen Stückes einige Jahre vor der Westschen Bearbeitung in Weimar zur Aufführung gebracht.

Schreyvogel sagt mit Recht, daß eine Übersetzung unserer Bühne nicht genügen könne. Er setzt sogar hinzu: „Um diesem Schauspiele diejenige Form zu geben, worin es als ein bleibender Erwerb unserer dramatischen Literatur betrachtet werden könnte, müßte es, nach der Idee des Originals, mit völliger Freiheit neu geschaffen werden. Bis das geschieht, mag die gegenwärtige Bearbeitung in der Gestalt bestehen, in welcher sie Eingang auf den Theatern und bei dem großen Publikum gefunden hat.“

Diese Bearbeitung ist nach langer Pause 1866 im Burgtheater wieder aufgenommen worden, und es zeigte sich, daß nach einem Zwischenraume von fünfzig Jahren der Geschmack des Publikums dem Kerne des Stückes zugetan geblieben war, in der zweiten Hälfte aber schon starke Kürzungen nötig machte. Rosaura mit ihrem Vater und ihrem ungetreuen Liebhaber mußten ganze Szenen aufgeben, welche unerquicklich befunden wurden.

Schreyvogel selbst spricht sehr unbefangen über die Fehler Calderons, und die Linien, welche er in seinen Einleitungen vorzeichnet für die Bearbeitung fremder Stücke, sind gut und lehrreich. Man erkennt in ihnen den kundigen Dramaturgen, welcher den wahllos verhimmelnden Lobpreisern älterer dramatischer Dichtungen überlegen ist.

In solcher Weise errang Schreyvogel dem Burgtheater eine tonangebende Stellung, und da er nicht abließ, in dieser schaffenden Richtung fortzustreben — „Don Guttiere, der Arzt seiner Ehre“, nach Calderon, folgte bald den obigen Bearbeitungen —, da er ferner in Nachholung klassischer Stücke, welche das Nationaltheater liegen gelassen, unermüdlich war, und da er endlich die neue Produktion im deutschen Drama rasch und sorgfältig benutzte, so brachte er Bestand, Leben und einen reichen Inhalt in das Repertoire des Burgtheaters. Kurz, er begründete einen wohlverdienten Ruf des Burgtheaters, welcher noch mehrere Direktionen nach seinem Ausscheiden mit den Zinsen dieses Rufes versorgte.

Von den nachzuholenden Werken setzte er, wie schon erwähnt, „Maria Stuart“ in Szene, und errang er 1819 auch Lessings „Nathan“, ein Lehrbild der Toleranz, welches in den dreißiger, vierziger, ja in den fünziger Jahren selbst den ersten Eintritt kaum errungen hätte. Koch spielte den Nathan, Lange den Patriarchen, welcher nur als „Comthur der Hospitaliter“ eingeführt werden konnte. Ebenso war der Klosterbruder unter dieser Bezeichnung nicht gestattet, sondern erschien — Costenoble — als Diener des Comthurs.

Von Shakespeare brachte er neu „Romeo und Julia“ — 1816 (Korn — Romeo, Adamberger — Julia, Roose — Mercutio); „Heinrich den Vierten“ in beiden Teilen (Anschütz — Falstaff); den „Kaufmann von Venedig“ in selbständiger Einrichtung (Costenoble — Shylock); — und „Othello“ in neuer eigener Bearbeitung (Anschütz — Othello).

Auch für Heinrich von Kleist machte er wiederholte Anstrengungen. 1821 versuchte er unter dem Titel „Die Schlacht bei Fehrbellin“ den „Prinzen von Homburg“. Er verunglückte. Die Szene der Todesfurcht des Helden, unter allen Umständen höchst mißlich durch das Preisgeben auch der Geliebten, erregte Mißfallen im Publikum. Auch „Die Familie Schroffenstein“ in der Holbeinschen Bearbeitung

als „Waffenbrüder“ fand nur einen unsicheren Boden. Uhlands „Ernst von Schwaben“ konnte sich ebenfalls nicht halten wegen des mangelnden dramatischen Charakters.

Gegen Ende seiner Direktionsführung brachte er noch „Wilhelm Tell“ und zuletzt „Götz von Berlichingen“. Obwohl auch dieser keine geschlossene dramatische Form hat, welche für ein volles Interesse des Theaterpublikums erforderlich, so entbehrt er doch nicht trefflicher dramatischer Szenen und gewinnt durch urkräftige Sprache immer eine mannigfache Teilnahme. Die frische, erquickende Gesinnung, welche den störenden Szenenwechsel durchweht, hat allmählich das Publikum ausnahmsweise für diese Form in Tableaus gewonnen, und „Götz“ hat sich auf dem Repertoire behauptet.

Neue Dramatiker, die ihm zu statten kamen, waren Houwald, Schenk, Raupach. Auch Clauren will genannt sein wegen der Anziehungskraft, welche seine sentimentalen Lustspiele trotz ihrer kleinen Manieriertheit eine Zeitlang ausübten. Vorübergehende Erfolge entstehen zumeist aus einer geschickten Manieriertheit, welche kitzelt, und ein Theaterdirektor kann den Vorteil solcher Zugkraft nicht abweisen, solange die allgemeine Mode dafür ist, und sobald nicht gemeine Hilfsmittel im Spiele sind. Eben weil sie manieriert sind, geht ihre Mode immer bald vorüber, und die allgemein gewonnene Einsicht in ihre Schwächen kommt der öffentlichen Geschmacksbildung zu statten. So ungefähr pflegte sich Schreyvogel zu äußern, wenn er darauf hinwies, daß er siebenmal in der Woche zu spielen habe, und daß ohne ein bemerkenswertes Talent die Wirkung solcher Claurenschen und ähnlicher nicht courfähiger Produktionen doch nicht entstehen könnte. Ein täglich spielendes öffentliches Theater könne nicht ein Saal für Auserwähltes sein; es sei ein Markt. Dieser dürfe nichts Gemeines und Unwürdiges bieten, aber er müsse mannigfach und reichlich bieten. Aufmerksam auf die edleren Regungen im Publikum, müsse nur

der Aufseher des Marktes stets bedacht und beeilt sein, die im Kern schwache oder schadhafte Ware beizeiten verschwinden zu lassen. Übergroße prinzipielle Strenge gefährde auch die Entwickelung neuer schöpferischer Talente, welche sich zumeist erst im Anschauen ihrer Stücke läuterten.

Wenn man jetzt die Houwaldschen Stücke liest, so wundert man sich freilich, daß solche weichliche und schwammige Komposition das allgemeine Interesse habe gewinnen können. Und doch war dem so. „Das Bild“ machte 1821 Furore. Die krankhafte Liebesseligkeit des Malers Spinarosa und für ihn rührte alle Frauenherzen, und die Theatererfolge bei den Frauen sind die breitesten. Den Frauen ist das sentimentale Drama die wichtigste Staatsaktion, und die Männer müssen daran teilnehmen, wenn sie nicht den Adel ihres Herzens verdächtigen wollen. Kleinere Stücke selbst, wie „Fluch und Segen“, „Der Leuchtturm“, „Die Heimkehr“, füllten die Theater jahrelang.

Ebenso merkwürdig ist, wie derlei Wirkungen allmählich aufhören. Oft ohne ersichtlichen Anstoß. Der niederlausitzsche Gutsbesitzer von Houwald, ein wohlwollender Mann, ist gar nicht sonderlich behelligt worden durch kritische Widersacher, sondern es hat sich nach einigen Jahren von selbst ergeben, daß man an dieser tränenweichen Marklosigkeit kein hinreichendes Gefallen mehr finde. Das bemerkt eine Theaterdirektion sehr bald, und die Stücke — sind gewesen.

Von strengeren Sehnen waren die großen Stücke, wie „Belisar“ von Eduard von Schenk. Sie waren auch in größerem Stile geführt, und die mächtige Figur des berühmten Heldenvaters Eßlair stellte sie auf Gastreisen dem verschiedenartigsten Publikum dar. Aber mit dem stattlich ausgerüsteten Heldenvater ging sie auch vorüber. Anschütz, welcher diese Rollen im Burgtheater trug, übertraf vielleicht Eßlair in Nüancierung der Rede, hatte aber in Gestalt und

Wesen nicht das Heldenmäßige, welches für den Eindruck der Schenkschen Rollen nötig war. Die Stücke imponierten auch mit ihm eine Zeitlang, so lang eben dieses Pathos in fernen Staatsbegebenheiten Anklang fand. Der Anklang verringerte sich, als man prüfte und wog, und den geistigen Inhalt, so wie die charakteristische Wahrheit nicht groß genug befand — die Stücke verschwanden, obwohl Anschütz-Belisar und Schröder-Antonina noch vorhanden waren.

Einen viel breiteren Zeitraum großen Einflusses auf die Bühne hat Raupach behauptet. Seine erste Blütezeit fällt in die zwanziger Jahre. Seine „Fürsten Chawansky" wurden gegen Ende 1819 durch Frau Schröder eingeführt, 1827 folgte „Isidor und Olga", 1829 „Der Nibelungenhort". Letzterer hat ein paar Jahrzehnte standgehalten. Das dem Theaterpublikum neue Thema des vaterländischen Epos war sehr deutlich und wirksam dramatisiert, und die Liebesszenen zwischen Siegfried und Krimhilt boten einen starken theatralischen Reiz in ihrer sehr ansprechenden Naivität. Hätte Raupach mit Siegfrieds Tode geschlossen, das Stück wäre wohl dauernd auf dem Repertoire geblieben. Die kurze schließliche Erledigung der „Nibelungen-Not", welche viel breitere Ausführung braucht und auch in einer solchen für das Theater mißlich ist durch das massenhafte Morden, entzog dem Stücke die künstlerische Geschlossenheit. Das Bleigewicht am Ende riß das wohlgeformte Bild mit sich hinab. Die erste Besetzung der Hauptpersonen (Krimhilt — Sophie Müller, Siegfried — Löwe, Brunhild — Schröder, Hagen — Anschütz) hatte der Einführung des Stückes die besten Dienste geleistet.

Auch das wichtigste Lustspiel, welches Raupach gelang, „Die Schleichhändler", eine zeitgemäße Verspottung der Walter Scott Manie, fiel noch in die Direktionszeit Schreyvogels — Januar 1830 — und er hatte somit alle Vorteile der Raupachschen Laufbahn, welche erst in den dreißiger

Jahren niederging in Fabrikation trockener Lustspiele und in dürrer Dramatisierung der Hohenstaufen. Dies historische Thema, eine mächtige Vertiefung in den Streit zwischen Staat und Kirche voraussetzend, verlangt an und für sich eine Shakespearesche Kraft, und enthüllte zu deutlich die ungenügende innere Welt Raupachs. Das Berliner Hoftheater, durch den protestantischen Standpunkt begünstigt für Aufführung dieser religiösen Kontroverse, gewann dadurch für einige Jahre den Schimmer eines stattlichen Inhaltes. Aber auch dort erwies sich diese Repertoirebereicherung bald als ein bloßer Schimmer. Der wirklich poetische Inhalt gebrach, das eigentliche Publikum blieb kalt bei diesen Staatsaktionen ohne menschliche Wärme, und die Theatermacht Raupachs verlief im Sande, weil nun völlig offenbar wurde, daß der dichterische Quell fehlte.

Ein Episodenstück Raupachs aus der Hohenstaufenzeit, „König Enzio", dessen Reiz in merkwürdiger Begebenheit ruhte, kam noch aufs Burgtheater in der letzten Zeit Schreyvogels.

Von den Stücken, welche unter ihm Erfolg hatten, ist etwa noch „Vandycks Landleben" von Kind, insofern ein sogenanntes Künstlerdrama damit in Mode kam, und „Hans Sachs" von Deinhardstein zu erwähnen. Der Leser wird hinlänglich inne geworden sein, daß jene Friedenszeit dem kundigen Theaterdirektor eine reichliche Produktion von Stücken und mit ihnen Stoff genug bot zu ergiebiger Tätigkeit.

Wir haben nun zu betrachten, welch eine Fülle von schauspielerischen Talenten für diese Zeit erwuchs, und wie Schreyvogel sie zu finden, zu stellen, zu entwickeln und zu verwerten wußte.

VIII.

Schauspielerische Talente gediehen wirklich zu Schreyvogels Zeit in erstaunlicher Fülle. Als ob die von den Franzosenkriegen erschöpfte deutsche Welt all' ihre Fähigkeiten mit Bewußtsein der darstellenden Kunst anheimgegeben hätte.

Wirklich ist auch der Friede nötig für den Schauspielberuf. Sammlung, strenge Übung, Aufmunterung durch ein unzerstreutes Publikum sind dem Schauspieler unerläßlich. Eine bewegte politische Welt ist dem Gedeihen der Schauspielkunst niemals günstig. Das gespielte Leben verliert seine Hauptreize, wenn das wirkliche Leben in hohen Wogen geht.

Schreyvogel fand eine gute Liebhaberin für das Lustspiel in Julie Löwe, und er fand eine außerordentliche tragische Liebhaberin — doch nein, das war sie nie, — er fand eine außerordentliche Heroine in Frau Sophie Schröder, er fand endlich in seinen letzten Direktionsjahren auch die ersehnte tragische Liebhaberin in Sophie Müller.

Er fand einen geschmackvollen Liebhaber in Korn, einen feurigen in Löwe, einen liebenswürdigen in Fichtner.

Er fand für das ältere Fach einen Heldenvater in Anschütz, einen Charakterkomiker in Costenoble, einen heiteren Vater in Wilhelmi.

Dazu die guten Reste früherer Zeit Koch, Krüger, Roose — Herz eines Direktors, was willst du mehr?!

Die wichtigste Schauspielerin unter diesen Talenten war Frau Sophie Schröder. Sie konnte nicht wie Cäsar von sich sagen: Ich kam, sah und siegte. Im Gegenteil: sie kam, wurde gesehen, und ging. Ihr Äußeres war auch in ihrer Jugend nicht vorteilhaft, und die kleine robuste Gestalt machte als Liebhaberin keinen vorteilhaften Eindruck in Wien.

Sie kam aus den deutschen Ostseeprovinzen und hatte Fräulein Bürger geheißen. In Paderborn war sie 1781 geboren worden, und war mit den Eltern, die beide Schauspieler waren, nach Petersburg gekommen.

Den Vater hat sie frühzeitig verloren, die Mutter, eine geborene Keilholz, hat sie zur Schauspielerin erzogen. Sophie selbst nannte diese Mutter ein großes, halb verkommenes Talent.

Unter der Direktion Stollmers, der eigentlich Smets hieß, hat sie in Petersburg Kinderrollen gespielt, und man erzählt von einer Szene bei Hofe, daß die Kaiserin Katharina sie ausgezeichnet habe. In Wahrheit wurde sie während ihrer ersten Jugend mehr zu häuslichen Geschäften verwendet als zum Komödiespielen. Eines Tags — sie war vierzehn Jahre alt — stand sie in der Küche und wusch seine Wäsche, da stürzte Direktor Stollmers zu ihrer Mutter und rief ihr zu: Meine Frau hat soeben der Schlag getroffen, Sie müssen sogleich die Sophie hergeben, damit sie die Rolle meiner Frau übernimmt und auf die Probe kommt! — Sophie trocknete sich die Hände, nahm die Rolle und fing eilig an zu lernen. Notdürftig mit ihr vertraut, erschien das noch nicht völlig erwachsene Mädchen zur Probe, und spielte abends mit hohen Absätzen und hoher Frisur, um stattlicher auszusehen, und spielte tapfer.

Frau Stollmers-Smets erlag dem Schlaganfalle, und der Witwer-Direktor heiratete noch in demselben Jahre die blutjunge Sophie.

Mit noch nicht sechzehn Jahren war sie Mutter eines Sohnes, des späteren Domherrn Smets, welcher als Dichter bekannt geworden ist und mit seinen Gedichten Einfluß geübt haben soll auf Heinrich Heine. Er glich seiner Mutter sehr, nur war er weit häßlicher. Er deklamierte gern seine Gedichte und tat dies in der Vortragsweise seiner Mutter, das heißt in der äußerlichen Weise, eine Nachahmung, wie sie der Holckische Jäger dem Wachtmeister vorwirft in „Wallensteins Lager“. Dieser am Rhein, meist in Köln lebende Domherr war ein Mensch von edlem Sinn, und hegte stets eine unbegrenzte Verehrung für seine Mutter. Er verehrte sie ebenso als Frau wie als Künstlerin. Sie war bei aller

Leidenschaftlichkeit ihrer Neigungen stets eine sorgfältige, tüchtige Hausfrau.

Ihr erster Gatte, der als Schauspieler seinen Namen Smets in den Namen Stollmers verwandelt hatte, stammte aus guter bürgerlicher Stellung und ist auch später von der Bühne zurück- und in ein politisches Amt eingetreten. Er ist für ihre allgemeine Bildung von Wichtigkeit gewesen.

Von Petersburg ging die Gesellschaft nach Reval. Sophie spielte vorzugsweise naive Rollen und sang in Operetten.

In Reval hatte Kotzebue, der ja aus Rußland zu uns kam, die junge Sophie gesehen, und er hat sie nach Wien empfohlen. Über Stettin, wo sie noch eine Zeitlang spielte, ist sie, achtzehn Jahre alt, zum ersten Male nach Wien gekommen und hat als Frau Stollmers die Margarete in Ifflands „Hagestolzen“ und ähnliche Rollen gespielt.

Alles, was ich über diese ihre erste Wiener Zeit gelesen, lautete dahin, daß sie nicht besonders gefallen habe.

Jedenfalls blieb sie kaum ein Jahr in Wien und ging nach Breslau. Immer noch waren naive Rollen und Gesangsrollen ihr Fach; namentlich die Hulda im „Donauweibchen“ spielte und sang sie den Breslauern zu Dank.

Ihre Ehe mit Smets-Stollmers wurde in Breslau aufgelöst, und sie geht 1801 nach Hamburg unter die Direktion des berühmten Ludwig Schröder. Aber nicht von ihm stammt ihr Name, sondern von einem Tenoristen Schröder, welchen sie 1804 heiratete. In diese erste Hamburger Zeit nun fällt ihr Übergang zum tragischen Fache. Vielleicht hat die Scheidung von Smets tiefere Gedanken in ihr geweckt — wenigstens wird sie oft melancholisch genannt um jene Zeit —, vielleicht hat Direktor Schröder sie darauf hingewiesen. Auch Kotzebue soll schon früher behauptet haben, daß ihr Talent am stärksten in der Tragödie sein werde — kurz, in dem Jahrzehnt von 1803 bis 1813 entwickelte sie in Hamburg ihre tragischen Anlagen. Alle damals entstehenden

schönen Schöpfungen — Schiller schrieb ja von 1799 bis 1805 jedes Jahr eine neue Tragödie — brachten ihr wichtige Aufgaben. Als erste tragische Rolle, welche sie gespielt, wird die Zimmermeisters-Tochter genannt in „Julius von Sassen", einem Stücke, das untergegangen ist. Amalie in den „Räubern", Luise in „Cabale und Liebe", Beatrice in der „Braut von Messina", die Jungfrau von Orleans, die Turandot hat sie damals in Hamburg gespielt.

Sie stammt also wohl im wesentlichen aus Ludwig Schröders Schule, denn wir wissen ja aus dem Meyerschen „Leben Schröders", wie aufmerksam dieser sich seiner Mitglieder angenommen in Unterweisung, Bemerkungen und Winken.

1813 verließ sie Hamburg. Sie hatte sich auf der Szene als Patriotin kompromittiert vor den Franzosen, welche unter Davoust Hamburg besetzt hatten und so lange besetzt hielten. Wunderlich genug soll dies durch eine russische Kokarde geschehen sein, welche sie in einem Kotzebueschen Gelegenheitsstücke: „Die Russen in Deutschland", auf der Szene getragen hatte, als Tettenborn eben vorübergehend mit Kosaken nach Hamburg gekommen war. Sie hatte russische Jugenderinnerungen, und die Russen waren damals unsere Verbündeten gegen die Franzosen. Davoust wollte sie zwingen, mit der französischen Tricolore aufzutreten, und da ist sie des Nachts entflohen.

Sie gastierte eine Zeitlang und ließ sich in Prag nieder. Von da kam sie 1815 zum zweiten Male nach Wien und wurde im Burgtheater engagiert.

Hier fand sie wieder einen wichtigen artistischen Führer in Schreyvogel, und fand für große Stücke das schöne Theater an der Wien, welches — wie gesagt — damals unter einer Kavalier-Direktion mit dem Burgtheater verbunden war.

Vierzehn Jahre dauerte dies Engagement, und erst im

vierten Jahre desselben — 1818 — ist sie in das Fach übergetreten, welches sie zur großen Schauspielerin gemacht hat, in das Fach der Heldenmütter. Denn weder als naives Mädchen, noch selbst als tragische Liebhaberin, sondern als Heldin und Heldenmutter steht sie obenan in der deutschen Theatergeschichte.

Eine äußerliche Veranlassung hatte sie früh zum Übergange in dies Fach getrieben. Sie hatte eine schwere Krankheit durchgemacht, und diese Krankheit hatte ihr Äußeres ganz verändert. Sie war dick geworden, was allerdings eine mißliche Zugabe war für ihren kleinen Körper. So erschien sie eines Abends in rasch übernommener Stellvertretung der gastierenden und plötzlich erkrankten Frau Stich vor dem überraschten Wiener Publikum. Es geschah in der Rolle der Elvira in der „Schuld“, und als Hugo von dem Gürtel sprach, welchen er ihr um den „schlanken Leib“ binden wollte, da lachte das Publikum, eine Unart der Wiener, welche manches Stück und manchen Künstler verstört hat.

Zweimal hat diese Unart tief eingewirkt auf die Laufbahn der Schröder. Jetzt dahin, daß sie die Liebhaberinnen aufgab.

Ihr zweiter Gatte Schröder starb in demselben Jahre 1818. Elf Jahre blieb sie Witwe, aber 1829, also achtundvierzig Jahre alt, heiratete sie, von heftiger Leidenschaft für den schönen Mann getrieben, den Heldenspieler Kunst. Schon nach wenigen Wochen erfolgte die Trennung dieser Ehe, und in demselben Jahre verließ sie Wien.

Sie reiste und gab zwei Jahre lang Gastrollen. 1831 trat sie ins Münchener Hoftheater. 1833 kam sie zum dritten Male nach Wien, trat im Josephstädter Theater auf und dann erst in der Burg, ging aber wieder nach München zurück und kam erst 1836 zum vierten Male wiederum als engagiertes Mitglied des Burgtheaters nach Wien.

Aus dieser letzten Engagementszeit fehlt es nicht an

Nachrichten, welche sie als mißvergnügt schildern, als nicht ganz zufrieden mit der Teilnahme des Publikums, und ihren letzten Abgang nach einigen Jahren motiviert man mit einer peinlichen Szene. Die beinahe sechzigjährige kleine Frau habe die Elisabeth in „Maria Stuart“ gespielt, und bei Leicesters Rede im zweiten Akte:

„Ja — wenn ich jetzt die Augen auf dich werfe —
Nie war'st du, nie zu einem Sieg der Schönheit
Gerüsteter als eben jetzt —“

habe das Publikum wiederum über sie gelacht. Im Innersten empört, habe sie da den Entschluß gefaßt, von dannen zu gehen und hiermit von der Bühne abzutreten.

Achtundzwanzig Jahre noch hat sie — anfangs in Augsburg, dann in München — in der Stille gelebt. 1859 zum Schillerfeste nur ist sie auf höheren Wunsch noch einmal in München auf der Szene erschienen und hat das „Lied von der Glocke“ vorgetragen. Bald darauf kam sie auch noch einmal nach Wien und sprach auch hier die „Glocke“ und Klopstocksche Oden. Dann blieb sie ganz in der Münchner Zurückgezogenheit, unterrichtete mitunter junge Schauspielerinnen und schrieb, wie man sagt, ihre Memoiren. Sind sie geschrieben, dann erscheinen sie jetzt hoffentlich im Druck.

Was war nun, fragen wir im Hinblick auf dies lange, reiche Leben, was war nun der Grundcharakter ihrer Kunst, und wodurch ist sie für uns die große Schauspielerin geworden?

Ihr Grundcharakter war schwerer Ernst, und durch den Vortrag in erster Linie ist sie die große Schauspielerin geworden.

Ihr Organ war sonor, ihr Akzent rein, ihre Einteilung der Rede meisterhaft. Sie stammte aus der guten Zeit, welche gespannten Sinnes eine neue Literatur aufnahm, welche jedes schöne Wort begrüßte, welche die Bedeutung eines jeden Wortes genau würdigte. Eine solche Zeit spricht

in ihrer Redekunst so klar als möglich, sie sucht für jede Wendung des Satzes den entsprechenden Ton. Sie stammte ferner aus einer Zeit, welche neben der ideal auffliegenden Literatur doch in der Schauspielschule von Schröder und Iffland einen realen technischen Boden hatte. Diesen Boden durften damalige Schauspieler nicht leicht verlassen in unverstandener Überschwenglichkeit. Leute wie Schröder und Iffland verlangten auch für die Überschwenglichkeit Erklärung, Motivierung und stufenweisen Gang.

Aus diesen Einflüssen ist Sophie Schröder in ihrem Schauspielcharakter hervorgegangen. Dieser Charakter war nicht so bloß ideal, wie jetzt oft behauptet wird; er ruhte auf einer sehr realen technischen Grundlage; er holte sich gar manche Begründung oder Ausschmückung vom realen Felde.

Die nächste Frage ist: War sie nur deklamierend, oder war sie zu sehr deklamierend, wie ihr neuerdings nachgesagt wird?

Die letzte Frage wird sein: Hatte sie Leidenschaft genug? Entwickelte sie Schönheit genug?

Ich erinnere mich ihrer Isabella ganz deutlich, und ich muß sagen: Ihre Deklamation drängte sich nicht vor, löste sich nicht ab vom dramatischen Charakter. Sie sprach schön, sie sprach, — man empfand es wohl — mit dem Bewußtsein, daß die Art des Sprechens eine Hauptsache wäre, aber sie hielt die Verbindung mit dem dramatischen Gedanken und Gange unzweifelhaft fest, sie sprach dramatisch schön.

Die große Rede im ersten Akte der „Braut von Messina" hätte vielleicht noch mannigfaltiger sein können; es blieb vielleicht zu wünschen übrig, daß noch ein starker Puls geistiger Lebhaftigkeit hervorträte — aber diese Wünsche entstanden wohl nur, weil man einer solchen Künstlerin gegenüber alle ersinnlichen Anforderungen stellt. Im letzten Akte, bei dem Schrei: „Es ist mein Sohn!" vergaß man all' diese fragenden Verlangnisse. Dieser Schrei, allerdings rhetorisch

vorbereitet, war nicht bloß rhetorisch, er enthüllte die ganze Macht des dramatischen Momentes.

Ich ging aus dem Theater mit dem zweifelfreien Gedanken, eine klassische Darstellerin der Isabella gesehen zu haben. Nur anfangs hatte ich bedauert, daß ihr nicht eine stattlichere äußere Erscheinung verliehen war. Das Bedauern war indessen nicht lebhaft gewesen und wurde bald völlig vergessen.

Hatte sie Leidenschaft genug? Die Darstellung der Isabella gibt wohl Anhalt zur Beantwortung dieser Frage, aber doch nur Anhalt. Mit diesem Anhalt würde ich mir zu sagen getrauen: Ja, sie hatte Leidenschaft genug. Ihre persönliche Bekanntschaft gibt mir weitere Anhaltspunkte mehrfacher Art. Sie war eine tief ernsthafte, strenge Natur und hat mich in ihren Äußerungen wohl an puritanische Leidenschaften aus Cromwells Nähe erinnert. Nicht an die Leidenschaft des Südens, wohl aber an die schonungslos leidenschaftlichen Ausbrüche der Nordlandsrecken. Das beliebte Schlagwort älterer Leute heißt „dämonisch", wenn sie von diesen Schröderschen Ausbrüchen sprechen. Ich glaube, sie haben nicht ganz unrecht, aber auch kaum ganz recht. Wir suchen im „Dämonischen" ein gutes Teil wilder Phantasie, weltstürmenden, völlig unabhängigen Gedankens. Den gerade hab' ich nie wahrgenommen in ihr; ich habe sie nie gedankenreich, nie ungestüm und dreist in der Gedankenwelt gefunden. Ihre Kraft war die eines starken Willens, mächtiger, unnahbarer Entschlüsse. In diesem Bereiche werden sich auch ihre stärksten Rollen finden, und man spricht gewiß mit Fug und Recht von ihrer außerordentlichen Lady Macbeth.

Eine rationell erwachsende Leidenschaft besaß sie gewiß in starkem Grade. Desgleichen die Leidenschaft eines herben, ja harten Naturells. Schwerlich die einer warmen Glut.

Und nun endlich: Besaß sie Schönheit genug? Man wird die Frage nicht mißverstehen und an die bloß äußerliche

Schönheit der Erscheinung denken. Diese besaß sie bekanntlich nicht. Sie war klein und mehr robust als schön gebaut. Auch im Anlitz waren starke Knochen und eine kurze Nase dem schönen Eindrucke nicht förderlich. Das alles hindert nicht, im ganzen und namentlich in der Bewegung des Körpers ästhetisch schön zu wirken. Das vermochte sie. Sie hatte eine so lange, so mannigfache und so gründliche Schule durchgemacht, daß ihr volles Ebenmaß der Haltung und des körperlichen Ausdrucks ganz und gar zu eigen war. Alle Schilderungen ihrer antiken Rollen stimmen darin überein, und ihre Isabella hat es mir in allen Richtungen bestätigt. König Ludwig I. von Bayern hat zu ihr gesagt: Schröder, Ihre Grazie liegt in Ihrem klassisch schönen Oberarme!

Was die Schönheit in mehr äußerlicher Bedeutung betrifft, in der Bedeutung, daß die bloße Erscheinung gewinnend und liebenswürdig sei, darüber ist sie selbst beizeiten streng gegen sich gewesen im eigenen Zutrauen. Das alte Soufflierbuch des „Goldenen Vließes" in der Abteilung „Die Argonauten" hat mir darüber einen merkwürdigen Aufschluß gegeben. In diesen „Argonauten" ist vielfach von dem, wenn auch wilden Mädchenreize der Medea die Rede in den Liebesszenen mit Jason. Mit Schrecken sah ich, daß all' das gestrichen war. Was auf Medeas Liebreiz nur irgendwie hindeutete, war ausgelöscht. Das hatte Sophie Schröder nicht passend erachtet für sich. Es blieb nun freilich unklar auf Kosten der Dichtung, woher denn wohl die Neigung Jasons stammte; aber die Darstellerin der Medea war nun gesichert, daß man ihr nichts von einer Liebhaberin zutrauen durfte. Ich habe deshalb gewiß auch in ihrem Sinne gesagt, daß ihre volle und reine Größe erst begann, als sie zum Fache der Heldin und Heldenmutter überging. Hier konnte sich von ihrem durchwegs strengen Naturell alles vollständig geltend machen, hier konnte die seltene große Schauspielerin entstehen.

Das ist sie gewesen. Das ergibt sich für mich schon aus den geringen Erfahrungen, welche ich persönlich von ihrer Darstellung gewonnen habe. Das Wesen einer Heroine erschien in ihr echt und natürlich und hoch erhoben durch ihre Darstellungskunst. Eine Anzahl ihrer strengen Rollen wird in unserer Theatergeschichte immer Schröderisch genannt werden, und Schröderisch wird so viel bedeuten als klassisch.

In ihrem eigentlichen Fache steht sie unerreicht und einzig da, ein Vorbild für die deutsche Schauspielerwelt.

1868 ist sie in München gestorben.

Merkwürdig genug finde ich in den Kassenausweisen des Burgtheaters, daß der Besuch des Publikums bei diesen ihren besten Leistungen, wie Sappho und Medea, sehr schwach gewesen ist. Die Kassenbücher zeigen von solchen Abenden die geringfügigsten Einnahmen, Einnahmen, wie sie in den fünfziger und sechziger Jahren nur bei durchgefallenen Stücken, oder in den heißen Sommermonaten vorkommen. Man sagt, dies habe in der mangelhaften Bildung des Publikums gelegen, welches für schwer tragische Stücke nicht reif gewesen.

Allerdings war es mir noch im Jahre 1851 vorbehalten, den alten Lear im fünften Akte zu töten. Dem Geschmacke des Publikums zu Gefallen war er bis dahin am Leben geblieben. Der alte Herr mußte es möglich machen, nach solchen Erfahrungen und Erschütterungen weiter zu existieren, und Ludwig Tieck warnte mich lächelnd vor dem vermessenen Unternehmen, diesen sogenannten „Wiener Schluß“ in den Shakespeareschen zu verwandeln.

Aber nicht bloß die mangelhafte Bildung, ein Ergebnis der schlechten Schulen, welche das alte System zupassend fand, lag und liegt in Wien der Tragödie im Wege. Die sanguinische, ich möchte sagen die optimistische Beschaffenheit des österreichischen Naturells entschließt sich ungern und schwer zu tragischer Betrachtung. Der Begriff einer „Unterhaltung“ ist in Österreich zu allgemein gleichbedeutend mit dem Be=

griffe „Theater", als daß die zum Extrem schreitende Aufgabe im Denken und Fühlen dem Publikum genehm werden könnte. Man liebt es nicht, die Dinge tief ernsthaft anzufassen, und die Regierungsweise hat die ohnehin herrschende Abneigung dadurch bestärkt, daß sie gründliche Prüfung aller höheren Fragen so lange ferngehalten hat von der Bevölkerung.

Übrigens lag und liegt wohl auch ein gutes Korn ästhetischer Wahrheit darunter, daß man von der Kunst befriedigende Eindrücke verlangt. Unreife Tragödien erregen ja wirklich nur peinliche Empfindungen, und es gehört eine durch religiöse und moralische Fragen tiefer aufgeackerte Bevölkerung dazu, um das Tragische vom Traurigen zu unterscheiden. Diese Aufackerung tritt erst seit einigen Jahrzehnten an die Österreicher heran, und sie hat auch wirklich schon einen sichtbaren Wechsel hervorgebracht, so weit er bei derselben Generation mit dem Naturell vereinbar ist.

Aber auch nach langer Erfahrung und nach dem Wechsel einer ganzen Generation werden die Österreicher immer noch das beste Publikum für das Lustspiel bilden, und das Sentimentale wird ihnen noch lange lieber sein als das Tragische. Für das Lustspiel übertreffen sie an Empfänglichkeit und rascher Auffassung alle deutschen Stämme.

Von diesen Neigungen ist Sophie Schröder in Wien sicherlich bis auf einen gewissen Grad betroffen worden.

Trotz alledem steht Sophie Schröder im stolzesten Andenken der Wiener. Obwohl sie mehrmals von dannen gegangen, obwohl sie die Direktion ohne Fug mit dem Rücken angesehen, hat auch die Direktion diesem stolzen Andenken standhaft Rechnung getragen, und hat ihr bis zu ihrem Tode eine Pension gezahlt, welche sie durch ihr Weggehen juridisch in Frage gestellt hatte.

Sie war übrigens im praktischen Sinne für die Direktion keineswegs so ausgiebig, wie man denkt. Ihr Rollenkreis war streng, sogar eng begrenzt, und sie hatte selbst in diesem

engen Kreise eine Schwäche, welche nicht zu überwinden war. Diese Schwäche lag eben darin, daß sie auch in ihrer Jugend keine Liebhaberin gewesen.

Sappho war eine ihrer gefeiertsten Leistungen, und doch haben wir 1866 erfahren, daß ihr ein Hauptelement dafür fehlte. 1866 spielte Fräulein Wolter diese Rolle. Der ganze große Apparat korrekter Deklamation, über welchen Sophie Schröder verfügte, ihr Vortrag reichte gar oft nicht hinan an die Kraft, Festigkeit und Klarheit jener Künstlerin, — und dennoch war der Eindruck der Rolle und durch die Rolle der Eindruck des ganzen Stückes viel schöner als damals. Das Blut der Liebe pulsierte in Frln. Wolter viel stärker, und dadurch wurden Rolle und Stück wärmer und schöner. Eine gewisse Berechtigung zum Geliebtwerden muß in Sappho vorhanden, die Darstellerin der Sappho muß eine gewesene Liebhaberin sein, um der Seele des Stückes gerecht zu werden.

Am deutlichsten kam dies in den zwanziger Jahren zutage. Da erschien plötzlich in Sophie Müller ein ausgezeichnetes tragisches Talent neben ihr auf dem Burgtheater und spielte in Raupachs „Nibelungenhort“ neben der Brunhild der Frau Schröder die Krimhilt. Sophie neben Sophie! Und die leidenschaftlichen, ins Heroinenfach hineinragenden Szenen der Krimhilt übertrafen an intensiver Wirkung die Szenen der Brunhild, weil eben Sophie Müller ihre Akzente aus wärmerem Herzen heraufholte.

Leider führte dieser Sieg auch zu schnellem, schmerzlichem Verluste, er führte zum Tode der jüngeren Sophie. Sie schonte sich zu wenig nach solch aufregender Rolle, sie spielte bei offenen Fenstern tief in die Nacht hinein Klavier, nachdem sie abends eine Krimhilt mit aller Hingebung dargestellt, sie erkältete sich dadurch, wurde heiser, spielte weiter mit solcher Heiserkeit, verfiel in schwere Krankheit und büßte mit dem Tode.

Ein schwerer Verlust für die deutsche Bühne. Ganz Wien ist darüber einstimmig, daß sie ein außerordentliches tragisches Talent gewesen. Sie stammte aus Mannheim, war eine stattliche Erscheinung, besaß ein wundervolles Organ und war voll poetischen Eifers für ihre Kunst. 1822 kam sie nach Wien, 1829 erkrankte sie, 1830 war sie tot — ein Stern, welcher nur einige Jahre hindurch leuchten sollte.

Korn spielte in den zwanziger Jahren den Partner der tragischen Heroine Sophie Schröder. Zum Erstaunen der Wiener, welche ihren Korn hoch verehren, ja zum Erschrecken der Wiener muß ich sagen, daß dieses kein günstiges Zeichen ist für das Ensemble jener Zeit. Korn war ein vortrefflicher Schauspieler für Lust- und Schauspiel, aber er war unzulänglich für die Tragödie. Ein stets angekränkeltes Organ, Mangel an Schwung und innerer Begeisterung, und eine feine, reservierte, moderne Haltung schlossen ihn eigentlich aus von tragischen Rollen. Es war ein wunderlich lahmendes Gespann, Frau Schröder und Herr Korn als Medea und Jason; denn letzterer hatte keine Ader von einem Heroen der Vorzeit.

Dagegen war eben jene feine, reservierte, moderne Haltung seine trefflichste Eigenschaft für Schau- und Lustspiel. Das Vermeiden von Unschicklichkeiten und das weite Bereich der empfehlenden Negative, kurz alles, was zum geselligen Takte gehört, war ihm von Natur eigen. Ein elegantes Äußere dazu, eine interessante Physiognomie und ein geschmackvolles Verständnis für alle Details szenischer Wirkung machten ihn zum angenehmsten Typus einer Frackfigur. Er wußte vortrefflich zu schweigen und bloß anzudeuten, so vortrefflich wie eine Schöne zu reizen weiß, indem sie ihre Reize halb versteckt und nur in schüchternem Maße enthüllt.

Wenn man den eigentlichen Inhalt seines Wesens bloßlegen wollte, da würde man erstaunen über die Geringfügig-

keit desselben an Wissen, Geist und Gemüt. Aber wie sich eines zum anderen verhielt, das machte ihn anziehend.

Die ganze Macht der bestechenden Form war ihm zugeteilt und hielt ihn vierzig Jahre lang in der verdienten Gunst des Publikums. Ordentlich, fleißig, sorgfältig und immer diplomatisch war er außerdem ein anmutiger Staatsmann des Theaters, wie es kaum einen zweiten gegeben. Geschmack war die Summe seines Wesens, Vorsicht und Behutsamkeit die Leiterin all seiner Schritte, „le semblant“ — unser Wort „Schein“ ist zu grob — das Ziel all seiner Bestrebungen.

Seydelmann erinnerte an einen Diplomaten, mit dem man sich in acht nehmen mußte, Korn an einen Diplomaten, der einen scharmanten Eindruck machte. So angenehm, so verbindlich, so bequem!

Er hatte denn auch eine große Anzahl von Rollen, welche er unübertrefflich spielte, namentlich Kavaliere von reinstem Wasser, und er war natürlich auch ein Liebling der Kavaliere, welche im Burgtheater von jeher das entscheidende Wort abgegeben.

Sehr verschieden war von ihm Costenoble, ein demokratisches Naturell. Trocken, fast mürrisch, aber von positiver Komik in Lustspielcharakteren, von unerwarteter, aber eben so positiver Rührung in ernsteren gemütlichen Aufgaben. Nirgend Übertreibung, nirgend Flitter, ein Klosterbruder im „Nathan“, der nicht zu übertreffen ist.

Von Anschütz, Löwe, Wilhelmi, Fichtner, sei die Charakteristik hinausgeschoben auf die Zeit, welche ihre Talente voll entwickelte.

Mit solchen Darstellungsmitteln und sorgsamer Leitung hatte Schreyvogel das Burgtheater auf einen ungemeinen Höhepunkt gebracht zu Anfang des Jahres 1832.

Es war damals, trotz der tiefgreifenden Zensurhindernisse, das beste deutsche Theater.

Die Meinung vieler Wiener, daß es dies immer gewesen, ist ein Irrtum. Vor Schreyvogel war das Berliner Theater unter Iffland nicht nur wichtiger durch den Inhalt seines Repertoires, sondern auch besser, und bis in die zwanziger Jahre hinein erhielt Graf Brühl dem Berliner Hoftheater den ersten Rang durch stilvolle, freigebige Bemühung für das große Schauspiel. Aber in Berlin ging man in den zwanziger Jahren zurück, und in Wien ging man vorwärts unter Schreyvogel. Und dieser Mann wurde 1832 durch den damaligen Oberstkämmerer Grafen Czernin plötzlich und schnöde beseitigt.

Schreyvogel war ernst, kurz, zuweilen schroff. Er lebte und webte ganz in seiner Aufgabe. Nur während des Ferienmonats in Baden ruhte er aus vom Theater, und dort schrieb er alljährlich eine Novelle für das Taschenbuch Aglaja. Das Gedeihen seines Instituts beschäftigte ihn sonst früh und spät, und der Gewinn eines so zahlreichen Personals war das Ergebnis seiner rastlosen Bemühung. Unnütze Störungen, zweckwidrige Befehle von seiten der obersten Direktion machten ihn ungeduldig und entrissen ihm mitunter herbe Äußerungen. Die Schauspieler aber sind nie alle zufrieden mit ihrem Direktor und sind in der Unzufriedenheit und Klatschsucht immer geneigt, solche Äußerungen weiterzutragen. Namentlich sagte man dies damals jungen Liebhaberinnen nach, welche beim obersten Chef gern gehört wurden. So kamen denn solche Äußerungen zum Grafen Czernin. Ihm war der ernsthafte Schreyvogel mit seiner Logik bei theatralischen Streitfragen schon lange unbequem, und er war von seinen Herrschaften gewohnt, mit einem unbequemen Beamten kurzen Prozeß zu machen. Es kam ihm nicht in den Sinn, daß ein gewöhnlicher Herrschaftsbeamter weniger bedeute als der erprobte Leiter eines Kunstinstitutes, und daß beide nicht mit gleicher Elle zu messen seien. Er maß mit gleicher Elle und jagte Schreyvogel fort, wie er einen seiner Beamten

fortzujagen pflegte. Schreyvogel erhielt plötzlich, aller Welt unerwartet, seinen Abschied, und wurde so roh behandelt, daß man ihm untersagte, den vergessenen Regenschirm aus dem Burgtheater zu holen. Er sollte es nicht mehr betreten, und man rief ihm zu: „Der Regenschirm wird Ihnen geschickt werden.“ So war er hinausgewiesen, der Schöpfer des damaligen ersten deutschen Theaters, aus den Räumen dieser Schöpfung. Der Ärger verzehrte ihn mit glühender Flamme und warf ihn der harrenden Cholera in die Arme. Zwei Monate nach seinem Austritte war er tot.

Graf Czernin hatte dabei nichts weiter beabsichtigt, als einer Kavalierslaune zu dienen. Die Beseitigung Schreyvogels war ihm eine Bagatelle, und um darüber keinen Zweifel aufkommen zu lassen, übergab er die Direktion — Herrn Deinhardstein.

IX.

Nur der bodenlos dreiste Leichtsinn eines Kavaliers konnte solchergestalt einen Schreyvogel beseitigen und einen Deinhardstein für ihn einsetzen.

Ein hochwichtiges Kunstinstitut von unermeßlicher Bedeutung für Stadt und Reich wurde ohne Not dem Zufalle, ja der offenbaren Liederlichkeit preisgegeben.

Deinhardstein entsprach diesem Akte vollständig. Er war selbst der bodenlose Leichtsinn. Ein behaglicher Kumpan voller Schnurren und Späße, ohne genügende Bildung und ohne irgend einen inneren Halt. Es ist gar charakteristisch für jene Zeit, daß dieser Mann bei den damaligen Wiener Jahrbüchern, einer wissenschaftlichen Zeitschrift, eine Rolle spielen konnte. Als Illustration für diese Sorte wissenschaftlicher Bildung will ich nur zwei Punkte erwähnen: „Benvenuto Cellini“, ein Stück von Deinhardstein, wurde eingereicht. Es war von völliger Abgeschmacktheit und die

Behandlung des Künstlers und der Kunstinteressen war des Themas ganz unwürdig. Dies mein' ich indessen nicht als ersten Punkt. Auch ein tüchtiger Mann strauchelt zuweilen und schreibt ein ungeschicktes Stück. Aber dies Stück spielte unter Franz I. in Frankreich und zwar vorzugsweise in der königlichen Residenz von — Versailles! Man braucht nicht zu wissen, daß ein kleines Jagdhaus im Walde von Versailles für König Franz I. nicht die Rolle von Fontainebleau oder Chambord übernehmen kann, aber wenn man französische Geschichte dramatisiert, so muß man doch Kenntnis davon nehmen, daß Versailles als Lustschloß und königliche Residenz erst mehr denn hundert Jahre später von Ludwig XIV. gebaut und zur Residenz erwählt wurde. Oder wenn auch das zu viel verlangt ist, so muß ein noch so leichter Autor doch den Irrtum, wenn er darauf aufmerksam gemacht wird, als einen Irrtum anerkennen. Ich machte Deinhardstein darauf aufmerksam, und — wurde ausgelacht. Der zweite Punkt liegt in der Übersetzung französischer Stücke, welche er unter dem Namen eines Dr. Römer im Burgtheater aufführen ließ. Die Franzosen hatten zwischen 1830 und 1840 eine sehr fruchtbare dramatische Produktion, und manche Stücke aus jener Zeit, zum Beispiel die „Cameraderie“ („Gönnerschaften“) und das „Fräulein von Belle Isle“ („Leichtsinn und seine Folgen“ geistreich betitelt), sind auf unserem Repertoire verblieben. Diese beiden Stücke nahm ich in den fünfziger Jahren wieder auf, und ich revidierte zu diesem Zwecke die Soufflierbücher. Mein Erschrecken bei dieser Revision weiß ich kaum zu schildern. Solch eine Unkenntnis der fremden Sprache selbst in der einfachsten Rede, solch eine Verballhornung des Sinnes, solch ein salopper und unrichtiger deutscher Ausdruck — das Soufflierbuch eines Marktfleckentheaters, welches seine Manuskripte in einer Vorstellung der nahen Stadt heimlich und flüchtig nachschreiben läßt, kann nicht ärger sein. Und dies war das Soufflierbuch

des Burgtheaters, und der Verfasser war der Direktor des Burgtheaters gewesen, eingesetzt vom Grafen Czernin für den abgesetzten Schreyvogel! — Die Zensur galt in jenen Zeiten als Entschuldigung für alles, auch für Sprachfehler und sinnlose Reden. Weil sie greuliche Umänderungen nötig machte, wurde dem Bearbeiter die ärgste Schülerarbeit nachgesehen.

Vom persönlichen Gebahren dieses Schreyvogelschen Nachfolgers nicht zu reden. Die ganze Aufgabe der Direktion war ihm ein Schwank. Wenn er am Vogelherde gestört wurde, weil man in Wien nicht wußte, was man spielen sollte, da rief er mit gedämpfter Stimme: Wartet! Beunruhigt meine Netze nicht! Ungefähr wie Archimedes in Syrakus, als die Römer bei ihm eindrangen und ihn im Studium der Zerstörungswerke gegen die Römer störten. Wenn er weinselig und lärmend abends ins Theater kam zu seinem Sperrsitze, da wurde er wie oft! vom Publikum zur Ruhe verwiesen.

Diesen Nachfolger gab Graf Czernin dem würdigen Schreyvogel.

Es ist lehrreich, an diesem Beispiel zu sehen, was ein Direktor bedeutet. Alle möglichen Hilfsmittel kamen Deinhardstein ohne sein Zutun ins Haus: er fand ein ausgezeichnetes Personal und zu den vorhandenen schönen Kräften waren eben neue wie Frln. Caroline Müller, Frln. Peche, Frln. Gley (die spätere Rettich) gekommen, kamen neue wie Karl Laroche; es entwickelten sich während seiner Direktion heimatliche Talente wie Bauernfeld und Friedrich Halm. Letzterer brachte ihm ein Zugstück wie „Griseldis“. Bauernfeld, der mit dem leichten „Leichtsinn aus Liebe“ schon unter Schreyvogel das Publikum gewonnen, gab ihm Stück auf Stück, darunter seine besten. Die Franzosen waren, wie gesagt, in voller Verve, und die Wiener Gesellschaft kam auch dem nichtigsten französischen Kram mit größter Teil-

nahme entgegen — und dennoch ging das Theater abwärts und verlor seinen Ruf.

Die beste Armee unter günstigsten Verhältnissen wird eben nichts ausrichten, und wird sich erfolglos aufreiben, wenn ihr der Feldherr fehlt.

Man ließ die Maschine arbeiten, wie es dem Tage gefiel und wie es den Herren Regisseuren bequem war. Irgend ein Prinzip, irgend ein leitender Gedanke war nicht vorhanden. Unterhaltung! war das Hauptwort. Koch, Castelli, Kurländer, Caroline Müller, die Schauspielerin, Dr. Römer und sonst noch Berufene arbeiteten um die Wette an französischen Übersetzungen, einer immer schlechter als der andere.

Ich war in den ersten Jahren der Deinhardsteinschen Direktion einmal in Wien und habe diesem nichtigen Treiben im Burgtheater einige Wochen zugesehen. Hr. v. Kurländer zeigte mir seinen kleinen Salon mit Möbeln aus weißem Holze, und erzählte mir glückselig, wie hier die Crême der hohen Gesellschaft die scharmanten französischen Stückchen anhöre, welche dann von Caroline Müller, Korn, Fichtner, Herzfeld so scharmant gespielt würden in der Burg. Und als ich ihm bemerkte, ich hätte den Tag vorher eines gesehen und hätte gefunden, daß es in besseres Deutsch übersetzt werden könnte, da drohte er gutmütig mit dem Finger und rief: „Ach, ihr seid eben Puristen und Pedanten, ihr da draußen. Hier sind wir natürlicher."

Was hätte mit diesem reichen Personal bewirkt werden können! In Caroline Müller war eine Salondame comme il faut gewonnen worden, eine Frau von Verstand und Esprit; in Frln. Peche eine reizende sentimentale Liebhaberin, freilich mit böhmischem Akzente; doch dafür war man damals nicht empfindlich, und den Mangel an geistigen Mitteln übersieht man bei talentvoller Jugend. In Laroche erschien ein jüngerer Rival Costenobles, in Frln. Gley eine Schauspielerin von Geist und Bildung. Dazu neben Bauernfeld und Halm

Grillparzer mit neuen Schöpfungen, Zedlitz, der sich der Bühne zuwendete, eine einheimische Produktion mannigfaltigster Art —

Hast alle Teile in der Hand,
Fehlt leider nur das geistige Band!

Das war durchschnitten vom Grafen Czernin.

Bauernfeld entwickelte in dieser Zeit seine erstaunliche Fruchtbarkeit. „Das letzte Abenteuer", „Das Liebesprotokoll", „Helene", „Bekenntnisse", „Bürgerlich und Romantisch", „Das Tagebuch", „Der Vater" kamen Jahr um Jahr und waren berechnet für die zahlreichen Talente des vorhandenen Personals. Man hat dieser Fruchtbarkeit nachgesagt, daß sie sich immer in demselben engen Kreise des aktuellen Lebens und immer mit denselben Mitteln und Wendungen bewege. Aber ist dies ein schwer wiegender Vorwurf für den Lustspieldichter? Die Gegenwart und ihre Eigenschaften sind ja das Feld, welches ihm zusteht, und er erfüllt seinen Beruf, wenn er gerade dies — wenn auch enge — Feld wirksam bebaut. Bauernfeld hat sogar mehr, als ihm gut war, Neigung entwickelt, aus der Gegenwart herauszuspringen und namentlich Stoffe und Situationen aus der älteren deutschen Geschichte — „Musikus von Augsburg", „Sickingen", „Bauernkrieg" — zu behandeln. Damit hat er nie ein Gelingen erreicht; er ist ein durchaus moderner Schriftsteller. Selbst sein in den vierziger Jahren erscheinender „Deutscher Krieger", den er in das Ende des Dreißigjährigen Krieges verlegt hat, ist er nicht eine bloße Verkleidung der gegenwärtigen Tendenzen? Hat er nicht lediglich dadurch in Wien großen Erfolg gehabt? Und ist er nicht darum jetzt schon zu den Vätern versammelt, weil altes Zeitkostüm und neues Gedankenwesen auf die Länge immer unharmonisch erscheinen? Das einfache Tageslustspiel, Bauernfelds Facharbeit, besteht, solange der Tag nicht gründlich wechselt in einer neuen Epoche. Damit muß und kann ein Lustspieldichter zufrieden sein. Und wir müssen und

können mit dem Lustspieldichter zufrieden sein, wenn auch der Kreis seiner Mittel und Wendungen ein enger ist, solange er in diesem Kreise mehrfach ins Schwarze trifft. Und das kann man Bauernfeld nicht absprechen.

Er brachte jedenfalls einen Dialog, wie er seit Kotzebue auf der deutschen Bühne gefehlt hatte. Ich weiß, daß die nachsprechende deutsche Kritik sich bekreuzigt bei solchem Lobe Kotzebues; aber ich weiß auch, daß diese Bekreuzigung aus Unkenntnis stammt. Weil vom höheren Standpunkte eine Opposition gegen den leichtfertigen Kotzebue mit gutem Fug angeschlagen wurde, hat die Nachfolge nicht das Recht, die Opposition auch auf das zu erstrecken, was mit seinen Fehlern nichts gemein hatte. Ich fand noch zahlreiche Kotzebuesche Stücke auf dem Repertoire des Burgtheaters. Durch kritische Erziehung gegen sie eingenommen, ließ ich die Mehrzahl fallen. Und ich glaube mit Recht, weil sie im Stoffe veraltet, in der Motivierung liederlich waren. Aber eine quasi historische Charakteristik, wie die „Beiden Klingsberge", ließ ich bestehen, da auch das Publikum sie bestehen ließ, und in allen Kotzebueschen Stücken, auch in denen, die ich verwerfen mußte, überraschte mich eine schlagende Lebendigkeit des Dialogs.

Eine ganz ähnliche Ader pulsiert in den Bauernfeldschen Stücken. Bauernfelds Dialog ist beschränkter in seinem Kreise, er ist deshalb oft nur gewandelt innerhalb derselben geistigen Wendung und wird deshalb von manchem manieriert gescholten; aber zum Ersatz dafür ist er auch oft gehaltvoller als der Kotzebuesche. Er erwächst bei Bauernfeld aus bestimmter Gesinnung und hat also zur Unterlage eine bestimmte Grundanschauung aller öffentlichen und aller höheren Dinge. Das gibt ihm einen bestimmten Halt, also gerade das, was Kotzebue fehlte.

Für Wien und Wiens Haupttheater war ein solcher, noch dazu einheimischer Lustspieldichter unschätzbar. Auf keinem deutschen Theater ist der Dialog so wichtig als in Wien,

eben weil das österreichische Publikum ein Lustspielpublikum ist und ungemein rasch das Kolorit und den bewegten Hauch eines Stückes aufzufassen pflegt. Dies Publikum wurde stets belebt durch Bauernfelds Stücke, und diese Belebung kam und kommt dem Theater immer zustatten. Gleichgültigkeit ist ja das Schlimmste, was einem öffentlichen Institute begegnen kann; sie allein tötet jede Kunst. Niemand mehr als Bauernfeld hat das Burgtheater vor der tödlichen Gleichgültigkeit bewahrt.

Es ist wahr, der Inhalt und Gang seiner Stücke hat oft etwas Wunderliches, er ist oft unfaßbar wie ein Aal, nach welchem die Hände greifen. Es fehlt fester Gang nach einem Ziel; die Dinge trödeln nicht selten nach allen Seiten, und die Absichten, welche ein Stück gezeigt, verirren sich wohl zu Absonderlichkeiten. Wie schade! — ruft man — warum nicht anders?! Aber geistig beschäftigt ist man doch, und bei längerer Betrachtung dieses Autors kommt man zu dem Ergebnis: das steht nicht zu ändern; denn es liegt im eigentlichen Wesen Bauernfelds.

Die innerliche Beschaffenheit seiner künstlerischen Natur ist kein fester Kern, sondern sie ist eine Art von Gallerte. Beweglich unter dem kleinsten Drucke, bereit in jede Form zu schlüpfen. Daher sein Bedürfnis, jedes Stück umzuarbeiten. Wenn er eines vollendet hat, da muß man sich sorgfältig hüten, ihm eine eingehende Bemerkung zu machen; sie erregt sogleich alle ersinnlichen Zweifel an seinem Werke, sie wird sogleich jener „kleinste Druck“, welcher die „Gallerte“ umgestaltet — er geht hinweg und arbeitet das Ganze um.

Am Ende ist etwas von diesem Wesen notwendig für den Lustspieldichter, welcher das Vergängliche der Lebenskonventionen, oder doch das Wandelbare derselben in sich tragen muß, um es leicht, behaglich, lächerlich zu gestalten, um es rasch zu gestalten ohne den Nachdruck des ernsthaften Dramas. Ja, der ernsthafte Nachdruck schadet sogar oft in Bauernfelds

Stücken. Er entspringt eben nicht aus seinem künstlerischen Naturell, er entspringt aus seiner politischen Absicht und wirkt unharmonisch für den leichten Ton seines Kunstwerkes.

Jedenfalls ist es für die Theaterdirektion ein Glück, wenn in ihrer Stadt ein produzierendes Talent sich entwickelt, welches in gebildeter Weise und außerhalb der alltäglichen Routine die neuen Lebenselemente der Stadt dramatisiert. Dadurch wird ja ein Theater das Organ, welches es sein soll, das Organ des wirklich pulsierenden geistigen Lebens, und gewinnt von selbst die Teilnahme aller gebildeten Einwohner. Um so höher steigt der Wert, wenn diese Stadt eine große Hauptstadt ist wie Wien. Die Lebenselemente einer Reichshauptstadt streben ja von selbst über enge Kreise hinaus. Gerade auf diesem Wege ist Paris die Geburtsstätte des modernen Schauspiels geworden. Die deutsche Theaterproduktion hat immer daran gekrankt, daß sie nicht realen Boden genug hatte, aus welchem ihre Bäume wachsen konnten, daran gekrankt, daß sie nicht unterstützt wird von wahrhaft lebendigem Leben, sondern daß sie vorzugsweise in erträumten Gegenden und Stoffen Nahrung suchen muß.

Der zweite Dichter freilich, welcher in den dreißiger Jahren dem Burgtheater Unterhalt brachte, war hierin das blanke Widerspiel Bauernfeldscher Muse. Der Aktualität Bauernfelds, wie der Diplomat die Wirklichkeit nennt, trat 1835 die unrealste Phantasie auf die Fersen. Ein Dichter erschien auf dem Burgtheater, welcher in den Geschichtskreisen von Aeneas bis Sampiero unbeachtete Gestalten suchte und die Konflikte aus dem Finger sog. Es war gewiß ein Zeichen von reichem Talent, daß er mit so weit abliegenden und so künstlich erdachten Themen den Beifall des Theaterpublikums erringen konnte.

Dieser Dichter war Friedrich Halm (Baron von Münch-Bellinghausen), dessen „Griseldis“ 1835 zum ersten Male im Burgtheater aufgeführt wurde. Am ersten Abende spielte

Fräulein Peche die Griseldis, und der Erfolg war zweifelhaft. Am zweiten Abende Frau Rettich, und der Erfolg war außerordentlich. Das Stück machte die Theaterrunde und erzwang sich überall großen Beifall. Ich sage absichtlich „erzwang", denn es fand überall heftige Gegnerschaft, und zwar in den gebildeten Kreisen. Es verschwand auch überall wieder gänzlich, nachdem es wie eine Sturmflut überall hingedrungen war. Ganz ähnlich erging es einem zweiten Stücke desselben Autors, welches 1842 im Burgtheater erschien, dem „Sohn der Wildnis". Das Talent der Fassung errang ihm wiederum starke Wirkung in allen Theatern, der Inhalt aber entzog ihm die Zustimmung der Gebildeten, entzog ihm die Dauer. Glänzende Hauptrollen für Gastspieler verschafften diesen Stücken jeweilige Wiederkehr, aber das widerspricht obigem nicht, das ist Meteorentum. Oder vielmehr es war's, denn auch diese Gastrollen haben aufgehört. Repertoirestücke der Nation werden nur solche, denen die gebildeten Kreise der Nation Teilnahme zuwenden. Und das ist nur da der Fall, wo der Inhalt und die Form gleichmäßig ansprechen. Die Form allein bewirkt das nie. Deshalb hat unsere Literaturgeschichte einen bestimmten Abschnitt errichtet für talentvolle Produktionen, denen der Kern der Wahrhaftigkeit abgeht, und mit diesem Kerne die Dauerhaftigkeit. Sie nennt diesen Abschnitt „Kunstpoesie".

Da dieser Autor mit neuen Produktionen noch später in Rede kommt, so genügt es hier, seine Stellung charakterisiert zu haben.

Für das Burgtheater war er vom Jahre 1835 an zehn Jahre lang bis in die Hälfte der Holbeinschen Direktionszeit hinein eine wesentliche Hilfsquelle, obwohl außer „Griseldis" und dem „Sohn der Wildnis" nur noch der 1836 erscheinende „Adept" einen länger dauernden Theatererfolg hatte. „Camoens", „Imelda Lambertazzi", „Ein mildes Urteil", „Sampiero", „Maria de Molina", „Verbot und Befehl"

haben auch im Burgtheater keine dauernde Stätte gefunden. „Sampiero" und „Maria de Molina" habe ich wieder aufzunehmen versucht, „Sampiero" ohne Erfolg, „Maria" ohne zureichende Wirkung. Mit letzterem Stücke wollte ich es noch einmal versuchen, indem ich die Rolle der Maria einer jüngeren Schauspielerin anvertraute. Frau Rettich schien mir über die Jahre einer Liebhaberin, wenn auch einer bedingten Liebhaberin hinaus zu sein. Das verwehrte Halm, welcher all seine großen Frauenrollen für diese Künstlerin schrieb, selbst und in ungewöhnlicher Weise. Er wendete sich an die oberste Direktion mit dem Verlangen, die Erlaubnis zur Aufführung des Stückes nicht zu geben.

Friedrich Halm hat sich, wie dies überhaupt in Wien herrschende Neigung war, mit besonderer Vorliebe dem Studium des spanischen Theaters gewidmet, und eine freie Bearbeitung nach Lopez de Vega „König und Bauer" ist lange gern gesehen worden.

Der „Adept" ist trotz zahlreicher Darstellungen auf dem Burgtheater außer Wien nicht aufgekommen. Er behandelt eine Art von Faust-Thema, nicht ohne theatralisches Verdienst in den Hauptrollen, aber auch nicht ohne Banalität im Gedankengange.

Für das Burgtheater sind die Halmschen Stücke dadurch von längerer Bedeutung geworden, daß sie — ihrer künstlichen Empfängnis gemäß — eine künstliche Deklamation veranlaßt haben, welche in ihren Hauptträgern, namentlich in Frau Rettich, zu Manieriertheit des Vortrags führte. Kunstpoesie und Kunsttheater erzeugten einander in natürlicher Folge, und es hat langer Anstrengungen bedurft, den Schauspielern wieder heraus zu helfen aus dem pointierten Singsang in einfache und natürliche Rede.

In diesen dreißiger Jahren erstand für das Theater noch ein produzierendes Talent, und war namentlich für das Burgtheater ein sicherer Gewinn. Denn es entsprang in einer

Lebenssphäre, welche von selbst Rücksicht nahm auf alle Zensurschwierigkeiten. Eine Prinzessin aus regierendem Hause trat anonym auf mit Schauspielen. Prinzessin Amalie von Sachsen debutierte mit „Lüge und Wahrheit“; es folgte „Der Oheim“, „Der Landwirt“ und so fort Jahr für Jahr ein neues Stück. Welch eine sichere Rente für den Direktor, da die Stücke auch dem Publikum willkommen waren! Die Kritik hat sie etwas zu vornehm ignoriert. Es waren anspruchslose und in der Tat angenehme Produktionen. Ein reines Gemüt und ein ansprechendes Talent traten darin dem Zuschauer freundlichen Auges entgegen. Der Stand einer Prinzessin hat die Verfasserin freilich wohl gehindert, das Leben und die Menschen in voller Mannigfaltigkeit und auch in den Abgründen kennen zu lernen. Die Schatten der Gemälde sind leicht, die Lichter zu unbeschränkt; man lebt in einer abgesonderten kleinen Welt. Aber für ein täglich spielendes Theater sind auch solche Bilder wertvoll.

Auch Grillparzer zeigte sich noch in voller Schöpfungskraft. 1831 hatte er die schöne Liebestragödie von Hero und Leander, „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (ein Titel wienerischen Geschmacks, den ich nicht preisen möchte), ein volles Seitenbild zu Shakespeares „Romeo und Julie“, zur Aufführung gegeben. Leider fand das Gedicht nur in seiner ersten Hälfte volle Wirkung und verschwand nach einigen Vorstellungen vom Repertoire. Frau Rettich spielte die Hero, Fichtner den Leander. Ich muß voraussetzen, daß es in der Darstellung und Inszenesetzung an etwas wesentlichem gemangelt hat, denn ich habe zwanzig Jahre später das verlorengegangene Stück wieder aufgenommen und die schönste wie dauerndste Wirkung mit ihm erzielt. Man sagt wohl zur Entschuldigung, das Publikum sei damals noch nicht reif gewesen für solche klassische Gabe. Aber das leuchtet mir nicht ein. Das Publikum war schon fünfzehn Jahre früher reif für die „Sappho“ und hatte unter Schreyvogels Führung

große Fortschritte gemacht. Frau Rettich, eine norddeutsche Natur brachte wohl für die Hero nicht das freie und schöne Sinnenelement mit, welches unentbehrlich ist für diese Rolle der freien und schönen Hingebung, und außerdem haben die letzten Akte, über deren damalige Einrichtung ich mich unterrichtet habe, nicht diejenige Inszenesetzung gefunden, welche notwendig ist für die originell wandelnde tragische Entwickelung.

1834 brachte Grillparzer „Der Traum ein Leben“, ein Märchendrama ohne Märchen, insofern es wie ein Märchen anmutet, ohne doch ein Märchen zu sein. Der Traum erscheint dergestalt als Wirklichkeit, daß wir ihn bis auf die Höhe des Stückes für Wirklichkeit halten. Nur ein aufmerksamstes Publikum entdeckt am Wendepunkte, daß ihm ein Traum vorgespielt wird. In eilenden Versen, ungemein angemessen für die vorüberhuschende Traumwelt, streut Weisheit goldene Worte ein, und das Erwachen ist in seiner gerade aus dem Traumleben weiter geführten Wirklichkeit so natürlich und wohltuend, daß der Zuhörer die moralischen Folgerungen freudig aufnimmt als poetische Grundsätze. Sie sind auch poetisch in diesem Zusammenhange, und man trägt einen schönen Eindruck mit hinweg, wenn der Vorhang zum letzten Male gefallen ist, und nennt das Stück gern einen österreichischen „Faust“. Denn einen Kampf der Menschenseele mit allen Verlockungen hat das Gedicht an uns vorübergeführt.

1838 erschien ein Lustspiel von Grillparzer auf der Szene des Burgtheaters, „Wehe dem, der lügt!“ Ein Lustspiel! Ganz Wien geriet in Bewegung. Wie ist das möglich bei dem ernsten Wesen Grillparzers! Wie wird das sein? Mit falscher Spannung ging man daran, und eine falsche Wirkung blieb nicht aus. Grillparzer hatte den weitesten Begriff des Lustspiels im Auge, den Begriff der Comödia, wie die Franzosen jetzt noch jedes Stück Comédie nennen, welches heiter

zu Ende geht. Wir sind gewohnt, beim Worte Lustspiel nur ans Lachen zu denken. Dazu ist in diesem Stücke Grillparzers gar keine Veranlassung. Auch ein halbtierischer Junker in demselben ist gar nicht dazu da. Das Publikum benutzte ihn aber dazu und verirrte sich in diese vorgefaßte komische Wirkung, welcher denn alles übrige nicht entsprach.

Das Stück ist als Theaterstück sehr schwer zur Geltung zu bringen. Vielleicht nur dann, wenn das Publikum voraus weiß, daß keine gewöhnliche Theaterwirkung erwartet wird, daß eine sinnig folgende Teilnahme genügen, und bei dem glücklichen Ausgange befriedigt sein soll.

Die Dichtung an sich ist ganz Grillparzerisch: intim, eigen, sinnvoll und wohltuend. Die Besetzung war auch nicht geeignet, den richtigen Eindruck hervorzubringen. Der rohe Junker paßte gar nicht für Lukas, einen Schauspieler für Frack- und Militärrollen, aber durchaus nicht für Aufgaben origineller Charakteristik. Die Liebhaberin, eine sehr schöne, unbefangene und doch selbständige Mädchennatur, war nicht für Frau Rettich, welche die Absichtlichkeit schwer verbarg. Der grimme Vater des Junkers war für den gutmütigen Wilhelmi ein wildfremder Charakter, und der schließende Bischof von Chalons — „Domvogt“ auf dem Zettel — war in den Händen von Anschütz der Gefahr preisgegeben, langweilig zu werden. Denn dieser sonst so verdiente Künstler hatte für gewisse Salbungsrollen nicht die geistige Gewandtheit, dem Tone eines Nachmittagspredigers weit genug aus dem Wege zu gehen.

Das Aufsehen dieses Mißerfolges war außerordentlich. Wien sprach lange Zeit nur davon, und die zahlreichen Verehrer Grillparzers drangen seit der Zeit Jahr für Jahr darauf, das Stück in glücklicherer Besetzung wieder vorzuführen. Ich bin diesem Wunsche nie beigetreten, obwohl ich gar nicht bezweifle, daß bei dem jetzigen Publikum ein succès d'estime sicher zu erreichen wäre. Ein solcher Achtungserfolg würde

den greisen Dichter doch nicht befriedigen, und die ganze Form des Stückes ist nicht angetan, eine stärkere Theaterwirkung hervorzubringen. Die Nachwelt des Dichters wird nicht unterlassen, auch solch eine leisere Wirkung zu suchen und das Andenken ihres vaterländischen Poeten in der Hingabe an solchen feineren Genuß zu feiern.

Auch Zedlitz wendete sich in den dreißiger Jahren dem Theater zu. Er brachte „Kerker und Krone“, ein Tassostück, und ein Lustspiel „Luftschlösser“ von bescheiden alltäglicher Natur. Er zeigte bis an seinen Tod den lebhaftesten Anteil für das Burgtheater, und zwar in einer originellen Mischung von hochpoetischen Absichten und recht nahe liegender Unterhaltung. Noch in seinem letzten Lebensjahre war er mit einer Posse beschäftigt, in welcher dichterische Schilderung Hand in Hand gehen sollte mit ausgelassener Laune. Er hätte wohl in diesen dreißiger Jahren nur Anregung und Leitung von einer kundigen Direktion gebraucht, um ein interessanter Theaterschriftsteller zu werden.

Tasso war in jenem Jahrzehnt geradezu Mode: auch Raupach brachte ein Trauerspiel „Tassos Tod“. Hier starb Korn als Tasso, bei Zedlitz Löwe. Keiner von beiden war eine Tassonatur, und die Dichter mochten klagen, daß deshalb ihre Stücke vergänglich erschienen.

Raupach brachte noch ein Schauspiel „Die Geschwister“, welches durch gute Schauspieler eine kurze Lebenskraft erreichte, und lieferte schließlich einige Cromwellstücke, welche vom Reize dieses puritanischen Tyrannen lebten. Solche Theatersilhouetten waren im Geschmacke der Zeit. Draußen im Reiche marschierte Friedrich der Große über die Bühnen, und es war ein Ereignis, als Seydelmann bei seinem Gastspiele diese Figur im „Tagesbefehl“ auch auf dem Burgtheater vorführen durfte.

Töpfer, früher ein zweiter Schauspieler am Burgtheater, sorgte Dezennien lang für solche und ähnliche Theaterunter-

haltung, wie die „Gebrüder Foster“ nach dem Englischen, der „Pariser Taugenichts“ nach dem Französischen. Die Ursprungszeugnisse ließ man damals gern weg auf dem Zettel, und Bouffés berühmte Rolle hat bei uns lange als Töpfersche Erfindung figuriert. Ob auch die beliebte „Zurücksetzung“, welche Frau Crelinger mit ihren beiden Töchtern einführte, solch eine Nachschöpfung oder ein Original war, ist mir unbekannt.

Auch Frau Birch-Pfeiffer, mit „Pfefferrösel“ und „Samtschuh“ und ähnlichen Stücken grober Zeichnung schon lange auf dem Theater wirksam, erscheint in dieser Periode auf dem Burgtheater, und zwar mit „Rubens in Madrid“. Herr Löwe entwickelte sich als ausgesprochenes Talent für all diese halbhistorischen Matadore, bei denen es auf gewissenhafte Zeichnung und tiefere Bedeutung nicht abgesehen war. Theatercharaktere, wie man Theaterprinzessinnen sagt. Nur Cromwell war an Herrn Laroche gekommen. Ein Publikum, welches vom Ernst der Geschichte noch wenig berührt ist, nimmt besonderen Anteil an der anekdotenhaften Historie und ihren herausfordernden Helden. Die „Königin von sechzehn Jahren“, die schwedische Christine, war damals, obwohl nur zwei Akte lang, ein unverwüstliches Zugstück. Die Minauderien des Frln. Peche, welche für historisch angeschimmert gelten konnten, entzückten das Publikum.

Dazu gab es Theaterkommißbrot wie Holbeins „Doppelgänger“, Deinhardsteins „Garrick in Bristol“ in Menge, kurz man sollte meinen, bei so mannigfachem Vorrate hätte es der Direktion nicht fehlen können, sich in Ansehen zu erhalten.

Es fehlte ihr aber dennoch. Man empfand von Jahr zu Jahr deutlicher, daß dies reich bemannte und reichlich belastete Schiff ohne Kompaß segelte und richtungslos von den Winden hierhin und dorthin getrieben wurde. Ein großes Kunstinstitut muß einen Charakter haben, um in Autorität zu bleiben, und wenn die Direktion ihm keinen zu verleihen

weiß, weil sie selbst keinen hat, so ist der Niedergang unvermeidlich. Die störende persönliche Haltlosigkeit Deinhardsteins dazu und zahlreiche Unordnungen, welche dieser Haltlosigkeit entsprangen, drängten zum Ende.

Man sah sich nach allen Seiten um, wo ein neuer Direktor zu finden wäre.

Bezeichnend für die Zeit ist es in hohem Grade, auf wen die Wahl fiel, bezeichnend, weil es nur zu deutlich bekundet, was für Ansprüche man machte. Es fiel niemand ein, nach einer Fähigkeit auszuschauen, welche Geist oder Stil, oder irgend eine höhere Bedeutung des Theaters fördern könne. Bewahre! — Der Minister des Innern selbst, Graf Kolowrat, leitete die Wahl, und es schien für dieselbe ein Mann am wünschenswertesten, welcher sorgfältige Verwaltung einführen könnte. Also auch hierin schädigte Deinhardstein. Seine wüste Führung machte vor allem das Bedürfnis rege nach Ordnung und Genauigkeit. So ward Herr v. Holbein berufen, der eine lange Theaterpraxis für sich hatte.

Holbein hat denn auch den Absichten entsprochen, welche seiner Wahl zugrunde lagen: er hat Ordnung und Genauigkeit eingeführt. Der Mechanismus zog mit ihm ein, soweit es das Regisseur-Regiment, welches sich unter Deinhardstein gepflegt hatte, zuließ. Die Regie widersetzte sich Holbeins äußerlichem Formelwesen vielfach mit Recht. So wurde der Wagen gleichzeitig nach links und nach rechts gezogen, litt natürlich darunter, und kam doch nicht vorwärts. Die oberste Direktion ward nun zur Entscheidung aufgerufen: sie trat auf die Seite der Regisseure, aber sie stand ratlos vor der großen Frage: Warum sinkt denn das Theater, auch nachdem Ordnung eingeführt worden? Es blieb ihr unbekannt, daß seit Schreyvogel der schöpferische Geist abhandengekommen, und daß diese Kleinigkeit einem Kunstinstitute unerläßlich sei. Man studierte, man hielt Rat, und kam zu dem Resultate: Interessante Stücke müssen herbeigeschafft werden, um das

murrende Publikum wieder zufrieden zu stellen. Ich erinnere mich, daß hinaus ins Reich die Kunde drang: Jetzt hat man's gefunden, was helfen wird im Burgtheater, das Stück ist entdeckt! Es heißt „Cäsario", und es wird einstudiert, und man ist des glücklichsten Erfolges gewärtig.

Dieser „Cäsario" ist ein mittelmäßiges Stück von Pius Alexander Wolff, und er ward aufgeführt am 10. Februar 1844, und zu schmerzlicher Überraschung fiel er durch. Was nun? Geschehen muß etwas, denn die Mißstimmung wird allgemein. Der alte Graf Moritz Dietrichstein, welcher schon mehrmals die oberste Direktion in der Hand gehabt, trat wieder an die Spitze und hielt eine Anrede an die Mitglieder. Die herkömmlichen Redensarten ohne jeden greifbaren Inhalt gingen durch alle Zeitungen. Was konnte das helfen! Der alte Herr hatte recht gute Eigenschaften: er hing treu am Institut, und er beschützte die bewährten Hofschauspieler mit tendenziösem Wohlwollen. Aber er hatte nur dunkle Vorstellungen von den Bedürfnissen eines lebendigen Organismus, er gehörte einer Zeit an, welche mit edler Deklamation im Trauerspiele, mit rührender Gemütlichkeit im Schauspiele zufrieden gewesen, er war ein Kind gegenüber den Anforderungen der neuen Zeit, welche nun auch in Österreich einbrach. Erst zornig, dann starr vor Erstaunen, dann unmutig und verdrießlich, endlich verzagt stand er vor diesen unbegreiflichen Verlangnissen. Holbein, der längere Zeit in den Hintergrund gedrängt und der nun erst wieder gefragt worden, zuckte die Achseln und erklärte: „Auf politische Einflüsse, ich sag es mit Stolz, versteh ich mich nicht, und ein Theaterdirektor muß nichts damit zu schaffen haben."

So geschah's, und das Burgtheater selbst verfiel. Und doch war das Holbeinsche Jahrzehnt — 1840 bis 1850 — keineswegs arm an neuen Stücken. Ja, man erstaunt bei näherem Zusehen über die gar nicht unbedeutende Reichhaltigkeit der dramatischen Produktion, und fragt sich erstaunt

warum hat denn das gar nicht mehr zugereicht? Es hat doch eben an der gedanken- und geistlosen Führung gelegen, welche nichts ordentlich zu verwerten, und für das Ganze keinen Stil, keinen genügenden Gesamteindruck hervorzubringen gewußt hat.

Die Franzosen lieferten dem Burgtheater die wirksamsten Stücke: Scribe das „Glas Wasser“ und die „Fesseln“, Bayard „Er muß aufs Land“, Dumas „Liebe nach der Hochzeit“ und das „Fräulein von St. Cyr“ („Unsichtbare Beschützerin“ tituliert). Sogar Ponsards „Lucretia“ wird mit Interesse aufgenommen. Von den Einheimischen bringt Halm den „Sohn der Wildnis“, „Sampiero“, „Donna Maria de Molina“; ein „Spartacus“ von Weber, „Ziani und seine Braut“ von Hermannsthal finden Beifall und Lob. Bauernfeld bringt den „Deutschen Krieger“, welcher das größte Glück macht, und „Großjährig“, eine Verspottung des Metternichschen Regiments, welche Furore macht. Daneben finden die jungen Deutschen von draußen mannigfachen Zutritt: Gutzkow in einer ganzen Anzahl von Stücken („Werner“, „Die Schule der Reichen“, „Richard Savage“, „Ein weißes Blatt“); Freytag mit seiner „Brautfahrt Maximilians“; Prutz mit „Moritz von Sachsen“, Laube mit „Monaldeschi“, Kuranda mit der „Letzten weißen Rose“. Wirksame Theaterschriftsteller ferner liefern in dieser Zeit ihre besten Sachen: Benedix den „Doktor Wespe“ und den „Vetter“, Charlotte Birch-Pfeiffer die „Marquise von Villette“, „Mutter und Sohn“, „Dorf und Stadt“, Eduard Devrient die „Verirrungen“ und „Treue Liebe“; Lederer die „Kranken Doktoren“ und „Geistige Liebe“. Daneben wird Shakespeare in Bearbeitungen, freilich unhaltbarer Stücke, versucht: Halm bringt „Cymbelin“ als „Kinder Cymbelins“, und die „Lustigen Weiber von Windsor“ versuchen ihr zweifelhaftes Glück. Endlich kommt und verschwindet wie überall die spanische „Dame Kobold“.

Eine große Anzahl obiger Stücke behauptet aber Stand,

und dennoch tritt Verfall des Theaters ein. Kein Zweifel, das Publikum spürte, daß die Stücke Zufallsgaben waren, daß es eine Ernährung war von gefundenen Bissen zu gefundenen Bissen, daß aber ein organischer Ernährungs- und Lebensprozeß fehlte. Alter Kram dazwischen neu gebracht, wie „Künstlers Erdenwallen" von Julius von Voß, verriet immer wieder, daß veralteter Geschmack am Ruder war. Und so war es. Ich weiß aus eigener Erfahrung, daß Holbein geringschätzig auf unsere Produktionen blickte. Er schrieb mir: „Ihre „Monaldeschis" und „Rokokos" finden hier keinen Anwert." Der zufällige Rat eines Österreichers brachte „Monaldeschi" aufs Burgtheater. Der Rat ging dahin: Schicken Sie das Stück direkt an den Minister Kolowrat; der spielt gern den Protektor und den Widersacher Metternich-Sedlnitzkyscher Zensur; er tut was für seinen liberalen Ruf. Diesen Rat befolgte ich, und der erstaunte Holbein erhielt das Stück mit dem für die Szene visierten Reisepasse.

Das Jahr Achtundvierzig erlöste die Direktion von weiteren Gründen, warum die Teilnahme so sichtlich abnehme für das sonst so beliebte Institut. Unter solchen Staatswehen verschwindet jedes Theater.

X.

Das Burgtheater unter Direktion von Holbein, sowie unter zürnender Beihilfe des obersten Direktors Grafen Moritz Dietrichstein war in stetem Niedergange 1848 bis dicht an den Abgrund geraten.

Man nannte achselzuckend diesen Abgrund die 1848er Revolution, wie man gerne seine Schuld und Kalamität auf große Ereignisse abladet. Dies Staatsereignis machte aber nur den Abgrund sichtbar. Man hatte seit sechzehn Jahren daran gegraben, seit man den kundigen und tüchtigen Leiter

des Instituts, Schreyvogel, leichtsinnigerweise vom Ruder und in den Tod gedrängt, das Ruder aber unfähigen Händen übergeben hatte.

Jetzt, im Frühjahre 1848, kam es auf, was Wien lange wußte, daß das Burgtheater dem öffentlichen Tadel nicht mehr standhalten konnte. Holbein hatte sich in sein Zelt zurückgezogen wie Achilles vor Troja, und zeigte mit beiden Händen auf die oberste Direktion hin, welche ihn behindert habe an weisen Maßregeln, und die oberste Direktion in Gestalt des Grafen Moritz Dietrichstein ging in bekümmerter wie gereizter Unruhe hin und her und blieb vor jedem Bekannten stehen, aus allen Taschen Zeitungen hervorziehend und verzweiflungsvoll erzählend, wie dem klassischen Institute beispiellos mitgespielt werde. Es sei gar kein Ende abzusehen, und die betörten Menschen kämen auch schon lange nicht mehr ins Theater — —

Damals lernte ich diesen alten Herrn näher kennen, welcher es in seiner Art vortrefflich meinte mit dem Burgtheater und noch vortrefflicher mit den Hofschauspielern. Die Art war nur bitterlich veraltet, und es begriff der alte Herr ganz und gar nicht, was denn die Welt eigentlich wollte.

Ich war auf einen Brief von Louise Neumann nach Wien gekommen, welcher besagte daß endlich der Tag erschienen sei für Aufführung der „Karlsschüler", und daß ich herzueilen möchte, das Stück in Szene zu setzen. Dies habe seine Schwierigkeiten, denn der jüngste von den Karlsschülern, die ich finden würde, habe ein halbes Jahrhundert gelebt.

Ich hatte denn mit diesen reifen Schülern das Stück in Szene gesetzt und mich bei dieser Gelegenheit vollständig aufgeklärt über den inneren Zustand des Theaters. Es war mir seit fünfzehn Jahren nicht fremd. Im Jahre 1833 und im Jahre 1845 bei längerem Aufenthalte in Wien hatte ich mich — providentiellerweise, würde ein Frommer sagen — nur um das Burgtheater gekümmert, obwohl meine

Seele damals nicht die entfernteste Ahnung davon hatte, ich könnte jemals Theaterdirektor oder gar Direktor des Burgtheaters werden. Ich war also jetzt ganz vorbereitet, alle Nuancen des schon lange bröckelnden Verfalls zu würdigen und dem Grafen Dietrichstein Bemerkungen zu machen, welche ihn zwar ärgerten, am Ende aber doch interessierten, weil sie ihm zur Erklärung dienten über die öffentliche Unzufriedenheit.

Ein Vorfall bei der stürmischen Aufnahme der „Karlsschüler“ brachte mich ihm noch näher. Ein Teil des Publikums nämlich wollte die alte Sitte brechen, welche den Hervorruf der Schauspieler untersagte. Man rief Fichtner, welcher den Schiller spielte, mit solcher Ausdauer und solchem Ungestüm, daß die Behörden hinter dem Vorhange sich keinen Rat mehr wußten. Der Kaiser und der kaiserliche Hof waren zugegen, die Volksstimmung erwies sich damals gebieterisch — man fürchtete arge Auftritte und Ausbrüche. Ein Direktor war nicht zu sehen, die Regieherrschaft auf der Szene war in jener Zeit maßgebend, und die Regie zerfiel bei dem Vorfalle in zwei Parteien, hob sich also selber auf. Fichtner, immer ein Muster guter Burgtheatersitte, wollte sich nicht dazu hergeben, das alte Gesetz zu brechen, Löwe aber schrie in ihn hinein: „Hinaus, Fichtner, hinaus! Aufziehen lassen! Hinaus! Der alte Zopf muß endlich einmal abgeschnitten werden!“

Fichtner wendete sich an mich mit der Frage, was ich über das Hinausgehen der Schauspieler dächte. „Ich bin dagegen“ — sagte ich — „und finde die alte Sitte vortrefflich, weil sie der Parteinahme für einzelne Schauspieler vorbeugt und die Aufmerksamkeit auf das Kunstwerk als Ganzes nicht zersplittert durch persönliche Demonstrationen.“ — „O dann,“ fuhr Fichtner fort, „gehen Sie noch einmal hinaus, vielleicht wird dadurch dem Lärmen ein Ende gemacht!“

Ich war nämlich als Autor schon vorher gerufen worden

und war erschienen, trotz meiner Abneigung vor dieser persönlichen Einmischung des Verfassers. Der Sturm war so stark, daß man jedes Befriedigungsmittel ergriff. Ich mußte Fichtner also erwidern: „Mich hat man schon gehabt, mich will man auch nicht, man will Sie."

„Gehen Sie trotzdem!" bat Fichtner und deutete auf Löwes Pronunziamento, welches natürlich zustimmende und lärmende Teilnehmer um sich gesammelt hatte.

„Aber" — entgegnete ich — „wenn ich, den man nicht ruft, draußen erscheine, so muß ich ja doch in betreff Ihrer etwas Ablehnendes sagen, und ich bin ja hier Gast, ich bin ja nicht Direktor —"

Während dieser Worte wurde der Sturm im Hause Orkan, und von allen Seiten stürzten Leute herbei mit Botschaft und Bitten, daß etwas geschähe; der kaiserliche Hof sei ja ausgesetzt. Da entschloß ich mich, den Direktor zu spielen, ließ aufziehen, ging hinaus bis an die Rampe und deutete an, daß ich sprechen wollte.

Es wurde totenstill, und ich sagte, daß ich statt des Herrn Fichtner für die Auszeichnung dankte, welche man ihm zugedacht.

Ich trat zurück, und es blieb totenstill. Was der fremde Mann da dem Publikum zu sagen sich erdreistet hatte, war ganz unpopulär. Aber nach einigen Sekunden erhob sich Beifall, und nach einer weiteren Sekunde wurde er allgemein. Der ruhige Teil des Publikums hatte verstanden, was ich gemeint, und unter dem unruhigen Teile besannen sich wohl auch die meisten, daß die Sitte gut wäre, welche man eben abschaffen wollte.

Der Hervorruf des Schauspielers kehrte den ganzen Abend nicht wieder, die Sache war erledigt, die alte gute Burgtheatersitte war erhalten.

So war ich aus dem Stegreif Direktor gewesen. Die nächsten Tage wollten mich ernstlich dazu machen; ja sie

machten mich dazu. Niemand war überraschter davon als ich selbst. Saul ging aus, seines Vaters Esel zu suchen, und er fand eine Krone. Aber was für eine Krone?! Eine recht mißliche. So erschien sie wenigstens mir.

In den nächsten Tagen nämlich versicherte mir Graf Dietrichstein, es habe in höheren Kreisen und auch bei ihm einen sehr günstigen Eindruck gemacht, daß der fremde, recht scharf angezeichnete Liberale resolut in den Sturm hineingegangen sei, um etwas Unpopuläres zu vertreten, während die Berufenen den Kopf verloren gehabt. Es verlaute ferner von vielen Seiten, daß die Inszenesetzung der „Karlsschüler" einen ganz neuen Eindruck hervorgebracht habe unter den Schauspielern, und daß endlich bei so unruhiger Zeit ein ruhig handelnder Führer dem Theater recht notwendig geworden sei. — Vertraulich setzte der alte Herr hinzu: „Mit den Zeitungen halte ich das nicht aus, da brauch' ich einen, der ihnen die Spitze bietet, und Louise Neumann erklärt Sie wirklich für einen ausgezeichneten Menschen, kurz, Sie sollen Direktor des Hofburgtheaters werden!"

Dies wurde tätsächlich ins Werk gesetzt, und nur die Quelle meines Gehaltes bewirkte glücklicherweise eine Verzögerung. Graf Dietrichstein wollte den Gehalt nicht aus der bedrängten Theaterkasse zahlen, sondern ihn aus kaiserlicher Kasse erheben. Die Vertreter der kaiserlichen Kasse hatten aber im Frühlinge 1848 noch dringendere Sorgen als die Bezahlung eines neuen Theater-Direktors, und der lästige neue Posten ging mit einem Fragezeichen von einer Finanzstelle zur anderen.

Dies rettete mich. Es war ja klar, daß unter den damaligen Sturmpetitionen nicht die Schäferstunde schlagen konnte für die Regeneration eines Theaters. Die Aufmerksamkeit der Österreicher war auf ganz andere Dinge gerichtet. Ich trug also selbst auf Vertagung an und reiste von dannen.

Die Unruhen steigerten sich bekanntlich bis in den Spät-

herbst hinein, und dies Direktionsthema geriet von beiden Seiten in Vergessenheit.

Da kam gegen Ende des Jahres der Thronwechsel und mit ihm ein Wechsel der obersten Hofämter. Graf Dietrichstein schied aus. Graf Grünne vereinigte in der ersten Zeit mehrere dieser Hofämter in seiner Hand, und er versicherte mir in einem kurzen Briefe, daß er mich für den richtigen Mann halte zu dem Direktionsposten. Er werde mich unterrichten, sobald die Zeit gekommen wäre, auch an das Theater zu denken.

Unterdessen war Holbein aus seinem Zelte getreten und hatte die zensurfreie Zeit benützt, alles aufzuführen, was so lange verboten gewesen. Mit Siebenmeilenstiefeln marschierten die bis dahin unmöglich gewesenen neuen Stücke über die Burgbühne.

Den „Karlsschülern" war „Maria Magdalena" von Hebbel gefolgt am 8. Mai. Schon neun Tage darauf kam Freytags „Valentine". Bald darauf — mitten im Sommer — eine berufene Tragödie „Tiphonia" vom Improvisator Langenschwarz; ebenso im heißen Sommer Ludwig Roberts „Macht der Verhältnisse", die draußen seit Jahrzehnten schon wieder vergessen waren. Drei Tage später „Bürgertum und Adel" von Töpfer, fünf Tage nach diesem „Eine Familie" von Frau Birch-Pfeiffer. Alsdann das ersehnte „Wallensteins Lager" und ein positives Erschrecken des Publikums vor dem Kapuziner, und so fort in dieser Hast Neuigkeit auf Neuigkeit wie im vorigen Jahrhundert. — Im Winter 1849 „Judith" von Hebbel, „Das Urbild des Tartüffe" und „Uriel Acosta" von Gutzkow, „Ein neuer Mensch" von Bauernfeld, „Herodes und Mariamne" von Hebbel, „Michel Perrin" — es war eine Orgie mit früher versagten Speisen.

Aber die Zeit war so, daß nur eine kleine Anzahl Leute Appetit hatte, und die Speisen wurden reizlos angerichtet, ein großer Teil derselben wurde verwüstet.

Die besseren Sachen, welche der schleuderhaften Abmachung Widerstand geleistet, habe ich später durch bessere Besetzung auffrischen, durch sorgfältige Inszenesetzung wiederherstellen müssen.

So kam der Herbst 1849 und mit ihm wiederum ein Wiener Brief an mich, der mich eilig zitierte. Wie aus dem Innern des Kyffhäuser hätte sich die Sage verbreitet, ich sei zum neuen Direktor des Burgtheaters ausersehen, und Holbein wollte das unmöglich machen dadurch, daß er Hals über Kopf meinen „Struensee" in Szene setzte ganz ohne Striche. Die Revolutions-Szenen in diesem Stücke, unverkürzt dargestellt, würden den regierenden Herrschaften die Überzeugung aufdrängen, daß der Verfasser solcher Stücke ungeeignet wäre für solchen Posten. Ich möchte also eiligst kommen und das Stück mit den nötigen Strichen selbst in Szene setzen.

Ich kam. Aber nicht in der Absicht, mein Stück zusammenzustreichen. Ich hatte seit der „Karlsschüler"-Aufführung und der Bekanntschaft mit dem Grafen Dietrichstein Zeit genug gehabt, zu überlegen, unter welchen Bedingungen allein es möglich sei, in der Leitung des Burgtheaters Gutes zu stiften. Dazu schien mir denn eine billige Freiheit in der Wahl der Stücke und ein Anschließen dieser Bühne an die liberalen Bedürfnisse der Zeit unerläßlich. Kann dein „Struensee" — sagte ich mir — nicht unverstümmelt gegeben werden, dann bist auch du selbst auf dem dortigen Direktorstuhle nicht am richtigen Platze. Österreich war eine konstitutionelle Monarchie geworden; ich meinte, solche Ansprüche könnten in organischem Zusammenhange mit dem neuen Staate erfüllt werden, und ich setzte deshalb den Struensee in Szene, wie er geschrieben stand.

Holbein hatte mich zum Zuschauen in seine Loge geladen, und die Situation in dieser Loge war recht pikant. Er hoffte auf stürmische, demonstrative Aufnahme, welche mich

in der Direktionsgeburt ersticken sollte, ich hoffte auf einen mäßigen, wohltuenden Beifall.

Er siegte neben mir. Die Aufnahme war stürmisch, demonstrativ. Dennoch verließen wir beide befriedigt die Loge. Ich nämlich war doch zu sehr eitler Vater meines Kindes, als daß mir nicht der Beifall im ganzen wohlgeschmeckt hätte. Das gefährliche Zuviel schlug ich mir aus dem Sinne, weil ich in der Tat darüber ganz im klaren war, daß eine solche Direktion wirklich ein Nessushemd wäre, wenn man mit ihr die brennenden Schmerzen einer überlebten Zensur auf sich nehmen müßte.

Zwei Tage darauf verkündigte mir Graf Lanckoronski, der neue Obstkämmerer und als solcher oberster Hoftheaterdirektor, daß man sich an hoher Stelle beifällig über „Struensee" ausgesprochen, sowohl über das Stück als auch über die Inszenesetzung. Der störende Tendenzapplaus treffe den Verfasser nicht. Es sei nur zu beklagen, daß Vorgänge und Reden aus dem Zusammenhange gerissen und für augenblickliche Zwecke gedeutet würden. Diese Beschädigung eines Kunstwerkes würde sich wohl verlieren, wenn das Publikum allmählich inne würde, daß man ihm kein wirksames Stück entzöge aus Furcht vor Tendenzbeifall.

Ich konnte nicht sicherer gestellt werden für die Zukunft, und Graf Lanckoronski begann nun auch seinerseits die Unterhandlungen mit mir.

Ich war unterrichtet, daß ich mir bestimmte Punkte in den Instruktionen ausbedingen müßte. Namentlich Friedrich Halm hatte mir eingeschärft, daß ich die Stelle nicht annehmen sollte ohne Zusicherung von „Wahl der Stücke, Bildung des Repertoires, Besetzung der Rollen". Ohne diese Vollmachten sei eine ersprießliche Wirkung nicht möglich.

Ich bestand denn auch auf diesen Punkten, und als mir meine Anstellung eingehändigt wurde, ich aber in den In-

struktionen diese Vollmachten abgeschwächt fand, gab ich die Anstellung zurück und rüstete mich zur Heimreise.

Einige Tage später erhielt ich das Anstellungsdekret nochmals, und die dazugehörigen Instruktionen brachten jene Vollmachten unverkürzt.

Ich muß mit Dank dem Grafen Lanckoronski ins Grab nachrühmen, daß er mir diese Zusicherungen vierzehn Jahre lang bis an seinen Tod getreulich wie ein Edelmann gehalten hat, wie oft er auch unzufrieden war mit meinen daraus hervorgehenden Maßregeln.

Streitig war bis zum eigentlichen Abschlusse mein Titel gewesen. Das klingt wunderlich für einen Menschen wie ich, der unter vielen Fehlern den der Titelsucht eben nicht hat. Aber hier bedeutete der Titel die Sache; ich brauchte ihn also. Ich verlangte Direktor zu heißen, und man wollte mich Dramaturg nennen. Ebenso wollte man mich provisorisch nur auf zwei oder drei Jahre — ich weiß es nicht mehr genau — anstellen. Gegen das Provisorium hatte ich nichts einzuwenden, wir kannten uns ja gegenseitig nur ungenügend; aber ich verlangte fünf Jahre. — Diese Fragen über Titel und Zeitdauer wurden entschieden durch die zwei wichtigsten Machthaber jener Epoche; der Titel durch den Fürsten Felix Schwarzenberg, die Zeitdauer durch den Grafen Grünne.

Ich suchte und erlangte zu diesem Zwecke eine Unterredung mit dem Fürsten Schwarzenberg, welche ich bei anderer Gelegenheit schildern will, da sie sich breithin über Politik erstreckte. Hier sei nur erwähnt, daß ich ihn in einem saalartigen Zimmer fand, daß er in der Mitte desselben vor einem Schreibtische saß, daß er eine starke Regaliazigarre in vollen Zügen rauchte und sie mitten ins Zimmer warf, ehe sie über die Hälfte abgeraucht war, und daß er mir in seinem schlanken Wuchse und mit seinem etwas ermüdeten, aber interessanten Gesichte den Eindruck eines sehr einfachen, natürlichen Menschen machte. Er sprach über alles wie ein

Naturalist im Gegensatze zu Fachmännern, und wie ein „sabreur“, das Wort im Sinne des ersten Napoleons genommen.

„Was ist Dramaturg?“ fragte er mich.

„Durchlaucht, das kann Ihnen kein Mensch in kurzen Worten sagen.“

Da lachte er laut. Und als ich hinzusetzte, daß eben deshalb ein solcher Titel nichts tauge, wo es sich um Autorität zum Regieren handle, da unterbrach er mich mit den Worten: „Sie haben vollkommen recht. Sie sollen dirigieren, müssen also auch Direktor heißen. Sprechen wir von etwas anderem!“

Graf Grünne machte einen ganz anderen Eindruck. Im Kommißmantel, bis an den Hals zugeknöpft, neigte er den fein geschnittenen Kopf ein wenig nach vorne, um gleichsam anzudeuten: ich höre.

Er hörte sehr gut, sprach nicht ein müßiges Wort und fragte nur positiv: „Warum wollen Sie gerade fünf Jahre?“

„Weil ich in den ersten Jahren genötigt bin, mir sehr viel Feinde zu machen. Ich muß aufräumen, muß absetzen. Nach zwei bis drei Jahren bin ich im wesentlichen nur verhaßt — schaffen und mir Freunde erwerben kann ich erst im vierten und fünften Jahre.“

Er lächelte, nickte mit dem Kopfe und entließ mich mit den Worten: „Ich werd's dem Grafen Lanckoronski sagen.“

So wurde ich Direktor auf fünf Jahre.

XI.

Was fand ich bei meinem Eintritt? Ein ganz kleines Repertoire, ein sehr kleines Personal und — zu unerwartetem Schrecken! — ein sehr langes Verzeichnis von Stücken, welche nie mehr gegeben werden sollten.

Mein Chef hatte solche Beseitigung aller auch nur

einigermaßen mißliebigen Stücke für notwendig und möglich gehalten und mir die Auswahl erspart, indem er eigenhändig rote Kreuze angebracht auf einer langen Liste. Mein Bureau-Amanuensis, ein vom unteren Theaterdienste emporgestiegener Veteran, des Namens Rister, legte mir dies lange Blatt mit Todesurteilen vor und fragte schüchtern: Wie soll denn das gehen, da wir ohnehin nichts mehr zu spielen haben?

Ich antwortete ihm: Man stirbt nicht so leicht; jedenfalls wehrt man sich nach Kräften, wenn's ans Leben geht, und ein lebensvolles Stück hat ein zähes Leben.

Dieser Kampf ums Leben der Stücke hat mit dem ersten Tage meiner Direktion begonnen und hat gedauert bis zum letzten Tage.

Die Repertoiresorge war wirklich groß und schwer. Etwa für vierzehn Tage waren fertig gemachte Stücke vorhanden, meist alter Sorte. In allen übrigen gähnten weite Besetzungslücken. Man hatte nichts Fehlendes ersetzt, man hatte nicht gearbeitet, man hatte nur hie und da notdürftig geflickt.

Allerdings nicht ohne Grund. Das Personal war unzureichend. Seit zehn Jahren war niemand von Bedeutung engagiert worden. Der Direktor hatte keinen Trieb dazu gehabt, die oberste Direktion ebensowenig, und die Regieherrschaft war an sich ein schweres Hindernis für neue Engagements. Sie war mit ihren Angehörigen und Hintersassen eine geschlossene Phalanx. Angehörige waren nicht nur Verwandte, sondern auch zupassende Schauspieler, zupassend dadurch, daß sie nicht störten, daß sie nicht in erste Linie vordrängen oder gar überragen wollten. Jeder Regisseur bedeckte einen weiten Bereich von Fächern, er beherrschte ein ganzes Kronland. Wenn ein neues Mitglied erschien, da beeinträchtigte es gewiß, und am Ende konnte es gar ersetzen. Jedenfalls nahm es einen Platz weg, welchen man heute oder morgen für einen dankbaren Schützling brauchen

konnte. Kurz, die Regieherrschaft ist der natürliche Gegner neuer Engagements, und sie hatte den redlichsten Anteil an der Personalverarmung des Burgtheaters.

Ungefähr ein Dutzend guter, zum Teil sogar sehr guter Schauspieler und Schauspielerinnen fand ich vor. Aber die Mehrzahl war alt, die Minderzahl bejahrt.

Mit wenigen Ausnahmen kamen sie mir alle freundlich entgegen, und ich durfte hoffen, sie zu gemeinsamer Werktätigkeit bereit zu finden.

Diese Hoffnung erfüllte sich, so weit sie die Tagesarbeit betraf. Ich teilte Stücke aus, setzte Proben an und mutete ihnen viel Arbeit zu in diesem Kreise. So weit es die Kräfte bejahrter Leute hergaben, versagten sie keine Anstrengung und bewährten den alten kräftigen Korpsgeist des Burgtheaters.

So weit aber diese Hoffnung eine höhere Mitwirkung betraf, ließen sie mich vollständig im Stiche. Teils aus Unbedacht, teils aus eingerosteter Bequemlichkeit, teils aus Unvermögen.

Die Mehrzahl war ohne literarische Bildung; manchem sagte man nach, er läse das ganze Jahr hindurch kein Buch. In der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war das ein Übelstand, wenn von Teilnahme an einer Direktion die Rede sein sollte.

Ich teilte neue Stücke unter sie aus und bat um Gutachten. Diese Aufgabe lehnten sie sämtlich ab, und ich war nach einigen Monaten außer Zweifel, daß mein Gedanke einer gemeinschaftlichen Tätigkeit im höheren Sinne unausführbar wäre. Ich mußte mich bescheiden, ihre guten und braven Dienste — so weit es die Mehrzahl von ihnen betraf — für den Tagesdienst zu verwerten.

Ich war also auf mich selbst, auf mich allein angewiesen. Niemand stand neben mir als Veteran Rifter mit allen Nachweisen früherer Vorgänge, Besetzungen und Personalien. Er war meine Geschichtsquelle.

Soll ich mich unter solchen Umständen eines Planes und idealer Grundsätze rühmen? Unter Umständen, welche mich, wie lange! nötigten, um das tägliche Brot zu fechten? Ich kann es doch. Ich focht ums tägliche Brot, aber bei all dem Fechten suchte ich weiter zu blicken. Ich faßte ein festes Ziel ins Auge und beschied mich eben, nur langsam, nur Schritt für Schritt an das Ziel gelangen zu können.

Dies Ziel war: ein Repertoire zu erreichen, welches jeder gebildete Mann vollständig nennen könnte. Darin sollten enthalten sein: alle Stücke, welche von Lessing an Lebenskraft bewährt hatten auf dem deutschen Theater, ferner von Shakespeare alle Stücke, welche die Kompositionskraft wirklicher Stücke besäßen und unter uns noch wirklichen Anteil finden könnten; endlich von den romanischen Völkern die wenigen Werke, welche charakteristische Eigentümlichkeiten für uns sind, wie „Phädra“ zum Beispiel, wie „Donna Diana“ und das „Leben ein Traum“; von den modernen Franzosen aber alle diejenigen Konversationsstücke, welche in der Form gut sind und unseren Sitten nicht widersprechen.

Um dies Ziel zu erreichen, war es nötig, das Personal so zu ergänzen, daß alle wichtigen Stücke besetzt werden könnten. Wäre das nicht durchwegs bis zu einer gewissen Vollkommenheit möglich, dann wollte ich zunächst auch mit mäßigen Kräften vorlieb nehmen, um die Lücken auszufüllen, und wollte mit aller Hingebung die herbeigezogenen jungen, zunächst nur mäßigen Kräfte heranzubilden suchen. Die Stücke, das volle Repertoire wollte ich in erster Linie erstreben. Bietet man — meinte ich — dem Publikum reichen Inhalt, so zeigt es Nachsicht für Personalschwächen und fühlt sich durch den erhöhten geistigen Gehalt seines Schauspielhauses veranlaßt, die heranwachsende Jugend des Personals durch Aufmunterung fördern zu helfen.

Mein Ideal war, nach einigen Jahren jedem Gaste aus der Fremde sagen zu können: Bleibe ein Jahr in Wien

und du wirst im Burgtheater alles sehen, was die deutsche Literatur seit einem Jahrhunderte Klassisches oder doch Lebensvolles für die Bühne geschaffen; du wirst sehen, was Shakespeare uns Deutschen hinterlassen, wirst sehen, was von den romanischen Völkern unserer Denk- und Sinnesweise angeeignet werden kann.

Ich habe dies Ideal nie aus den Augen gelassen. Ob ich's erreicht habe? In dieser sterblichen, mitunter recht ärgerlichen Welt klingt es vermessen, von Erreichung eines Ideales zu sprechen. Aber wir haben uns manchmal eingebildet, ihm nahegekommen zu sein. Den Ruhm des Burgtheaters nehme ich positiv in Anspruch, daß es von 1850 bis 1867 unermüdlich und oft erfolgreich nach diesem Ideale gestrebt hat. Mit Mängeln behaftet sind wir immer geblieben, und wir haben nicht alles gleich gut aufführen können. Aber wir haben jenen großen Kreis, ich darf es sagen, ziemlich gut ausgefüllt. Das Burgtheater hat seit einer Reihe von Jahren das umfassendste Repertoire geboten, nicht nur in Deutschland, sondern in Europa. Das Théâtre français, unser großer Rival, kommt wegen seines formell abgeschlossenen romanischen Wesens nirgends über romanische Grenzen hinaus und kann sich nichts aus der Fremde aneignen, wie wir es vermögen. Und ein anderer Rival ist nicht vorhanden. Die deutschen Theater sind darin sämtlich zurückgeblieben, die englische Bühne ist verfallen, und die spanische wie die italienische sind französiert.

Natürlich hat ein Jahr das andere ausgleichen müssen in bezug auf Vollständigkeit. Heute versagt ein Mitglied für diese, morgen ein anderes für jene Hauptrolle; das Material der Schauspielkunst besteht aus Menschen, welche Krankheiten und Schwächen unterworfen sind, nicht aus Marmor und Erz. Dann mußte ein Hauptstück vertagt werden. Aber es ist immer nur vertagt geblieben, es ist immer wieder eingerückt in die große Reihe. Und wenn

Anstände oder Verbote eintraten, da mußten wir uns fügen. Aber wir fügten uns immer nur dem unwiderstehlichen Drucke. Sobald sich nur ein Luftloch öffnete, waren wir auch augenblicklich wieder da mit unserem verbannten Kinde.

Das Hauptmittel für die Erreichung des idealen Zieles oder doch für Annäherung an dasselbe waren mir vom ersten Tage an die Proben. Ich hatte auf den wichtigsten deutschen Bühnen meine eigenen Stücke in Szene gesetzt und hatte dadurch das Probewesen kennen gelernt. Ungenügend, ganz ungenügend hatte ich's gefunden auf allen deutschen Theatern, und auf dem Burgtheater ebenfalls; ungenügend in der Ausdehnung, ungenügend in der Beschaffenheit. Oberflächlich und mechanisch werden die Proben auf dem deutschen Theater gehalten, und dies ist ein Hauptgrund, daß unser Theater selten Genügendes leistet. Eine Leseprobe macht die Rolleninhaber mit dem Stücke bekannt. Dabei erläßt sich gern derjenige, welcher nur in einzelnen Akten beschäftigt ist, die übrigen Akte — er geht fort und lernt das Stück nur kennen, so weit es ihn angeht. Nach zwei bis drei Wochen wird die erste Theaterprobe angesagt. Die meisten Mitglieder kommen und lassen sich einstellen in den Rahmen und haben aus der fernen Leseprobe nur eine dunkle, unklare Vorstellung von dem Stücke und von ihrem Verhältnisse in demselben. Die besseren Schauspieler nur lesen das Buch noch einmal durch beim Studieren iher Rolle. Aber wie ungewöhnlich dies gewesen, das ersah ich aus dem Unwillen meiner Bureauleute über dies Abfordern der Bücher. Der oder die — hieß es — will schon wieder ein Buch haben vor der Probe, das gibt ja Unordnung! Es täte ja not, wir hätten mehr als drei Bücher! Sie waren sehr erstaunt, als ich erwiderte, daß dies auch nottäte, und daß ich es sehr gern sähe, wenn die Schauspieler Bücher verlangten.

So beginnt die Inszenesetzung mit Teilnehmern, welche ungenügend unterrichtet sind über den feineren Zusammen-

hang des Stückes, und nach drei bis vier Theaterproben kommt das Stück zur Aufführung. Es ist gar keine Zeit vorhanden bei diesen Theaterproben, über die groben Umrisse hinauszukommen, und es ist auf den meisten Theatern auch kein Mann vorhanden, welcher die Fähigkeit hätte, über die groben Umrisse hinaus belehrend und anordnend vorzugehen. Gute Regisseure sind sehr selten, und auch die wenigen guten Regisseure stehen selten auf der literarischen Höhe, welche erforderlich ist, um ein Stück in seinem geistigen Geflechte lebendig zu machen. Gemeinhin müssen diese Regisseure auch noch selbst mitspielen, verlieren also dadurch auch noch die Freiheit der Führerschaft. Dies Mitspielen war geradezu Herkommen und Stil am Burgtheater. Die wichtigsten und am meisten beschäftigten Schauspieler machte man zu Regisseuren.

Darin zu reformieren war mir eine gründliche Absicht. Die französische Form einzuführen, schien mir nicht ratsam. Es tut selten gut, Fremdes aufzupfropfen, und der deutsche Schauspieler hat gegen diese französische Form eine direkte Abneigung. Die Franzosen nämlich halten so lange Leseproben, bis ihnen das Stück ganz geläufig ist, und beginnen dann erst Theaterproben. Das langweilt den deutschen Schauspieler bis zum Äußersten. Zwänge man ihn dazu, man würde ihm alle Lust dazu verleiten, und was ist eine Künstlerschaft ohne Lust! Ein Automatentum.

Es blieb mir also nichts übrig, als selbst Regisseur zu werden und in sorgfältiger Erledigung dieser Aufgabe all das zu ergänzen, was die leidige Gewohnheit auf unserer Bühne vernachlässigt.

Je länger ich diese Aufgabe zu erfüllen trachtete, desto klarer wurde mir es, daß sie ganz und gar zum Amte eines artistischen Direktors gehört, und daß ein artistischer Direktor absolut selbst Dramatiker sein muß.

Es gehört eine dramatische Schöpfungskraft dazu, um ein Stück gut in Szene zu setzen, und die untergeordnete

Fähigkeit der Anordnung genügt nicht. In heutiger Zeit gewiß nicht. Die heutige Zeit ist sehr reich an geistiger Tätigkeit und ziemlich arm an dramatischer Produktion. Wird diese Produktion dem heutigen Publikum nicht geistig vermittelt, so gewinnt sie das Interesse des Publikums nicht, und das Theater verfällt.

Ein Theater — das erkannte ich in den ersten Wochen — ist heutigentags nicht mehr vom Bureau zu dirigieren, die wichtigste Arbeit der Direktion muß auf der Szene geleistet werden.

Diesem Systeme verdanke ich drei Vierteile aller Erfolge. Truppen wie Schauspieler werden belebt und wachsen, wenn der Führer immer mit ihnen ist; wenn sie den Plan der Schlacht und des Stückes genau kennen lernen; wenn sie inne werden, wo die Schwächen des Terrains liegen, wo also doppelte Kraft aufgeboten werden muß; wenn ihnen gezeigt wird, wo die Entscheidung gebracht werden muß mit allem Nachdrucke.

Um solch ein Führer zu sein, muß man selbst ein Stück schreiben können, muß man die Aufgabe des Schauspielers annäherungsweise selbst ausführen können. Das Erste, um ein in Szene zu setzendes Stück nicht nur streichen, sondern auch ergänzen zu können. Das Zweite, um dem Schauspieler den Weg zeigen, ihm an schwierigen Stellen vorangehen zu können. Dies letztere braucht nicht in eigentlich schauspielerischer Form zu geschehen; aber es muß in voller praktischer Andeutung geschehen. Nicht bloß theoretisch. Mit Theorie verwirrt man den Schauspieler. Man kann begründen mit Theorie, aber der praktische Beweis darf nicht ausbleiben. Denn die Grundlage des schauspielerischen Talentes ist die Fähigkeit der Nachahmung. Und deshalb muß ein artistischer Direktor denjenigen dramaturgischen Abschnitt praktisch inne haben, welcher sich auf den Vortrag bezieht.

Meinem Plane gemäß begann ich mit Einstudierung

zweier wichtiger Stücke, welche durch gewaltigen Inhalt einen tieferen Eindruck machen sollten, als irgend eine Tagesneuigkeit dies vermocht hätte. Die Orgie Holbeins hatte ja auch sämtliche Tagesneuigkeiten aufgezehrt. Der beengte Horizont meiner Vorgänger hatte mir zwei alte Neuigkeiten übrig gelassen von stattlichster Bedeutung: „Faust“ und „Julius Cäsar“.

„Faust“ war in sogenannten unschuldigen Szenen, wie das Liebesverhältnis mit Gretchen höflicherweise genannt wurde, vorüberhuschend zum Vorschein gekommen. In usum Delphini („wie es für den Dauphin brauchbar ist“), sagte man einst in Frankreich; in Wien hieß es: „Wie es für die Komtessen brauchbar ist.“ Diese jungen Damen waren sehr gefährlich für das Repertoire des Burgtheater. — Ich kannte sie noch nicht, tappte ohne weiteres nach dem Ganzen und errang es bei meinem Chef, weil ich jung war.

Für Faust und Gretchen machte ich den Anfang mit neuen Engagements. Joseph Wagner und dessen Frau debutierten in diesen Rollen. Joseph Wagner ist wohl auch kein Denker von Fausts Tiefe und Verzweiflung, aber wenn auch nicht der abstrakte Gedanke sein Element ist, die Verzweiflung ist es. Für tiefaufgeregte Seelenzustände hat er einen wahrhaftigen, starken Ausdruck von leidenschaftlicher Schönheit. Seine Frau, Bertha Unzelmann, eine Enkelin der berühmten Schauspielerin, besaß das Seelenleben Gretchens in schönster Gattung. Sie war eine sinnige geistvolle Natur und machte als Gretchen außerordentliches Glück. Leider waren ihre physischen Mittel gering, ihr Organ war schwach und klanglos, nur die Besten des Wiener Publikums würdigten ihre Vorzüge auch in der Folge. Dem großen Publikum war sie als erste Liebhaberin nicht reizend genug, und Kränklichkeit nötigte sie auch bald in den Hintergrund. Sie starb frühzeitig an einem Brustleiden, welches ihr die Entfaltung edler Geistesgaben auf der Bühne hartnäckig er-

schwert hatte. — Für den Mephisto konnte La Roche eintreten, wenn er auch eigentlich nur eine Seite der Rolle, die des zynischen Schalks, zu vergeben hatte. Die dämonische Seite liegt ab von einem Naturell, welches trefflich geeignet ist für Lustspiel und Schauspiel.

Dies ganze Fach, das Fach des tragischen Charakterspielers, war am Burgtheater seit langer Zeit unbesetzt. Es verteilte sich unter die Matadore. Sogar der lebenslustige Wilhelmi war lange gemißbraucht worden, Tyrannen zu tragieren, welche ihm höchst wunderlich zu Gesichte standen. Ich mußte also darauf bedacht sein, in dieser Richtung eine Kraft zu gewinnen oder zu erziehen.

Dazu bot sich frühzeitig Gelegenheit, wenn auch nur Gelegenheit für mich; denn der Schauspieler, welchen ich dafür ins Auge faßte, gehörte für das Publikum noch in ein ganz anderes Fach. Als ich über meinen Eintritt ins Burgtheater unterhandelte, gegen 1849, sah ich ihn auf dem Burgtheater Rollen spielen, wie den Schiller in den „Karlsschülern“. Er war als Gast von Hamburg gekommen und sollte fürs Liebhaberfach engagiert werden. Er gefiel durch Frische, Schärfe und Behendigkeit, und mich interessierte es besonders darum, weil ich ihm den künftigen Charakterspieler abzusehen meinte. Sein Name ist Dawison.

Mein Eintritt war eben abgeschlossen, und ich wollte just nach Leipzig abreisen, um meine Familie zu holen, da wurde ich seinetwegen noch zu meinem Chef, dem Grafen Lanckoronski, zitiert. Das Engagement Dawisons, welches ich als sicher vorausgesetzt, war zweifelhaft geworden. Holbein figurierte noch als ökonomischer Direktor, und er hatte Dawisons Forderung zu hoch befunden.

Dawison beschwor mich, sein Engagement durchzusetzen, und wartete bei schlechtem Wetter unten in der Bräunerstraße, bis ich vom Grafen wieder herunterkommen und ihm Bescheid sagen würde.

Ich erklärte meinem Chef, daß der junge Mann engagiert werden müßte, auch wenn er noch einmal so viel verlangte, als er verlangt habe. Er sei ein unzweifelhaftes Talent, und das Personal des Burgtheaters müsse um jeden Preis ergänzt werden durch junge Talente.

Graf Lanckoronski bewilligte das Engagement, und Dawison empfing unten die Nachricht mit der lebhaftesten Erkenntlichkeit.

Ich blieb einige Wochen aus, und als ich nach Wien zurückkam, fand ich ihn — totgemacht. „Er liegt auf der Nase," sagten die Schauspieler. Mein erstes Engagement erschien als verunglückt. Er hatte während meiner Abwesenheit seine Debutrollen gespielt, und derselbe Schauspieler, welcher als Gast sehr gefallen, war als Debutant durchgefallen.

Als ich hörte, welche Rollen er gespielt, war mir alles klar. Er selbst war über sich ganz im Unklaren und meinte wohl eigentlich, alles spielen zu können. Da hatte man ihm dann allerdings lauter schöne Rollen gegeben, aber vorzugsweise Wiener Rollen, das heißt Rollen, welche durch Lieblinge des Wiener Publikums große Geltung erlangt hatten, welche aber gerade spezifische Eigenschaften der Wiener Lieblinge voraussetzten. Dawison hatte nun gerade diese Eigenschaften nicht, und so war er in die Grube getaumelt. Dies artige Diplomatenstückchen war seit Jahren üblich gewesen, weil kein tatkräftiger Direktor die Zügel geführt.

Dawison selbst war völlig entzwei; er hatte allen Mut verloren, und je bedeutender die Rolle war, die ich bot, desto dringender bat er, sie nicht annehmen zu dürfen. Antonius im „Julius Cäsar" war ihm ein unmögliches Wagstück im Burgtheater. „Ja, lieber Freund" — erwiderte ich — „ich bin auch neu wie Sie und muß auch wagen, Sie müssen vorwärts und müssen die Rolle spielen."

Da kam ein wichtiges Intermezzo. Eines Abends finde ich ein neues Manuskript in meiner Wohnung. Den Namen

des Verfassers hatte ich vor drei Jahren flüchtig in Leipzig kennen gelernt Dort hatte ich kleine Artikel von diesem jungen Manne in die „Elegante Zeitung" aufgenommen. Sollte der ein Stück schreiben können?! Ich las sogleich, las bis Mitternacht und reichte am anderen Morgen das Stück ein zur Aufführung. Es war der „Erbförster" von Otto Ludwig.

Die Rolle des ältesten Sohnes, Andres, bestimmte ich für Dawison. Als wir zur Leseprobe kamen, zog er mich beiseite und klagte nun in entgegengesetzter Richtung: „Jetzt ruinieren Sie mich mit so kleiner Rolle!" Dabei zeigte er auf die paar Blätter, aus denen die Rolle bestand.

„Diese paar Blätter werden Ihre Lorbeerblätter werden — Sie müssen die Rolle spielen."

Und es wurde so. Mit diesem Andres machte er einen Effekt, der alles andere in Schatten warf. Und nun konnte ich weiter mit ihm vorschreiten.

Leicht wurde es noch immer nicht, und das Schicksal war immer noch tückisch: im „Julius Cäsar" schlug er, hingerissen von Ekstase, die Leiche des Cäsar-Anschütz dermaßen auf den Bauch, daß die Folgen nicht ausbleiben konnten. Der tote Cäsar machte ein konvulsivische Bewegung, welche sich für keinen Toten der Welt schickt, auch nicht für Julius Cäsar, und welche ein schallendes Gelächter des Wiener Publikums erregte.

Dabei erfuhr ich, daß dies Publikum das Lachen absolut nicht vergessen kann, der Moment sei auch noch so feierlich.

XII.

Der „Erbförster" machte das Aufsehen eines literarischen Ereignisses. Otto Ludwigs Name war unbekannt, und das Stück zeigte eine ganz neue, ganz eigentümliche Kraft. Eine

realistische Kraft, welche mit Romantik verquickt war. So wurden die Realisten dafür eingenommen, welche nackte Wahrheit in der Dichtung wollen, und die Idealisten, welche höhere Beziehungen verlangen, meinten in der romantischen Wendung des Stückes auch ihre Rechnung zu finden.

Das Trauerspiel wirkte bis auf seinen Höhepunkt ungemein kräftig und erfrischend. Die realistische Schilderung der Charaktere im Forsthause war geistig durchhaucht von fein menschlichen Zügen; die Bewegung des Handlungsstoffes war ganz natürlich, und der Atem der Romantik über alledem erschien anspruchslos und reizend.

Eben deshalb wurde das Stück auch vortrefflich gespielt. Denn die Schauspieler hängen ganz vom Dichter ab. Sie können keine guten Wirkungen erzwingen, wenn dem Dichter nicht der glückliche Zusammenhang und der überzeugende Ausdruck gelungen ist, und sie wirken nur dann leicht und sicher, wenn der Dichter ins Schwarze trifft. Anschütz als Erbförster erquickte durch solides, wohltuendes, ganz und gar einfaches Spiel. La Roche gab in dem Waldläufer Weiler ein Meisterwerk der Genremalerei, Dawison brachte die Wut und das innere Entsetzen eines gemißhandelten Jünglings genial zur Anschauung — bis zur Höhe des vierten Aktes meinte man eine neuklassische Schöpfung vor sich zu sehen.

Von da an knickte das Stück, und am Ende verlor es all' seine glückliche Macht. Warum? Der Inhalt des Stückes übertrieb sich, und die früher angenehm kolorierende Romantik wurde grell, wurde in *diesen* Charakteren eine gemachte und unwahre Erhöhung.

Es überflog einen der Eindruck: dieser begabte neue Dichter muß erkrankt sein mitten in der meisterhaft geführten Arbeit. Wer später hörte, daß Otto Ludwig in der Tat von tiefer körperlicher Krankheit befallen war, der meinte wohl, darin den Aufschluß zu finden.

Das war es aber nicht allein, was den Ausgang des

„Erbförster" beschädigte. Es war die literarische Erziehung, welche Ludwig in der Jugend durchgemacht, die Erziehung, welche uns allen angekränkelt worden ist, die wir in den zwanziger und dreißiger Jahren unsere literarische Jugend verlebt haben. Die Romantik der Novalis, Brentano, Arnim, Tieck war zu Anfang des Jahrhunderts durch die großen kritischen Talente der Gebrüder Schlegel emporgeschwindelt worden gegen Schiller und Goethe, deren Ruhm unbequem wirkte auf junge Autoren. Besonders gegen Schiller war sie gemünzt. Diese Romantik, als Reaktion zur Welt gebracht, war nie ganz gesund und hatte von Hause aus sehr viel künstlich Gemachtes in ihrem Innern, künstliche Religiosität, künstlichen Natursinn, künstliche Liebe. Wer kennt sie denn jetzt noch, die Produktionen, welche in unserer Jugendzeit für Ideale galten; wer kennt und liest noch Tiecks „Genoveva" und „Kaiser Octavianus", und Arnims „Gräfin Dolores", und Brentanos „Gründung Prags"! Sie sind verweht vom Staube der Zeit, wie alle Pflanzen verweht werden, die keine gesunden Wurzeln haben. Aber diese Männer und diese romantische Schule waren voll Geist und Bildung, und es war ihnen durch ihren kritischen Wortführer Schlegel gelungen, einen sogenannten poetischen Kanon zu gründen in der deutschen Literatur. Dieser Kanon ist eigentlich erst durch das junge Deutschland angegriffen worden, allerdings ungleich und oft ungenügend angegriffen worden, denn wichtige Wortführer des jungen Deutschlands stammten selbst noch aus der romantischen Schule. Aber der Angriff war doch so weit wirksam, daß die Autorität der blauen Romantik erschüttert wurde und daß sich neue Grundsätze anbahnen konnten, welche neuerdings realistisch genannt werden. Otto Ludwig hatte in seiner Jugend diese blaue Romantik eingesogen und hatte erst in reiferem Alter die Berechtigung der realen Dinge in der Poesie erkannt. Für Letzteres boten seine Eindrücke des heimatlichen thüringischen Kleinlebens Material in Fülle, denn

er war immer arm und war vertraut mit allem Handwerkszeug der Kümmernis, mit allen Atemzügen der Erholung von den Leiden des Lebens.

Aus solcher Ehe zwischen Romantik und realen Eindrücken des thüringischen Land- und Waldlebens ist der „Erbförster" entsprungen. Er hat zwei Seelen, eine kranke und eine gesunde.

Das Stück erbaut sein Gerüst auf einer ganz interessanten Idee. Der Förster hat den Wald aufgezogen, er betrachtet ihn deshalb als sein Eigentum und will dem juridischen Eigentümer nicht zugestehen, daß dieser zerstörend darüber verfügen könne. Das ist interessant für ein Schauspiel, aber nicht haltbar für eine Tragödie. Mitten in einer juridisch geordneten Welt kann man diese Welt nur bis auf einen gewissen Grad leugnen, nicht total. Wer sie total leugnen will und doch übrigens ganz mit derselben Welt lebt, ja in innigem Familienzusammenhange mit dieser Welt lebt, der ist ein Sonderling, und man nennt sein Leugnen eine Marotte. Sonderling und Marotte sind geeignet für Lust- und Schauspiel, nicht fürs Trauerspiel. Wenn es der Sonderling zum Äußersten treibt, so haben wir die Empfindung: er übertreibt. Und mit dieser Empfindung besteht keine Tragödie.

Hier waltet schon die kranke romantische Seele des Stückes; denn die Romantik verachtete die realen Verhältnisse und trieb einen einfachen Forstmann zu spitzfindigem Naturrechte, welches das Eigentum leugnet unter gewissen Voraussetzungen.

Wir aber, die wir im Theater sitzen, gehen mit dem Erbförster nur bis zu dem Punkte, wo er tragischen Ernst macht mit seiner interessanten Vorstellung vom Eigentume. Zu diesem tragischen Ernst schütteln wir den Kopf, und unsre ernste Teilnahme ist dahin.

Kommt nun im letzten Akte gar das ganze romantische Spielzeug hinzu von der blauen Blume und von der Vision

der Tochter, und soll sich diese Vision der Tochter zuletzt bestätigen durch den Tod der Tochter von Vatershand, dann schütteln wir den Kopf zweimal. Das alles ist künstlich romantischer Nachdruck für sonst gesunde Forstleute, und der Ausgang des Stückes wird für uns ein trauriger, nicht aber ein tragischer. Wir gehen hinweg mit dem Ausrufe: Wie schade!

So tat auch das Wiener Publikum. Trotz Anerkennung vortrefflicher Eigenschaften im Stücke und trefflicher Darstellung des Stückes blieb das Publikum aus bei den ferneren Vorstellungen.

Und trotz alledem ist das Stück eine Arbeit von Verdienst und Kraft und Reiz. Nur übel verstandene Romantik hat es verstümmelt.

Ich setzte dies alles Ludwig auseinander in einem langen Briefe und schlug ihm eine Umarbeitung vor. Wurde die falsche Romantik hinausgeworfen, so konnte ohne gar große Umgestaltung ein Schauspiel entstehen, welches unzerstörbar auf dem deutschen Theater blieb. Er sah auch dies alles ein, er stand bis auf einen gewissen Grad schon über seinem Werke — aber er konnte sich doch nicht zur Umarbeitung entschließen.

Die ästhetische Lehre, welche wir in der Jugend eingesogen, wird in uns zur Glaubenslehre. Sie ganz zu wechseln, wird uns so schwer, wie unseren kirchlichen Glauben zu wechseln.

Ich meinte übrigens, ein trotz seiner Gebrechen so talentvolles Stück verdiente auch von unserer Seite ein Opfer, will sagen ein Opfer der Kasse. Beharrlich brachte ich also jedes Jahr den „Erbförster“ wieder, der leider nur auf einigen deutschen Theatern gegeben und wieder verschwunden war. Ich rechnete darauf, daß man allmählich die Übelstände als bekannt voraussetzen und in den Kauf nehmen werde für außerordentliche Vorzüge. Ich rechnete ferner auf das große Gewicht, welches ein echtes Theaterpublikum wie

das Wiener auf die Darstellung legt. Nur in Wien kann ein Stück lange leben durch die einleuchtende Trefflichkeit der Darstellung; draußen nicht. Und Anschütz wurde als Erbförster unübertrefflich gefunden. Ich teilte diese Meinung, soweit sie sein Spiel betraf; sein Naturell fand ich nicht streng genug für den Charakter. Aber das war meine Privatmeinung, das Publikum kannte und teilte sie nicht; ich baute also hartnäckig auf den Theatersinn des Publikums und führte das Stück immer wieder vor, obwohl Jahr um Jahr keine günstige Wendung für die Kasse eintrat.

Endlich gelang es doch; der Besuch steigerte sich, ich glaube wohl vorzugsweise darum, weil man den alten Herrn — Anschütz war schon hoch bei Jahren — in der berühmten Rolle noch einmal sehen wollte. Und so wurde der „Erbförster" wirkliches Repertoirestück.

Meines Erachtens kann und sollte der „Erbförster" wieder aufgenommen werden, sobald sich eine jüngere Kraft für die Hauptrolle eignet. Ist sie, wie ich wünsche, im Naturell strenger, so wird sie allerdings doppelte Schwierigkeit finden, gegen die Beliebtheit der Anschützschen Weise aufzukommen, das Trauerspiel selbst aber wird in dieser einen Richtung wahrscheinlicher werden. Denn ein weicher Erbförster widerspricht den letzten Wendungen zu sehr und macht als Kindesmörder einen doppelt peinlichen Eindruck.

Zwischen „Faust" und „Erbförster" waren noch andere Neuigkeiten gewonnen worden, Stücke und Schauspieler. Das Dirigieren entwickelte sich mir wie das Romanschreiben: man drängt auf ein Hauptkapitel zu, und unterwegs begegnet man einem Nebenkapitel nach dem andern, und ist am Ende ganz zufrieden mit solcher Verzögerung, weil man unterwegs verstärktes Leben gewinnt und gehäufte Steigerung erreicht für das Hauptkapitel. Ich hatte als Hauptkapitel fortwährend die Inszenesetzung des „Julius Cäsar" vor Augen, und diese fand große Schwierigkeiten, namentlich auch Personal-

schwierigkeiten. Denn solch ein massenhaftes Römerstück machte größere Anforderungen, als die letzte Holbeinsche Zeit mit ihrem Nachlasse zu befriedigen imstande war. Es hatte den Anschein, als sei dies im ersten Halbjahre gar nicht möglich, und ich meinte sehr unzufrieden sein zu müssen, gewann aber unterwegs recht wesentliche Dinge: ein paar dauernde neue Stücke und ein paar dauernde neue Schauspieler.

Gutzkow hatte zum Jubeljahre Goethes 1849 ein Gelegenheitsstück für Frankfurt geschrieben, den „Königs-Leutenant", und dafür wenig Dank geerntet, wie das zu gehen pflegt, wenn Gelegenheitsarbeiten größeren Anspruch machen. Sie sollen rasch entstehen, sollen zahlreichen Zwecken des Augenblicks dienen und sollen dann doch nicht rasch wieder vergehen, ja auch noch den Maßstäben ewiger Kunstwerke gerecht werden. Das ist selbst Goethe nicht gelungen mit größeren Kompositionen, obwohl gerade er bekanntlich die Gelegenheit sehr hoch schätzte für poetische Tätigkeit. Gutzkows Arbeit enthielt jedenfalls mannigfache historische Elemente, welche für das Wiener Publikum wertvoll waren, da die Absperrung Österreichs vom deutschen Dichterleben dem österreichischen Volke gar viel entzogen hatte von den intimen Reizen unserer literarischen Entwickelung. Ich meinte durch eine sorgfältige Inszenesetzung diesen „Königs-Leutenant" gefällig machen zu können. Ein neuer Schauspieler bot sich dar für die Hauptfigur: Jacob Lußberger, auch ein geborener Frankfurter. Er bestand ziemlich gut, und das Stück, welches anderswo als Gelegenheitsstück vorüberging und nur durch Gastrollen von Zeit zu Zeit wiedererweckt worden ist, hat auf dem Burgtheater einen Platz im Repertoire erhalten.

Übrigens war für Lußberger gerade die Frankfurter Herkunft sehr lange ein schweres Hindernis des Aufkommens. Der fränkische Stamm am Niedermain, und namentlich in Frankfurt, hat in seinem Dialekte einen singenden Nasalton zum Lieblingstone erwählt, welcher für die Bühne nicht ge-

sucht wird. Der treffliche Frankfurter Komiker Hassel, der dortige „Bürger-General“, hat mir zwar in seiner würdevollen Laune einmal versichert, dies sei gerade der Ton, welcher von den alten Franken an die Franzosen übergegangen, und just er habe die französische Sprache zur Weltsprache gemacht. Aber diese geschichtliche Anschauung ist vereinzelt geblieben und jedenfalls nicht ins Theaterpublikum gedrungen, denn Lußberger litt sehr unter diesem gemeinsamen Stammlaute alter Franken und moderner Franzosen. Wie oft erlebten wir's, daß er eine ganze Szene vortrefflich gespielt hatte — er war ein sehr tüchtiger Schauspieler — und am Ende derselben schlängelte sich dieser fragliche Nasalton mit naiver Zudringlichkeit ins Schlußwort und verstimmte das Publikum, welches schon bereit gewesen war zum Applause.

Was für Mühe gab sich Lußberger auf mein Zureden, dies Heimchen loszuwerden! Umsonst. Sein „Daheim“ untergrub alle Mühe. Seine alte Mutter lebte bei ihm; er liebte sie zärtlich und verkehrte zu Hause nur mit ihr. Natürlich in heimatlicher Redeweise. Und so konservierte er sich bei aller Gegenbestrebung dies Merkmal des Dialektes. Auf Unglück folgt Glück, pflegt man zu sagen — die Mutter starb, und Lußberger wurde freier und freier, endlich meinten wir gesiegt zu haben. Da — ach, auf Glück folgt auch Unglück, da, als wir den Sieg schon in Händen hielten, da — starb Lußberger selbst. Ein Herzschlag raffte ihn in voller Manneskraft hinweg.

Das war mir ein schmerzlicher Verlust. Lußberger war ein liebenswürdiger, solider Mann mit guter Schulbildung, mit unermüdlichem Bildungsstreben, mit eisernem Fleiße und mit jener gesunden schauspielerischen Begabung, welche man Ifflandisch nennt, einfach, wahr und reiflich erwogen. Frei vom Dialekttone, hatte er eine schöne Zukunft vor sich im Fache der Väter und geschmeidigen Charakterspieler. Er be-

herrschte auf der Szene sein Material mit voller Sicherheit und hatte dadurch einen großen Vorsprung vor so vielen begabten deutschen Schauspielern, welche die Abhängigkeit vom Souffleur nicht loswerden können, eine Sklaverei, die nie ein volles schauspielerisches Kunstwerk erreichen läßt. Darüber war Lußberger auch mit sich ganz im Klaren, und sein Streben war ein systematisch geregeltes. Ich erinnere mich einer Streitszene auf der Probe, welche dies deutlich an den Tag legte. Gereizt durch ein anderes Mitglied, welches den Souffleur absolut nicht entbehren konnte, entwarf er diesem ins Angesicht voll Zorn ein Bild vom Schauspieler, wie er sein müßte. Er führte dies Bild mit voller Beredsamkeit und Kenntnis in raschem Redestrome binnen fünf Minuten dergestalt aus, daß es vom Stenographen sofort in die Druckerei geschickt werden konnte und sich als ein erschöpfendes Vademecum für Schauspieler dargeboten hätte. Er besaß alle Eigenschaften für einen guten Regisseur.

Das zweite Stück und der zweite Schauspieler, welche unterwegs gefunden wurden, waren „Der verwunschene Prinz" und Herr Meixner.

Der heitere „Verwunschene Prinz" wurde Gegenstand einer ernsten Prinzipienfrage. Dieser Prinz ist eigentlich eine Posse, und die Rigoristen meinen, eine Posse gehöre nicht aufs Burgtheater. Im Wiener Sinne haben sie auch recht. Eine Wiener Posse ist etwas viel Gröberes und Bunteres, als der literarische Begriff Posse in sich schließt. Dieser nennt ein ausgelassenes Lustspiel eine Posse, und ein ausgelassenes Lustspiel ist etwas ganz anderes als eine Wiener Posse. Es kommt also ganz auf den Grad der Ausgelassenheit an, ob das Stück in einem Schauspielhause zulässig ist, welches den Anspruch auf ein erstes Schauspieltheater streng behaupten will. Und dies ist eine feine Frage. Bei einer großen Anzahl unserer Lustspiele sagt der ästhetische Kritiker mit Recht: es ist mehr Posse als Lustspiel; und es fällt uns

doch nicht ein, das Stück vom Burgtheater zu weisen. Die Grenzlinie ist sehr schwer zu bestimmen, und ich habe immer gemeint, man soll sich da vor Pedanterie hüten. Fröhlichkeit ist ein gar gutes Ding. Man soll ihr nicht entgegentreten, solange sie nicht Neigung zeigt, trivial zu werden.

Die Franzosen wissen recht gut, was sie wollen, indem sie auf ihrem stolzen Théâtre français die alten Scapinstücke mit gröbster, ja gröblichster Komik jede Woche aufführen. Es geschieht nicht bloß, um ihre klassischen Lustspieldichter zu ehren, und neben Molière ist schon Regnard nicht geradezu klassisch, und es kommen deren, die unter Regnard stehen. Sie wollen ungebundene, natürliche Frische, sie wollen derbe Heiterkeit, ja unmotivierte Lustigkeit nicht ausgehen lassen auf ihrer Szene; sie wollen den oft verzwickten modernen Reserven vornehmer Gesellschaft einen Widerpart entgegenhalten, damit der Geschmack nicht verschrumpfe in künstlicher wie ängstlicher Konvenienz.

Die Warnung vor Pedanterie in dieser Richtung gilt besonders für ein Theater, welches siebenmal in der Woche Schauspiel gibt, also fröhliche Abwechslung dringend braucht. Dazu unsere dramatische Schöpfungskraft, welche im Lustspiele so gar sparsam ist, und welche in ihren Lustspielen vorzugsweise nach dem Derben und Possenhaften neigt. Ein Theater, wie das Burgtheater, welches nur Schauspiel bringt, soll ferner auch den ganzen Umfang des Schauspieles bringen. Zu diesem Umfange gehört die Posse im feineren Sinne. Vom geschichtlichen Herkommen im Burgtheater spreche ich da gar nicht. Dies Herkommen ist nie rigoros gewesen, im Gegenteile, es ist immer weit über das hinausgegangen, was ich meine. Possen wie die „Pagenstreiche“, welche ich auf dem Repertoire fand und für den Faschingssonntag stehen ließ, sind viel ärger, als ich für zulässig erachte. Das ist nicht ein ausgelassenes Lustspiel, das ist eine ausgelassene Posse. Das ausgelassene Lustspiel, welches man literarisch

Posse nennt, braucht eine volle Motivierung seiner Wirkungen und unterscheidet sich vom Lustspiele nur dadurch, daß den Wirkungen ein freierer und breiterer Raum gelassen wird.

In diesem Sinne hielt ich und halte ich das Genre des „Verwunschenen Prinzen" für ganz zulässig. Seine heitere Wirkung hat es denn auch in vollem Maße getan, und der Verfasser, ein anspruchsloser Mann in München, v. Plötz, hatte eine reine, schöne Freude daran, daß seine anspruchslose Arbeit auf einem ersten Theater eingeführt wurde und wohl bestand. Es war Nachfolge so fröhlich sinniger Arbeit von ihm zu erwarten; aber der Tod, welcher einen Zahn auf unsere Dramatiker und guten Schauspieler hat, raffte auch ihn bald darauf hinweg.

Herr Meixner gefiel, und es ward ein Charakterkomiker gewonnen neben dem freien Komiker Beckmann, welcher so unvergleichlich war in der Freiheit der Komik und welchen der neidische Tod auch vorzeitig hinweggerissen hat.

Noch in einer anderen komischen Richtung versuchte ich das Repertoire zu erweitern. In der Richtung nach Norden, möchte ich sagen. Heinrich v. Kleists „Zerbrochener Krug" gehört ganz zur nordischen Komik. — Heinrich v. Kleist stand lange auf der Senatorliste unserer großen Poeten. Man meinte, es müsse alles dafür getan werden, dem Publikum begreiflich zu machen, daß ihm einer der nächsten Sessel nach Schiller und Goethe eingeräumt werde. Ich war selbst dieser Meinung und hatte vor, all' seine Dramen in Szene zu setzen. Wie weit ich damit gekommen bin, wird die Folge zeigen. Zuerst brachte ich den „Zerbrochenen Krug", der hier nie gegeben worden; eigentlich ohne Erfolg. Er erschien zu nordisch, zu kalt, zu gedacht, zu abstrakt. Mehr Komik für den Denker als für den Zuschauer. Der Unterschied unserer deutschen Landsmannschaften zeigt sich da sehr deutlich. Die märkische Landsmannschaft, zu welcher Kleist gehörte, findet das Stückchen ihrem Geschmacke zusagend, sie

folgt ihm mit Behagen. Döring gibt auch den Dorfrichter Adam viel zynischer, schärfer und frecher als La Roche, und die Döringsche Charakteristik entspricht dem märkischen Grundtone. Die norddeutsche Komik steht eben der Kaustik viel näher als die süddeutsche. Aber auch im Norden muß dieser durch die Romantiker berühmt gewordene „Krug“ gestrichen werden bis auf die Knochen. Er ist viel zu breit für die Szene. Und dem Süddeutschen ist ein Körper ohne Fleisch ein mißlich Ding.

Endlich! — die Maisonne schien schon glühend warm — kam ich an die Proben des „Julius Cäsar“. Die Aufgabe wurde als das Staatsexamen des neuen Direktors betrachtet, und alle Anstrengungen eines so schweren Aktes brachte sie auch mit sich. Die großen Volksszenen waren in solcher Art eine Neuerung auf dem Burgtheater, und ich hatte sie gegen den Regisseur durchzusetzen. Das klingt auffallend, wenn ich den Regisseur nenne. Anschütz war's, ein sonst friedlicher, seiner Kunst ehrlich ergebener Mann. Unser Streit war auch kein persönlicher, er war ein Streit um Grundsätze. Alte und neue Schule stießen hierbei hart aneinander. Anschütz wollte nicht zugeben, daß die auf der Bühne Agierenden gar keine gesellige Rücksicht auf das Publikum nähmen. Er fand es respektwidrig, daß sie dem Publikum sogar den Rücken zukehrten. Ich dagegen erklärte mich als Gegner dieser geselligen Rücksicht und behauptete, die Szene habe alle Rechte eines Gemäldes. Ich verwies auf große historische Bilder, welche ihre Größe einbüßen würden, wenn alle Köpfe und Leiber en face oder auch nur halb en face erscheinen müßten. So wenig im Konversationsstück die Schauspieler immer nach dem Publikum zugekehrt sprechen dürften — und dies sei ja ein charakteristischer Vorzug des Burgtheaters, daß es den Eindruck wirklichen Lebens durch natürlichen Verkehr auf der Bühne hervorbringe — ebensowenig dürfe das im großen historischen Stücke geschehen. Berufe man sich auf höheren

Stil im höheren Stücke, wie Anschütz tat, so meinte ich das zurückweisen zu müssen. Steifheit und unwahre Wendung möge Stil heißen, ich hielte dies aber für schlechten Stil und glaubte auch Stil zu erreichen durch Ordnung und Gesetz in der freien Bewegung.

Nach meinem Sinne eingerichtet, erschien denn die große Volksszene auf dem Forum und machte eine elektrisierende Wirkung.

Ich selbst wurde bei der ersten Vorstellung nicht viel gewahr von dieser Wirkung, denn ein literarischer Freund zog mich aus der Loge und demonstrierte mir im Korridor, während das Publikum im Saale sich für meine Inszenesetzung erklärte, daß dies alles nicht richtig wäre und dem wohlgeschulten Wiener Publikum mißfällig werden müßte.

So wahr ist es, daß wir in diesem Leben jeden Erfolg bis auf Heller und Pfennig bezahlen müssen.

XIII.

Der Erfolg der „Cäsar"-Vorstellung war ein vollständiger. Er erwarb der Direktion ein volles Zutrauen. Und dieses Zutrauen hat mir das Publikum mit liebenswürdiger Nachsicht für all meine Gebrechen bis zu meiner letzten Direktionsstunde im Burgtheater bewahrt. Ich bin dafür dem Wiener Publikum zu tiefem Danke verpflichtet.

„Julius Cäsar" gewann hierdurch eine feste Dauer. Trotz warmer Sommerszeit konnte er bis zu den Ferien, bis Ende Juni, sechsmal bei vollem Hause gegeben und nach den Ferien in demselben Jahre ebenso oft wiederholt werden. Ja, er übte seine Anziehungskraft einer Novität auch das nächste Jahr aus und ist alsdann Jahr für Jahr zahlreich wiederholt worden.

Ein römisches Stück ohne Liebes-Intrige, nur große Staatsereignisse darstellend, und mit schwachem Schlusse!

Wäre das in einer andern deutschen Stadt, wäre das in Berlin möglich? Kaum. Man gibt dort auch „Julius Cäsar", aber er erscheint nur nach langen Zwischenräumen. Und doch hätte Berlin einem strengen Shakespearestücke gegenüber gar mancherlei voraus gegen Wien. Die Shakespearemuse steht dem dortigen Publikum wirklich näher. Die norddeutsche Landesart ist der englischen schon verwandter; die literarische Bildung ist zahlreicher verbreitet durch gute Schulen, und der protestantische Geist kommt der Shakespeareschen Gedankenwelt vorbereitet entgegen, denn Shakespeares Gedankenwelt entsprang ja der protestantischen Freiheit im Denken. Da wäre also doch Vorsprung genug, um den mangelnden Romanreiz eines streng politischen Stückes leichter entbehren zu können. Noch mehr: das Wiener Publikum ist zwar dem Berliner darin voraus, daß es die Schönheit eines Stückes rascher und wärmer auffaßt, aber das Berliner folgt einer verständigen Komposition ruhiger und überlegter, es erschrickt deshalb weniger vor konsequenten starken Ausbrüchen einer solchen Komposition; es hat Nerven, welche durch systematische Literarbildung stärker gehärtet sind. „Othello" zum Beispiel, dasjenige Stück Shakespeares, welches am folgerichtigsten motiviert und geführt ist, wird in Wien immer bis auf einen gewissen Grad gescheut und gefürchtet. Die Ausbrüche Othelloscher Art haben für das eigentliche Burgtheaterpublikum stets etwas Erschreckendes und Bedenkliches und müssen durch Shakespeares Namen gedeckt werden. Das ist in Berlin ganz anders. Die Folgerichtigkeit, wenn auch noch so grimmvoll sagt dem dortigen Sinne zu. „Othello" ist in Berlin geradezu populär.

Und trotz aller dieser Eigenschaften des Näherstehens würde ein Stück wie „Julius Cäsar" dort schwerlich eine so mächtige und andauernde Theaterwirkung machen, wie es sie in Wien von 1850 an gemacht hat. Dazu ist ein warmer Theatersinn, ist ein schöner Enthusiasmus für ein großes, neues

Stück erforderlich, und der naive Respekt des Wieners für eine Größe, welche ihm unerwartet entgegentritt. Diese naive Empfängnis ist und bleibt eine unschätzbare Eigenschaft des Wiener Publikums. Sie bringt allerdings manchmal zur Verzweiflung, wenn sie sich durch Mangel an Kenntnis verleiten läßt, jede fremdartige Äußerlichkeit heiter und lustig zu begrüßen, und jedes Befremdliche kurzweg anzulachen oder gar auszulachen. Aber den eingebornen künstlerischen Grundton verleugnet das große Wiener Publikum nie. Es erkennt das Echte in der Kunst immer und huldigt ihm stets mit Hingebung. Und gerade die Hingebung ist ihm so eigentümlich wie dem Pariser Publikum. Ihr vorzugsweise verdankt es Wien, daß es noch ein gutes Schauspiel haben kann, während die anderen deutschen Städte es immer mehr entbehren müssen. Diese Hingebung erhöht den Dichter und erhöht den Schauspieler.

Für „Julius Cäsar“ waren übrigens auch die Revolutionsstöße, welche Wien kurz vorher erschüttert hatten, eine Vorschule gewesen zu geneigtem Verständnis. Die römische Revolution im Stücke weckte helle Erinnerungen. Namentlich die Volksszenen taten dies, indem sie die Wankelmütigkeit und den jähen Wechsel der Volksstimmung zeigten.

Aber bei all diesen Erklärungen erscheint mir immer die große und dauernde Wirkung des Stückes höchst merkwürdig, wenn ich es als Theaterstück an meinem Auge vorübergehen lasse.

Das Stück selbst, von großem Geiste geführt und eine der größten Kompositionen Shakespeares, leidet doch in unserm heutigen Theater und für unseren heutigen ausgebildeten Theatergeschmack an manchem Übelstande und an einem ganz unwirksamen letzten Akte.

Der Held Julius Cäsar handelt nicht, sondern ist nur Mittelpunkt der Handlung. Er verschwindet sogar schon inmitten des Stückes. Wir müssen uns damit begnügen, daß sein Geist ersichtlich fortwirkt.

Dies ist eine Strecke lang meisterhaft bewerkstelligt. Sein Rächer Antonius entwickelt sich in der großen Rede und in Beherrschung der Volksmassen so mächtig, daß diesen Szenen nichts Ähnliches in der ganzen Literatur Europas an die Seite zu stellen ist.

Aber von da an werden wir inne, daß die einheitliche Triebkraft ausgeht. Die berühmte Zankszene zwischen Brutus und Cassius, die erwachende Nemesis des beseitigten Herrn, ist als gut gedachte und gut geführte Szene wohl angetan, den Geist des Zuschauers interessant zu beschäftigen. Das künstlerische Bedürfnis des Zuschauers jedoch befriedigt sie nicht mehr. Sie kommt zu spät im dramatischen Organismus. Wir sind schon auf der Höhe des Endes, und da genügt eine Szene nicht mehr, welche nur an unser zustimmendes Verständnis gerichtet ist. Wir brauchen da ein stärkeres, drangvolleres Moment. Da folgt die leibhafte Geisteserscheinung Cäsars und stellt unsere erschütterte Teilnahme wieder her. Wenigstens einigermaßen.

Der letzte Akt aber genügt uns nicht in seiner bloß epischen Führung, und er hat theatralisch schwere Mißlichkeiten. Wir haben uns darein ergeben, statt des toten Cäsar einen neuen Helden zu erhalten, den Brutus. Das ist auf der Bühne viel abschwächender als im Lesen. Wir müssen aber auch noch einen Konkurrenten mit in den Kauf nehmen, den Cassius, und schließlich müssen wir zwei Sterbeszenen dieser zwei Helden von theatralisch schlimmer Gleichmäßigkeit durchmachen. Das kühlt ab über die Gebühr.

Ich führe dies an, um auf den Unterschied aufmerksam zu machen zwischen der Theaterkritik und der Buchkritik. Letztere haben wir in fast argem Maße über Shakespeare, eine wahrhaftige Theaterkritik über die Shakespearestücke haben wir in sehr geringem Maße.

Unsere Buchkritik über Shakespeare ist bekanntlich ein unerschöpflicher Born des Lobes, und ich will gar nicht streitig

machen, daß sie unserem literarischen Geiste reiche Hilfsquellen erschließen hilft, wie überschwenglich sie sich auch oft gebärde, wie grundlos sie auch oft folgere und türme. Aber ich muß doch einmal darauf hinweisen, daß diese Shakespearekritik uns meist ganz irrtümlich berichtet über die Wirkung der Shakespearestücke auf dem Theater. Ich wüßte kaum einen der Shakespeareerklärer, welcher darin eine Bedeutung hätte.

Gervinus am wenigsten. Er führt geradezu irre. Sein Urteil über die Theaterwirksamkeit Shakespeares ist eine völlige Merkwürdigkeit.

Wenn er sagt: Dies Stück empfiehlt sich ganz besonders für die Bühne, dann kann man sicher sein, es ist nicht aufführbar. Und wenn er seine Bedenken äußert über die Aufführbarkeit, dann kann man sich getrost mit der szenischen Einrichtung des Stückes beschäftigen. Denn von dem Talente des Schauspielers Shakespeare weiß Gervinus kein Wort. Wie oft überrascht uns dies Talent bei der Inszenesetzung! Es hat kein dramatischer Autor so viel szenische Macht, die wir heute noch nicht mit all unserer Klassifizierung der Effekte hinreichend erklären können, als gerade Shakespeare. Er war auch darin ein Genie.

Aber er hatte eine ganz andere Bühne, als wir sie haben, und seine Zuschauer machten ganz andere Ansprüche, als die unserigen sie machen, und um über Theaterwirkung etwas voraussagen zu können, muß man eben eine plastische Phantasie haben. Just diese aber geht zumeist Gelehrten ab. Sie sind vorzugsweise Denker, nicht Künstler. Und gerade Gervinus ist völlig verlassen von jedem Atom plastischer Phantasie. Man braucht nur seinen Stil anzusehen, eine wahre Tortur für den Leser, welcher irgend ein künstlerisches Bedürfnis hat. Die Gedanken drängen sich und stoßen sich in dunkler Kammer. Gervinus sieht sie selber nicht; er hat nie eine Anschauung und kann deshalb auch keine geben.

Es gehört zu unserem deutschen Schicksale, daß eben solch

ein Mann — reich an Kenntnissen und unermüdlich im Fleiße, aber ohne jede plastische Fähigkeit — über unsere Poeten zu Gerichte sitzt. Die Grundelemente der Poesie, naive Anschauung und glückliche Gestaltung, sind seinem Naturell versagt, er muß seinem Wesen gemäß die Dichter nach Gedanken-Kategorien messen und muß also Poeten wie Goethe aufs ärgste mißhandeln.

Bei einem Landsmanne wie Goethe tut das weniger Eintrag. Der steht unserem Verständnisse so nahe, daß unverständiger Tadel an uns abgleitet. Aber wenn der Kritiker ohne Augen über die Wirkung bloß gelesener Dramen redet, dann muß er den Leser irreleiten. Glücklicherweise ist er durch den großartigen Geist Shakespeares so eingenommen für diesen Dichter, daß er auch das lobt, was er nicht sieht, und so wird sein reichlich gesammeltes Material immerhin wertvoll, seine rastlos und unruhig kombinierende Dialektik immerhin anregend, wenn man sich durcharbeitet durch das Dornengestrüpp seiner Rede, und wenn man auf der Hut bleibt bei seinen Folgerungen. Aber vor seinen Verkündigungen der Shakespeareschen Theatereffekte möge jedermann gewarnt sein.

Was die Einrichtung des „Julius Cäsar“ für unsere Szene betrifft, so bin ich sehr vorsichtig zu Werke gegangen. Es war das erste Stück, welches ich für die Aufführung redigierte, und da ist man noch sehr schüchtern. Längere Theateraufführung macht in diesem Punkte dreist, ja gewaltsam. Das unmittelbare Leben stellt gebieterische Forderungen, und die offene Szene mit dem anwesenden Publikum ist unmittelbares Leben. Da hören alle erlernten Rücksichten auf; man will und muß bestehen, und das Publikum da unten fragt nicht nach literarischer Geschichte, es fragt nur, ob das da oben dargestellte Stück seinen lebendigen Ansprüchen genügt.

Der Theaterdirektor Schröder, welcher das große Verdienst hat, Shakespeare auf der deutschen Bühne eingeführt zu haben, ist am gewaltsamsten vorgegangen.

Die literarische Kritik hat auf der andern Seite den Beruf, das Original zu verteidigen gegen die Abänderer, und dadurch die Abänderer in Schranken zu halten. Der geschichtliche Verlauf stellt das Gleichgewicht her zwischen beiden. Gebiert die Abänderung ein dauerndes Stück, dann wird die literargeschichtliche Einwirkung wirkungslos; gelingt das nicht, dann wird der frevelhafte Theaterdirektor gestäupt. Das Bedürfnis nach neuen Stücken zwingt ihn aber schon morgen wieder zu neuen Versuchen; denn das lebendige Bedürfnis respektiert kein Verbot, es gehe von bürgerlicher Polizei aus oder von literarischer Polizei.

„Julius Cäsar" bedarf in seinem Baue auch für unsere Szene keiner wesentlichen Veränderung. Nur im letzten Akte macht das szenische Arrangement eine Zusammenziehung nötig.

Einige Wochen nach dem „Cäsar", also mitten im Sommer, brachten wir „Rosenmüller und Finke", von Töpfer, zum ersten Male. Ich machte keine Umstände und legte es in so ungünstige Jahreszeit, für welche man sich sonst jeder Neuigkeit enthält, weil ich ein schlechtes Gewissen hatte mit dem Stücke. Unsere praktischen Lustspiele nehmen sich in der Lektüre gar gröblich aus und gar bedenklich. Ehe das frische Gelächter die leeren Stellen ausfüllt, erscheinen sie verzweifelt ordinär. Ich hatte auch noch zu wenig Praxis, um hinreichend zuversichtlich zu sein in diesem Punkte. Und die erste Aufführung gab meiner jungfräulichen Scheu vollständig recht. Das jetzt so beliebte Lustspiel wurde am ersten Abende unzweideutig abgelehnt. Man hatte viel gelacht, schwieg aber gegen den Ausgang und zischte am Ende.

Dies will im Burgtheater sagen: das Stück läßt sich leidlich an, genügt aber doch den Anforderungen nicht, die wir zu stellen berechtigt sind. Beim Schauspiel und Trauerspiel ist dies ein Verdikt, von welchem es keine Appellation gibt. Die Leute kommen da eben nicht zur zweiten Vorstellung. Beim Lustspiele aber gibt es eine Appellation. Die Erheite-

rung ist ihnen zu notwendig. Man erzählt zu Hause: klassisch ist das Stück nicht, es sündigt vielfach, aber es unterhält doch. Kann man sogar sagen: es unterhält lustig, dann schwinden alle Bedenklichkeiten, und die Leute kommen zahlreich zu den Wiederholungen. Dann hat das Stück seinen kritischen Abweis erlebt, das Gewissen ist beruhigt, und es findet seinen praktischen Erfolg zu männiglicher Unterhaltung. So hat es sich ereignet mit „Rosenmüller und Finke“.

Ohne diesen praktischen Ausgleich könnte auch kein Theater bestehen; denn es werden gar wenig Stücke geschrieben, welche der Kritik und dem Bedürfnisse der Unterhaltung gleichmäßig genügen.

Einige Monate später verschafften wir uns selbst, Regisseure und Direktor, eine originelle Unterhaltung. Wir trachteten ein Stück aufzuführen, in welchem lauter ungestüme Jugend zu toben hat, und wir wollten einen großen Teil dieser ungestümen Jugend durch alte Herren darstellen lassen. Teils fehlte wirklich noch die hinreichende Anzahl junger Schauspieler, teils sollte uns solch eine würdevolle Besetzung als Passierschein dienen. Wenn die Behörde sähe, daß Papa Anschütz einen wilden Jüngling spielen wollte, so war das, meinten wir, die Zusicherung, daß nichts ungebührliches beabsichtigt würde.

Wir wollten Schillers „Räuber“ aufs Burgtheater bringen. Sie waren im Theater an der Wien gegeben worden, im Burgtheater aber nie. Die Zensur war in frühester Zeit dagegen gewesen, und eine unklare Scheu vor Roheit gab der Zensur recht. Schreyvogel hatte meines Wissens keinen Versuch gemacht; in Deinhardsteins leichtes Wesen paßte solch ein urwüchsiges Stück gar nicht, und Holbein hätte wohl in den letzten zwei Jahren Gelegenheit dazu gehabt, er gehörte aber in eine Beamtenrichtung, welche mit Wagner im „Faust“ dergleichen scheut, „weil ich ein Feind von allem Rohen bin“. Regierungsrat von Holbein war ein gewissenhafter und ehren=

hafter Beamter, welcher in allen Verwaltungsangelegenheiten Sorgfalt, Strenge und Mut entwickelte; in allen Fragen aber, welche das Theater mit Politik in Berührung brachten, war er ängstlich und zaghaft.

So lagen denn die „Räuber" Anno 1850 noch für das Burgtheater wie auf einer unnahbaren Insel im fernen Ozean. Wir aber rüsteten eine Expedition, um diese Insel zu erobern. Anschütz stand als Schweitzer auf dem Deck, Löwe als Spiegelberg, und so fort lauter erfahrene Jünglinge; Fichtner als Hermann der Bastard stach beinahe ab. Die beliebte Form für zu hoch oder zu niedrig hängende Früchte, das Gesuch um eine Wohltätigkeitsvorstellung, war unsere Flagge, und nicht ohne Zagen meldeten wir uns mit diesem verwegenen Unternehmen bei unserer Behörde. Als wir eintraten, flüsterte mir Anschütz zu: Doktor! Wir erleben ein Unglück und werden mit Schimpf und Schande fortgejagt.

Ich muß vorausschicken, daß unser Chef, welcher zu Anfang für eine große Schar von Stücken die roten Kreuze gemacht, im Laufe des Jahres etwas milder geworden war. Er war ein Tory und streng in seinen Grundsätzen, welche mit dem Liberalismus der Zeit wenig Gemeinsames hatten. Aber er war einer vorsichtigen, logischen und ehrlichen Beweisführung nicht immer unzugänglich; er war günstig gestimmt durch die Erfolge, welche dem Theater gelangen, und er handelte nicht gern gegen die Strömung, welche eben an oberster Stelle herrschte. Diese Strömung war im Jahre 1850 noch nicht ausgesprochen antiliberal. Man hatte noch zu viel aufzuräumen und vorzubereiten, ehe man an die Aufhebung einer Verfassung denken konnte, welche unter freisinniger Form ganz Österreich zusammenhielt und der Verbesserung fähig war. Graf Lanckoronski, ein Schwager Stadions, ließ sich damals wohl noch daran erinnern, daß sein Schwager starken Anteil habe an dieser liberalen Verfassung und daß unter solchen Umständen wohl auch die „Räuber" —

„Die Räuber?!“

Von Schiller, wurde schüchtern hinzugesetzt, um den bösartigen Titel zu entschuldigen.

Er lächelte zu dem abenteuerlichen Jünglingswunsche der alten Herren, aber er schüttelte doch langsam das Haupt und zeigte wenig Lust, ihn zu gewähren.

Es ist merkwürdig, was dies erste Stück Schillers den Leuten zu schaffen gemacht, was für lodernde Sympathien, was für grimmige Antipathien es geweckt hat. Der ganz neue Kern eines Genies, welcher zum ersten Male vor den Menschen erscheint, macht eben als ganz neu und unerhört den heftigsten Eindruck. War es nicht bei Goethe ebenso gewesen? Sein „Götz von Berlichingen“ setzte die ganze deutsche Welt in Bewegung. Nur war Goethe ein friedliches Naturell, Schiller aber ein kriegerisches. Die „Räuber“ also setzten in Flammen, während „Götz“ nur in Bewegung gesetzt hatte. „Louise Millerin“, wie „Kabale und Liebe“ zuerst hieß, war nicht minder arg, sie griff bis zum Aufzucken schmerzhaft in die Wunden der Gegenwart, in Standes- und Regierungswunden, aber die Welt schrie nicht mehr. Sie kannte bereits diesen neuen Kern einer genialen Kraft. Beim zweiten Stücke ist der Schreck schon eskomptiert, wie man in der Börsensprache sagt.

An den „Räubern“ ist dieser Schreck immer haften geblieben. In Dresden lebte während der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts ein alter russischer Fürst, der konnte vierzig Jahre nach Erscheinen der „Räuber“ sein Entsetzen über dies Stück nicht loswerden. Es hatte sich zum Haß ausgebildet, er haßte die „Räuber“ wie die Sünde, und so oft sie in Dresden aufgeführt wurden, so oft wiederholte er folgende Worte: „Wenn ich Gott selber wäre und im Begriff stünde, diese Welt zu schaffen, zugleich aber voraussähe, daß die ‚Räuber‘ in dieser Welt geschrieben und mit Beifall aufgeführt werden sollten — ich ließe diese Welt ungeschaffen.“

Zu unwilligem Erschrecken des Dresdener Intendanten, des Herrn v. Lüttichau, hatte ich in den „Karlsschülern" diese Worte dem Herzoge Karl in den Mund gelegt. Herr von Lüttichau beschwor mich, diese Übertreibung zu streichen. Sie hätte ihn lange genug von dem alten Russen geärgert. Ich lehnte das aber lächelnd ab.

Jetzt kam die Strafe. „Die Räuber", welche ich nun brauchte, waren auf dem Punkte, lächelnd abgelehnt zu werden. Ein Mitglied meiner Behörde hatte diese russischen Worte aus den „Karlsschülern" kennen gelernt und zitierte sie in diesem kritischen Augenblicke. Glücklicherweise ging dies Mitglied, welches wirklich ebenfalls einen tiefen Abscheu hegte vor den „Räubern", in seiner anklagenden Beweisführung bis zum äußersten: es malte die Folgen einer „Räuber"-Aufführung dahin aus, daß junge Leute in Mähren oder Böhmen dadurch veranlaßt werden könnten, auch heutigentags in die böhmischen Wälder zu ziehen und eine Räuberbande zu bilden —!

Das wirkte, wie jede Übertreibung wirkt. Warum nicht gar! rief der Chef, und gab die Erlaubnis zur Aufführung der „Räuber" — freilich zunächst nur für den Wohltätigkeitszweck. Meine Sorge war nun, das Stück für immer zu gewinnen, indem ich es so zur Anschauung brächte, wie es wirklich ist, nämlich unter Hervorhebung seiner moralischen Folgerungen und seines moralischen Strafgerichtes. Ich ging also auch im letzten Akte ab von der herkömmlichen Mannheimer Einrichtung, welche den Franz am Leben erhält und nur in den Turm werfen läßt. Aus diesem Turme hat er höchstwahrscheinlich Befreiung zu erwarten, nachdem der Majoratsherr Karl sich dem Galgen überantwortet hat. Ich ließ ihn sich erdrosseln, wie's Schiller gewollt, und ließ dem Karl alle die moralischen Versöhnungsworte, welche herkömmlich gestrichen werden. Und so gelang es uns, durch nachdrückliche Betonung des geistigen Inhalts und durch kräftige Motivierung der Wildheit im Stücke einen

Eindruck der Vorstellung zu erreichen, welcher nicht roh war und dem Stücke eine dauernde Stätte gewann. Die „alten Herren“ halfen dazu wesentlich, indem die wilden Reden in ihrem Munde eine solide Begründung erhielten. Anschütz arbeitete die große Rede von der Befreiung Rollers zu einem rhetorischen Meisterstücke aus, und Löwes Spiegelberg wurde zum Kabinettsstück eines lebensvollen Wichtes. Die jungen Kräfte, Wagner als Karl, Dawison als Franz, beflügelten sich neben den Veteranen, und so entstand eine Vorstellung voll Ungestüm und Drang und doch so voll innerer Bedeutung, daß sie auch jetzt noch nach Verwandlung der alten in junge Räuber eine Zierde des Repertoires ist, nicht bloß ein unverwüstliches Zugstück.

Man ist in Karlsruhe neuerdings damit vorgegangen und einige Theater sind nachgefolgt, das Stück im Rokokokostüm zu geben. Ich sehe darin keinen Gewinn. Im Gegenteil. Bekanntlich wurde das Stück gegen Schillers Wunsch in die fernen Zeiten des allgemeinen Landfriedens zurückverlegt. Dalberg verlangte es. Das war übertrieben. Es aber modern zu machen für Schillers Jugendzeit und ihm das Kostüm des Siebenjährigen Krieges zu geben, weil die Schlacht bei Prag erwähnt wird, das heißt das Wort über den Geist setzen und dem Stücke schaden. Rokokokostüm hat etwas Zierliches, Enges, Geputztes und ist dem Inhalte der „Räuber“ gar nicht zuträglich. Die Rokokokleider und die rohen, wilden Studenten in Leipzig stimmen nicht zusammen. Franken, wo ein Teil des Stückes spielt, war im Siebenjährigen Kriege so wenig vom Kriege berührt, daß das Walten einer solchen Räuberbande nicht wohl möglich war. Im Dreißigjährigen Kriege dagegen war ganz Deutschland so herrenlos und regierungslos, daß alle Phasen des Stückes möglich sind; eine Schlacht bei Prag gab's zufällig auch, und das Kostüm ist malerisch, dem Inhalte entsprechend. Wir geben deshalb die „Räuber“ in der Tracht des Dreißigjährigen Krieges.

XIV.

Wenn ein Jahr um ist, überzählt der Hausvater, was alles geschaffen worden ist im Laufe desselben, und freut sich dankbar, wenn die Tätigkeit groß gewesen und auf mancher Arbeit der Segen geruht hat.

Das Burgtheater hat es wahrlich in den letzten achtzehn Jahren an Arbeit nicht fehlen lassen. Der Leser wird es vielleicht mit Schrecken gewahr, daß wir immer noch nicht über dies eine Jahr — 1850 — hinauskommen, und daß ich ihn auch jetzt noch nicht sogleich ins Jahr 1851 hinüberlassen kann.

Es sind noch Neuigkeiten übrig, welche sich bis jetzt auf dem Repertoire erhalten haben — von Benedix „Eigensinn“ und „Die Hochzeitsreise“, von Lederer „Häusliche Wirren“ und von französischen Bearbeitungen „Die Königin von Navarra“. Mosenthals „Deutsches Dichterleben“ ist auch über ein Jahrzehnt erhalten worden.

Außerdem muß ich des Systems gedenken, welches ich in der Einleitung bezeichnet habe, des Systems immerwährender neuer Inszenesetzungen, durch welche das historische Repertoire von Shakespeare und Lessing herab vollständig gemacht und vollständig erhalten werden sollte.

Diese systematische Arbeit, welche unser Theater vor allen deutschen Theatern auszeichnet — nur Karlsruhe verfolgt ein ähnliches Ziel — hat uns unschätzbare Anregungen und Ausbeute gewährt. Reicher poetischer Inhalt und Mannigfaltigkeit des Inhalts sind eben ein Schatz, dessen Wert unbeschreiblich. Ein Stück, welches vor Jahren unfruchtbar vorübergegangen, findet plötzlich bei seiner Wiederkehr günstige Witterung, es paßt plötzlich zur Stimmung des Tages, und seine früher unbeachteten Samenkörner schießen nun in Halme, Blüten und Früchte.

Dadurch gerade wird das Theater so wichtig für geistige

Entwicklung eines Volkes, daß es Anschauungen, Gedanken und Folgerungen in unerschöpflichem Maße auch an die große Zahl von Menschen bringt, welche sonst weder Zeit noch Gelegenheit haben für solche Anschauungen, Gedanken und Folgerungen. Wer ermißt, wie viele Genies unter diesen Menschen befruchtet werden durch ein Stück, durch eine Szene, durch ein Wort im Theater?!

Über dreißig neue Inszenesetzungen brachte das Jahr 1850. Darunter „Medea“, „Traum ein Leben“, „Minna von Barnhelm“, „Nathan“, „Emilia Galotti“, „Romeo und Julie“, „Braut von Messina“, „Fiesco“, „Don Carlos“, „Fesseln“, „Gönnerschaften“.

Von den neuen Stücken verdienen noch Lederers „Häusliche Wirren“ eine kurze Betrachtung. Sie haben wie seine „Geistige Liebe“ etwas Spezifisches für die Wiener Welt.

Eine geringe Handlung, welche sich intim und behaglich abspinnt, ist in Norddeutschland nicht genügend, genügt aber in Wien, wenn der Dialog unterhält. Und doch besteht ein französisches Stück mit geistvollem Dialoge in Wien nicht, sobald ihm eine hinreichende Handlung fehlt.

Wie kommt das? Die Art des Dialoges entscheidet. Der französische mag noch so geistreich sein, er beschäftigt nur unseren Verstand, er beschäftigt nicht unseren ganzen Zuhörer. Der Dialog Lederers aber hat etwas Heimatliches. Lederer stammt aus Prag und hat lange in Wien gelebt. Er ist ganz anders als Bauernfeld, aber er hat mit diesem doch gemein, daß er aus unseren Gedankenkreisen seine heiteren Wendungen aufwachsen läßt. Wir sind also mit der Wurzel vertraut, und jede Wendung erinnert uns an unsere geistigen Prozesse. So erscheinen uns die Worte voller als einem Fremden; sie berühren hundertfach unsere Erinnerung, sie haben etwas von unserer Geschichte. Und darin ist jedes Publikum egoistisch: das eigene ist ihm viel interessanter als das Fremde.

Lederer ist Jude, so viel ich weiß. Aber er ist österreichischer Jude: die jüdische Witzesader, dem splitterrichtenden Talmudwesen entspringend, ist nur die Veranlassung seines Witzes, der Inhalt seines Witzes ist ein österreichischer Inhalt, und deshalb sagt er uns zu, und wir lachen behaglich über ihn. Diese behagliche Wirkung erhält die „Häuslichen Wirren" auf unserem Repertoire.

Ich freue mich stets, wenn ich nach Dresden komme, wo Lederer jetzt lebt, und dem talmudistischen Lustspielautor erzählen kann, wie die Dinge im Burgtheater sich gestalten. Er kennt alles, er wohnt eigentlich im Burgtheater; er ist nur auf Reisen seit so und so viel zwanzig Jahren. Er trägt auch noch den dunkelgrünen Rock, den er damals im Burgtheater getragen; Enthusiasten sagen, er trage auch noch denselben Hut —

Und nun endlich zum letzten wichtigen Ereignisse des Jahres 1850!

Dem Burgtheater fehlte die erste tragische Liebhaberin. Frau Wagner konnte nur einen kleinen sinnigen Teil dieses Faches ausfüllen, und die älteste Anschützsche Tochter Auguste, Frau Koberwein, welche dies Rollenfach besaß, war krank. Man hielt sie für brustkrank und hatte wenig Hoffnung für ihre Genesung, wenigstens nicht für eine Genesung, welche anstrengende tragische Rollen ermöglichen könnte.

Es galt also umzuschauen. Eine erste tragische Liebhaberin ist das Herz des Schauspiels. Was kann ein Schauspiel sein ohne solches Herz?! „Was ist das Leben ohne Liebesglanz!" sagt heutzutage jeder Theatergänger mit Bewußtsein.

Ich kannte ein weibliches Talent, welches für meinen Geschmack die wichtigsten Anforderungen erfüllte: eine schöne Gestalt, ein edles, jeglichem Ausdrucke edel folgendes Antlitz, ein weiches, wohltuendes Organ, ein poetischer Sinn, eine reine, einfache Bildung. So viel auf einmal! Und davon wußte man in Wien nichts?!

Dem ist doch so. Es gehört dies in das Kapitel vom Nichtengagieren von 1840 bis 1850. Herr v. Holbein hatte die beste Gelegenheit gehabt, diese Liebhaberin kennen zu lernen. Sie hatte unter ihm längere Zeit in Hannover gespielt, sie stammte aus Österreich, sie hatte nichts sehnlicher gewünscht, als ins Burgtheater zu kommen. Er selbst war von Hannover nach Wien übergesiedelt als Direktor des Burgtheaters, aber die blonde Marie hatte er nicht berufen.

Sie hatte in Dresden ein Engagement gefunden und sich dort einfach und schön entwickelt. Dort hatte ich sie Jahr für Jahr gesehen, wenn ich mit einem neuen Stücke hinkam, und hatte immer erkannt, daß sie ein Schatz sei für das deutsche Schauspiel, ein weibliches Herz, wie es dem Theater selten beschert wird.

Ich lud sie gleich im ersten Jahre meiner Direktion zu Gastrollen. Sie kam und spielte Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Julia, Louise in „Kabale und Liebe“, Eugenie in Raupachs „Geschwistern“, Anna Hyde im „Billett“, einem vorübergehenden Stücke der Frau Birch-Pfeiffer, und Eboli im „Don Carlos“.

Sie gefiel, ohne jedoch eine größere Bewegung hervorzurufen.

Hatte ich mich getäuscht und sie überschätzt? Ich war nicht der Meinung.

Das Ebenmäßige und Harmonische steigert seine günstige Wirkung, je länger es betrachtet wird.

Die Venus von Milo im Louvre frappiert nicht sogleich durch blendende Schönheit. Aber je länger man sie betrachtet, desto klarer und reiner tritt es in unser Auge, und durch das Auge in unsere Empfindung, und durch die Empfindung in unser Verständnis, daß die reine Schönheit vor uns steht.

Jenes Ebenmäßige und Harmonische war aber der Hauptvorzug dieser Künstlerin.

Darauf baute ich und versuchte also, trotz nur mäßigen Erfolges im ersten Gastspiele, sie dauernd für das Burgtheater zu gewinnen.

Das schien unmöglich. Sie war fest an Dresden gebunden, und der dortige Intendant, Herr v. Lüttichau, wußte so gut wie ich, was sie bedeutete; er gab sie nicht frei.

Da schloß ich mit ihr ein Gastspiel ab, welches in jedem Frühjahre sich erneuern sollte. Es ist schon etwas, meinte ich, in jedem Frühlinge eine Reihe poetischer Eindrücke zu empfangen, echt und schön! Das Publikum gewinnt, die Schauspieler gewinnen, das Theater gewinnt. „Ein großes Muster weckt Nacheiferung und gibt dem Urteile höhere Gesetze," sagt der Dichter, und das gilt für die Schauspielkunst im höchsten Maße.

Und so ist es geschehen. Frau Bayer-Bürck kam wie „das Mädchen aus der Fremde" mit jedem jungen Jahre zu uns, und ihre Vorzüge wuchsen in den Augen des Publikums mit jeder Wiederkehr, und wir verdanken ihr schöne Genüsse. Grillparzers Liebesdrama von „Hero und Leander" knüpft seine Auferstehung an Frau Marie Bayer, die Tochter eines hochverdienten Schauspielers in Prag.

Hiermit scheiden wir vom ersten Jahre. Im zweiten Jahre versuchte ich dem „Julius Cäsar" würdige Genossen zu bringen, „Heinrich den Vierten" und „Coriolanus", und versuchte Lustspiele zu erwecken aus dem Nichts. Es wurden Preise ausgeschrieben für die besten Lustspiele, und die heiter sein wollenden Vögel kamen an wie die Stare, wenn die ersten linden Lüfte wehen, wie die Stare in Schwärmen.

Es ist sehr wohlfeil, über solche Preisausschreibungen zu spotten mit der Bemerkung: das nützt ja nichts; denn die Muse läßt sich nicht kommandieren, sie läßt sich nicht durch Geld verlocken, und bestellte Arbeit ist im Reiche der Musen nichts wert. Ja doch! Aber ein Lustspiel hat kein so schweres Gewissen, und ein Lustspiel ist gar sehr von der Gelegenheit

abhängig. Es hat etwas von der wehenden Locke der vorüberfliegenden Göttin, welche rasch ergriffen sein will.

Nun, man muß die Göttin Gelegenheit eben fliegen machen und dies verkünden, damit die Schriftsteller veranlaßt werden, aufzuschauen und nach der wehenden Locke zu greifen. Viele schauen eben nur auf, wenn man ihnen zuruft: Habt acht! Jetzt fliegt die Göttin vorüber, richtet euch auf!

Der Generalintendant Baron Münch hat ganz recht getan, wiederum einen Preis auszuschreiben für das beste Lustspiel.

Es ist auch gar nicht wahr, daß die Preisausschreibung 1851 nichts zustande gebracht habe. Sie hat sehr viel zustande gebracht, und das will ich jetzt erzählen. Vielleicht macht es den Poeten Mut zur heutigen Arbeit um Preis und Ruhm.

Die Preiskommission erkannte ganz deutlich, daß Bauernfelds „Kategorischer Imperativ“ zweifelhaft sei für vollen Erfolg auf der Bühne, weil sein letzter Akt nicht mächtig und wirksam genug die aufgeworfene Frage löst und schließt. Sie sagte sich aber: dies Stück hat allen anderen voraus literarischen Ton. Und sie war der Meinung, diese Eigenschaft müsse in erste Linie gestellt werden.

Darin hatte sie auch recht. Ein geringerer Theatererfolg ist bei einem Preisstücke viel eher zu verschmerzen, als der Vorwurf, daß man ohne irgend einen höheren Gesichtspunkt das Alltägliche gekrönt habe. Letzteres geschieht oft genug im Theater, eine Preiskommission muß das Alltägliche grundsätzlich vermeiden.

Die zwei anderen Preisstücke, über welche das Publikum entscheiden sollte, haben vollkommen ihre Schuldigkeit getan für das Repertoire. Sie sind zur Heiterkeit des Publikums oft und lange gegeben worden, und das eine steht jetzt nach sechzehn Jahren noch im Repertoire. Ist das was Geringes? Ein Theaterdirektor antwortet: O nein.

Diese beiden Stücke waren: „Der Liebesbrief“, von Benedix,

und „Das Preislustspiel“, von Mautner. Beide kämpften lange um die Palme unter lebhaftem Zudrange und lebhafter Äußerung des Publikums. Ist dies was Geringes? O nein. Lebhafte Teilnahme für ein Theater zu entzünden, ist das preiswürdige Ziel jeder Theaterdirektion. Und wie gründlich und heilsam wird bei solcher Wahlprüfung die Teilnahme des Publikums entzündet! Es hängt eine Entscheidung davon ab, wie sich das Publikum äußert, und das Publikum ist sich bewußt, daß es eine Entscheidung zu geben habe, daß es also aufmerksam sein müsse und gewissenhaft. Bezweifelt man, daß dies eine gute Bewegung ins Publikum bringt? Eine sehr gute Bewegung bringt das. Der Geschmack gibt sich Rechenschaft, er betätigt sich mit Bewußtsein. Ist dies was Geringes?

Die Entscheidung erfolgte zugunsten des „Preislustspiels“. Dies wurde nämlich noch stärker und noch länger vom Publikum besucht als „Der Liebesbrief“. Und nun begann das allerliebste Protestieren gegen diese Entscheidung. Dazu mußte ja wieder kritische Dramaturgie entwickelt, es mußte mit ästhetischen Waffen gefochten werden; die Untersuchung, was zu einem guten Lustspiele gehöre, ward Tischgespräch. Eitel Gewinn fürs Theater.

Am Ende wälzte sich gar die Schlacht ins Reich hinaus. Jede Stadt wollte in der Lage sein, den Wiener Wahrspruch zu prüfen, jede Stadt wollte also die Stücke sehen. Köln am Rhein machte einen Heidenspektakel. Sonst eine Stadt, die gar nichts fürs Theater tut, war sie jetzt ganz aus dem Häuschen darüber, daß nicht ihr Benedix obgesiegt hatte. Benedix lebte nämlich damals in Köln, und Köln tobte jetzt gegen Wien, wie einst Theben gegen Athen. „Das ist ungerecht von den Wienern“ — schrie Köln — „sie haben nur einen Wiener wählen wollen, denn „Das Preislustspiel“ hat uns viel weniger gefallen als „Der Liebesbrief“. „Der Liebesbrief“ ist hundertmal besser, hoch „Der Liebesbrief“!“

Und im Kölner Theater, das sonst verrufen war wegen literarischer Teilnahmlosigkeit, wurde jetzt Tag für Tag „Der Liebesbrief“ aufgeführt, und nach jedem Aktschlusse rief das Publikum einstimmig: „Tusch für Roderich Benedix! Tusch!“ Und der dortigen Theatersitte gemäß mußte das Orchester dreimal am Abende — das Stück hat drei Akte — Tusch blasen für den kölnischen Dichter, und das ganze Haus rief: „Hoch Benedix!“ — Ist das was Geringes? Ganz Deutschland, um nicht zu sagen ganz Griechenland, ergriff Partei in der Lustspielfrage. Was hatte je die Kölner verführt zu solcher Intimität mit dramatischer Literatur! Das alles hatte die Preisausschreibung getan.

„Das Preislustspiel“ selbst aber, heißt es, verdient ja doch kaum konserviert zu werden in Betracht seines ästhetischen Wertes.

Das lasse ich dahingestellt sein. Ich gestehe sogar ein, daß die Schauspieler vom Anfange an bis jetzt hartnäckige Gegner des Stückes waren und sind, indem sie die Sprache unflüssig, feuilletonartig, undramatisch nennen. Aber ich behaupte ebenso hartnäckig: es muß doch ein eigener Reiz vorhanden sein, wenn ein Stück sich sechzehn Jahre lang immer gut besucht erhält! Und der ist auch vorhanden. Er liegt in dem herzhaften Griffe nach dem Gelegenheitsthema. Die Gelegenheit war bedeutend genug; sie flugs zu ergreifen und zu verwerten, brachte etwas Lebensvolles mit sich, was nicht zu verwischen ist. Die Preisausschreibung selbst zum Gegenstande des Lustspiels zu machen, das war natürlich und praktisch, und das Natürliche und Praktische hat immer eine gewisse Dauer. Ein inhaltreiches Thema des laufenden Tages frischweg in leidlicher Fassung auf die Bühne zu bringen, das war lange Zeit nur Sache der Franzosen. Jetzt sind wir auch darauf gekommen, und „Das Preislustspiel“ hat beigetragen, uns auf diesen Weg zu bringen; das ist wiederum nichts Geringes.

Ich höre lachen. Warum lacht man? Weil ich mir so viel Mühe gebe um dies „Preislustspiel“? O, man irrt sich. Dies „Preislustspiel“ ist keineswegs mein Trumpf für Verteidigung der Preisaufgaben. Ich habe einen Trumpf in petto, den niemand erwartet.

Der Termin nämlich für Einsendung von Preisstücken war vorüber. Seit vierzehn Tagen etwa nahm die Kommission kein Werbestück mehr an. Da kam solch ein unglücklicher Nachzügler. Er wurde an mich gewiesen. Und wer war dieser sorglose Mann, der zu langsam geschlendert war? „Der geheime Agent“ war's, von Hackländer.

Er kam zu spät für die Preisgewinnung; aber er kam als Kind der Preisausschreibung.

Er war entstanden, weil der Preis den Verfasser gelockt oder doch veranlaßt hatte. Ist das was Geringes?

Die damalige Preisausschreibung hatte also das beste Lustspiel zuwege gebracht, welches neben Freytags „Journalisten“ seit zwei Jahrzehnten in Deutschland geschrieben worden ist. Das ist doch wahrlich der Rede wert und ist einer Preisausschreibung wert.

Vielleicht gelingt das wieder. Mit einem Worte: man soll, unbekümmert um den Erfolg, immer und überall die Pforten öffnen für dramatische Produktion, und soll hinter den Pforten Preis und Ruhm in Aussicht stellen. Das schadet niemandem, höchstens den Preisrichtern, und diese Curtiusse opfern sich eben heldenmütig. Es wird aber immer irgendwie nützen. Denn das Entgegenkommen ist fördersam für jede schöpferische Tätigkeit.

XV.

Ich hatte also zwei große Shakespearestücke in Vorbereitung für das zweite Jahr: „Heinrich den Vierten“ und „Coriolanus“. Am Schlusse des Jahres fand sich noch ein

drittes ein: „Die Komödie der Irrungen“. Den „Coriolanus“ hatte Gutzkow für die Bühne eingerichtet, „Heinrich den Vierten“ suchte ich für unsere Szene zu bewältigen. Letzteres ist ein Unternehmen, welches wohl nie ganz gelingen kann. Man wird es aber immer wieder versuchen, um eine so außerordentliche Originalfigur wie Falstaff nicht verloren gehen zu lassen für die Szene, und um den Heißsporn Heinrich Percy, sowie den heiteren Prinzen Heinz gespielt zu sehen.

Bei diesen Einrichtungsversuchen kommen alle Grundsätze in Rede, die man zur Richtschnur nehmen kann für Bearbeitung älterer und hochwichtiger Stücke. Ich muß deshalb ausführlicher darüber sprechen. „Heinrich der Vierte“ von Shakespeare besteht aus zwei Teilen, das heißt aus zwei Abteilungen, von denen jede die Ausdehnung eines großen Stückes hat. Hierin liegt für unser Theater die Hauptschwierigkeit. Keiner dieser beiden Teile genügt für ein volles Interesse unseres Theaterabends. Wie oft man's auch versucht hat, sie einzeln oder hintereinander zu geben, man hat nie eine zufriedenstellende Wirkung erreicht.

Gibt man nur den ersten Teil, so fehlt der Schluß des Stückes, denn dieser liegt im zweiten Teile. Außerdem verläuft auch noch das letzte Dritteil dieser ersten Abteilung reizlos im Sande. Die Zuschauer gehen unbefriedigt, ungespannt nach Hause und haben nicht die mindeste Lust, auch noch einen ähnlichen zweiten Teil zu sehen. Bringt man nun noch diesen zweiten Teil, so kommen sie nicht mehr. Nur die Pietätsvollen kommen noch, und die literarisch Gebildeten. Diese reichen aber nicht zu für ein Theaterpublikum, sie sind eine verschwindend kleine Minderheit, und wenn auch des anderen Tages in der Zeitung steht: „Dieses außerordentliche Stück versammelte gestern abend eine auserlesene Gesellschaft im Theater und gewährte einen Hochgenuß,“ so klingt das recht schön; aber Schauspieler und Direktor

schütteln den Kopf und rufen ihrerseits: Öfters solche Siege, und wir sind verloren!

Den zweiten Teil zuerst und allein geben kann man natürlich auch nicht, denn es fehlt ihm Kopf, Hals und Brustkasten, welche im ersten Teile stehen. Gibt man trotz alledem und alledem beide Teile nacheinander, so entwickelt die zweite Abteilung noch einen ganz aparten Fehler. Es breitet sich darin eine Verschwörung aus, welche der Verschwörung in der ersten Abteilung ähnlich sieht wie ein Ei dem andern. Das ist die blanke Ermüdung für den Zuschauer. Erschöpft und matt kommt er zu den sonst nicht unwirksamen Schlußakten, besitzt keinerlei Kraft des Anteils mehr und sagt beim Nachhausegehen zu seinem Nachbar: „Diese beiden ‚Heinrich'-Abende wollen wir doch einige Jahre aufmerksam vermeiden."

So ist es unter Schreyvogel im Burgtheater ergangen, wo man beide Teile gebracht hat, so geht es in Berlin, wo man zuweilen den ersten Teil bringt und immer die Erfahrung macht, daß er kein volles Stück ist und zuletzt langweilt. In Summa, „Heinrich der Vierte" ist immer ein zweifelhaft angesehener Wanderer auf den Repertoiren geblieben.

Der Gedanke ist deshalb öfters aufgetaucht: Kann man denn nicht die ganze zweite Verschwörung streichen und die große Hälfte des ersten Teiles mit den Schlußakten des zweiten in ein Stück zusammenziehen? Schröder, glaube ich, hat ihn schon einmal ausgeführt.

Ich hatte ihn auch und stand längere Zeit zaghaft vor der Frage: Darf man das wagen?

Die beiden Abteilungen sind geschrieben für das englische Publikum. Dies kann sich durch breite Vorführung seiner Geschichte entschädigt fühlen für mangelnde dramatische Fassung. Kann man das vom deutschen Publikum auch erwarten? Nein. Ja selbst in England sind diese historischen

Stücke „Historien“ genannt, zum Unterschiede von „Stücken“, und haben selbst dort die Szene nicht behaupten können, mit Ausnahme des „Dritten Richard“. Soll es bei uns leichter sein als in England, die engliche Geschichte in ungenügend dramatischer Form interessant zu finden auf dem Theater? Das glaubt nur ein Gelehrter. Grillparzer sagte mir neulich von einem deutschen Theaterdirektor, der die ganze Reihe von diesen „Historien“ auf sein Theater gebracht: „Der Mann hat mir dadurch deutlich bewiesen, daß er kein guter Theaterdirektor ist.“

Das ist vielleicht zu viel Mißtrauen. Dergleichen Experimente gehen auf kleinen Hofbühnen, die in auswärtigen Zeitungen als sehr klassisch gepriesen sein wollen, und denen ein volles, freies Publikum fehlt. In einer großen Stadt, vor einem selbständigen Publikum, welches weiß, was es will, geht das nicht. Ein selbständiges Publikum verlangt ein geschlossenes Stück und in diesem ein geschlossenes Interesse. Berufung auf Literaturgeschichte hilft da nicht; man will Leben, das sich selbst erklärt und das hinreichend anzieht.

Da steht man denn vor der Frage: Soll man diese „Heinriche“ mit ihrem Falstaff, Percy und Heinz unberührt, das heißt unverändert lassen? Dann bleiben sie tot für unsere Bühne. Oder soll man sie bearbeiten, und wie weit darf man sich da vorwagen? Dies ist die Streitfrage.

Ich stehe nicht auf Seite derer, welche Haro! schreien gegen die Bearbeitung eines alten dramatischen Poeten, der nicht mehr für unsere Theaterbedingungen paßt, und ich glaube, daß ein kräftiges Talent durch volle Bearbeitung alter Stücke unserem Theater mannigfachen Nutzen schaffen kann. Das unverletzte Stück Shakespeares zum Beispiel liegt ja vor, nnd jedermann kann es unverändert haben. Wem die Bearbeitung ein Ärgernis ist, der braucht sich ja nicht um das zu kümmern, was er eine Verballhornung nennt,

sie beschädigt ja für ihn das Original nicht, sie wendet sich ja nur an die Theaterwelt.

Aber ich glaube nicht, daß solche volle Bearbeitung anzuraten sei für Shakespeares „Historien“. Deren Inhalt ist mehr Geschichtsmasse als dramatische Masse, und es ist obenein Masse einer Geschichte, welche uns in ihrer damaligen Kriegsform zwischen weißer und roter Rose ziemlich monoton anmutet.

Ich glaube also bei diesen zwei „Heinrich“-Teilen nur zusammenziehen und nur diskret ändern zu dürfen. Wenn die zweite Verschwörung ganz ausfällt, so entsteht ohne besondere Gewaltsamkeit ein Stück. Die Gegner rufen: Aber wie viel Übergänge gehen uns verloren! Das ist nicht so arg, wie die Pietät — und von ihrem Standpunkte ganz mit Recht — glauben machen will.

Viel wichtiger erscheint mir die vorwurfsvolle Frage: Und hast du nun mit deiner Amputation ein vollständiges Stück gewonnen? — Ich habe nicht den Mut, ja zu sagen. Aber das wurde erreicht: die berühmten Figuren Falstaffs, Heißsporns Percy und des lustigen Heinz werden in einem Zusammenhange vorgeführt, welcher sich mit Interesse ansehen läßt.

Das Stück erhielt sich im Burgtheater und besteht noch. Ich finde die literarischen Vorwürfe gegen solche Arbeit berechtigt, aber sie überzeugen mich nicht, daß solche Zusammenziehung für die Bühne unterlassen werden müsse.

Man hat sich gewundert, daß ich den Falstaff an Anschütz gegeben. Ich bin immer der Meinung gewesen, daß er ihm zugehörte, und bin es noch. In Leipzig hatte ich die Rolle von ihm gesehen, und er hatte mir sehr wohl gefallen. Er besaß den Studentenhumor, welcher der Rolle gebührt Es ist nicht der Humor des gewöhnlichen Komikers, welcher aus dem Falstaff spricht. Falstaff lebt und webt in humoristischen Folgerungen, nicht in unmittelbarer Komik.

Ich habe die beste Gelegenheit gehabt, das am lebendigen Fleische zu studieren. Als der alte Herr von dannen ging und die Rolle an Beckmann kam, da zeigte sich's, daß dieser ratlos vor der Rolle stand. Das war nicht seine Komik, und mit aufgezogenen Stirnrunzeln sah er mich an.

Das Naturell genügte hier nicht; bewußter humoristischer Geist war hiezu nötig.

Nachdem Beckmann die Rolle gelernt — es war in Karlsbad —, verpuffte er sie im Vortrage wie zischende Raketen, die nicht in die Höhe gehen. Er gab sich und dem Zuhörer nicht die Zeit, des humoristischen Kernes, der darin ruht, inne zu werden. Dieser Kern braucht eine Geistes-Operation, und für diese muß man sich und den Zuschauern Zeit lassen. Es sind nicht komische Späße, es sind trockene Folgerungen einer humoristischen Lebensanschauung. Das trockene Wort muß Zeit haben, von der feuchten Unterlage des Geistes — Humor heißt ja Feuchtigkeit — getränkt zu werden, und erst wenn es vollgesogen ist, lacht der Zuhörer. Immer und immer wieder mußt' ich ihm in den Zügel fallen, und endlich mußt' ich's ihm vorlesen, weil er sich unsicher fühlte Herr Berstl war der andächtige Zuhörer, auf welchen hin experimentiert wurde, und es war ihm strenge verboten, aus bloßer Gefälligkeit zu lachen. Hätte ich Beckmann eine eigentlich komische Rolle vorlesen wollen, er würde mich schön ausgelacht haben; denn das verstand er besser als ich. Dies Falstaffsche Wesen aber verstand er sehr langsam — ein Zeichen, daß die Rolle nur mit Vorsicht einem eigentlichen Komiker überlassen werden darf.

Jetzt ist die Rolle an Herrn Baumeister gekommen. Er ist seinem Wesen nach trefflich geeignet dafür, aber seinem Vortrage nach gar nicht. Sein Vortrag ist die Abkürzung in allen möglichen Formen; er ist imstande, die scharmantesten Sachen unbesehen in die Tasche zu stecken. Er hat den Spaß davon empfunden, er hat aber gar keine Rücksicht

darauf genommen, ob der Zuhörer auch genug merkt von dem Spaße. Falstaff also, welcher durchaus breiten Vortrag braucht, kann kein wunderwirkendes Exerzitium für Herrn Baumeister werden.

Aufatmend von dieser schlotternden Ungeschlossenheit einer „Historie“, gingen wir an ein wirkliches Drama desselben Shakespeare, und zwar an eines seiner vorzüglichsten, an den „Coriolanus“. Dies ist von seinen drei römischen Stücken das einfachste und am besten komponierte. Es steht in der Komposition über „Cäsar“ und ganz unvergleichlich über „Antonius und Kleopatra“. Mit eiserner Konsequenz und alles eng und streng zusammenhaltend, führt hier der große Dichter sein Thema durch, ein hohes Musterbild in Form und Inhalt.

Für unser jetziges Theater freilich hat die Form der ersten Akte große Schwierigkeiten. Shakespeares Theater gestattete dem Dichter ungemeine Freiheit. Da wurde nicht verwandelt, sondern ein Pfahl, eine Tafel, ein Wegweiser oder irgend ein allgemein bekanntes Zeichen deutet an: hier ist freies Feld, hier ist geschlossener Raum. Die Phantasie des Zuschauers — bei unserer sorgfältigen Ortsbezeichnung arg in Ruhestand versetzt — wurde damals geübt und blieb immer aufgeweckt. Sie ergänzte alles das, was äußerlich fehlte.

Deshalb machten damals auch die ersten Akte im „Coriolan“ niemandem Kummer. Hier springt nämlich die Szene wie ein Springer auf dem Schachbrette von Rom nach Corioli, von Rom aufs Schlachtfeld und wieder zurück nach Rom, daß wir fast so viel Zeit für die Verwandlungen brauchten, wie für die Szene selber, und daß unser Publikum in Unruhe und Zerstreutheit geriet. Hier tut eine Vereinfachung dringend not; auch die Gutzkowsche Einrichtung mußte für uns noch vereinfacht werden.

Das war nicht ganz leicht, weil ein Punkt dem Auge

und Ohre des Publikums mit einer gewissen Breite dargelegt werden muß und weil dieser eine Punkt auf dem Schlachtfelde liegt. Jedermann weiß, wie mißlich alle Schlachtenpunkte sind auf der modernen Szene und vor einem modernen Publikum, welches seiner Phantasie gar nichts mehr zumuten und alles mit statistischer Genauigkeit vor sich sehen will. Wir übertreiben in der äußerlichen Genauigkeit bereits ebenso, wie man zu Shakespeares Zeit in der Einfachheit übertrieben hat.

Dieser eine Punkt ist der, als Coriolanus auf dem Schlachtfelde erscheint. Hier muß breiter Raum für ihn geschaffen werden. Der Aristokrat Coriolan muß hier dem Publikum voll ins Auge treten, wo er tapfer, in eminentem Grade tapfer ist. Dies ist der Moment, welcher den übrigens rücksichtslosen Aristokraten tüchtig und jeder Aufopferung fähig zeigt. In der Schlacht enthüllt Coriolan seinen besten Kern, und dessen muß das Publikum vollständig inne werden, sonst schenkt es ihm später nicht die erforderliche Teilnahme.

Dies war besonders in Wien notwendig, wo das Pathos eines Aristokraten schwer verstanden wird, wo der Gesichtspunkt eines Aristokraten kaum gewürdigt wird, und wo die Rücksichtslosigkeit eines Aristokraten nicht verziehen wird.

Ich suchte also alle grellen Farben zusammen, um diese kurze Szene der aufopferungsfähigen Tapferkeit Coriolans den Zuschauern in die Augen zu drängen. Wenn er später schonungslos gegen das Volk auftritt, dann sollte man sich erinnern: er war und ist auch schonungslos gegen sich selbst, sobald ein großer Zweck vorliegt.

Es ist eine Hauptaufgabe der Inszenesetzung, das Wichtige in den Vordergrund zu stellen, das minder Wichtige nur deutlich zu machen und das Gleichgültige im Schatten zu lassen. Der Inszenesetzer muß nachdichten. Das äußerliche Arrangement der Szene, Gruppierungen, Aufzüge, Putz,

Schmuck und all dergleichen ist wohl auch seine Sache, aber es ist verhältnismäßig Nebensache. Die Motive des Stückes in Geltung zu bringen, das ist Hauptsache.

Hierin suche man auch vorzugsweise die Erklärung, daß ein Stück an diesem Orte gefällt und an jenem Orte nicht gefällt. Das liegt nicht bloß an den Schauspielern, das liegt vorzugsweise an der Inszenesetzung. Tragt eine gute Rede schlecht vor, und sie wirkt nicht; tragt eine mittelmäßige Rede gut vor, und sie wirkt. Der Vortrag eines Stückes entscheidet über die Auffassung des Stückes, und die Auffassung entscheidet über die Wirkung.

Und trotz aller Anstrengung solcher Art wurde mit der ersten Aufführung des „Coriolanus" eine volle Wirkung nicht erreicht. Die freche Verhöhnung demokratischer Elemente, welche den „Coriolan" auszeichnet, war dem Publikum innerlich zuwider, und es ließ den Beifall für gut gespielte Szenen nicht heraus. Ja, ich wurde mit Vorwürfen überschüttet, in unserer Zeit solche Verhöhnung der Demokratie auf die Szene gebracht zu haben.

Ich nahm sie ruhig hin. So sehr ich überzeugt bin, daß ein Theater nicht bestehen kann, wenn sein Inhalt nicht wesentlich übereinstimmt mit dem Sinne der Zeit, so fest bin ich davon durchdrungen, daß die weiteren Gesichtspunkte der Kunst nicht dem eben herrschenden Parteisinne geopfert werden dürfen.

Das Publikum soll nicht bloß kurzweg genießen; es soll auch lernen, um infolge der Bildung reichlicher zu genießen. Hat es wohl begründete Stücke ansehen gelernt, welche seinem Parteisinne augenblicklich nicht zusagen, so lernt es sie allmählich auch würdigen, eben weil sie wohlbegründet sind. Was es aber einmal zu würdigen versteht, das wird ihm mit der Zeit auch ein Genuß. Und zwar ein künstlerischer Genuß, welcher feinere Nerven anregt, als der wohlfeile Genuß dessen, was dem alltäglichen Verständnisse zusagt und

dem gedankenlosen Behagen. So bildet sich ein Publikum und ein Theater gleichzeitig und wechselseitig.

Das gelang allmählich auch mit „Coriolanus“. Ein paar Jahre war er nur mäßig besucht. Nach ein paar Jahren war er gewürdigt und wurde gut besucht, ja am Ende applaudierte man unbefangen jene Streitworte, welche man bei der ersten Vorstellung am liebsten ausgezischt hätte.

Ich hatte auch jahrelang große Not mit dem Ensemble des Stückes: es zeigte immer bei den tumultuarischen Szenen grelle Lücken. Ich mochte probieren, so viel ich wollte, sie waren nicht zu stopfen. Ich wußte ganz gut, woran das lag. Aber um dem abzuhelfen, mußte ich einem alten verdienten Schauspieler die Rolle abnehmen. Er war in seiner Abhängigkeit vom Souffleur nicht imstande, in stürmischen Szenen zur rechten Zeit einzufallen, denn der Lärm der Szene bedeckte die Stimme des Souffleurs, und auswendig die Worte zu behalten, vermochte er absolut nicht. Immer hoffte ich, er werde durch öftere Vorstellungen endlich der Worte Herr werden. Umsonst! Da gab ich die Rolle in andere Hände, und nun gingen die Szenen vortrefflich — ich aber wurde heftig gescholten von öffentlichen Stimmen, daß ich die alten verdienten Künstler freventlich mißhandelte.

Die Aufgabe ist eine der schwersten auf dem Theater, große Talente, welche alt geworden sind und dem Alter gemäß an Gedächtnis, Organ und Beweglichkeit einbüßen, doch so zu stellen, daß ihr Talent noch angemessen verwertet wird. Es ist mir mehrfach gelungen, diese Aufgabe annähernd zu lösen. Aber auch wenn es ganz gelingt, wird man doch keinen Dank ernten, wohl aber Vorwurf und Anklage erleben, daß man die Alten nicht jung gemacht, daß man das Ganze nicht dem einzelnen geopfert habe. Das muß man eben hinnehmen wie Regen und Wind.

Auf das dritte Shakespearestück dieses Jahres lege ich keinen Shakespearewert. Es war „Die Komödie der

Irrungen", ein altes, verbrauchtes Thema von Verwechslungen und Mißverständnissen. Ich habe es denn auch wieder fallen lassen. Unser Publikum konnte mit Recht nichts besonderes daran entdecken, und man tut nicht gut, den Respekt für einen großen Poeten wohlfeilen Zweifeln auszusetzen.

Der König von Preußen, Friedrich Wilhelm IV., war zum Besuche in Wien und verlangte gerade dieses Stück. Er war bekanntlich ein Shakespeareverehrer und pflegte auch im politischen Gespräche in Shakespearescher Form zu sagen: „Mein Schwager Rußland schreibt so und so." Ich kannte seine Physiognomie von Jugend auf und beobachtete sie aufmerksam, während er dieser „Komödie der Irrungen" zusah. Er lachte redlich; aber meine Beobachtung sagte mir doch: Er lacht nur pflichtgemäß für die Klassik, welche da mit possenhaften Motiven Fangball spielt.

Der Spätherbst 1851 brachte noch zwei Lustspiele verschiedenster Art: „Das Gefängnis" von Benedix und „Rokoko" von Laube. „Das Gefängnis" mit seiner behaglichen Stoffeskomik machte unverfängliches Glück; „Rokoko" daneben erlebte ein verfängliches Schicksal.

Es ist keines meiner Lieblingsstücke, und ich bin immer zu Widerspruch geneigt, wenn man es lobt. Es braucht zu viel Hebel. Ich fand auch Ludwig Tieck immer über Gebühr dafür eingenommen. Nur eine Auszeichnung von ihm nahm ich dankbar hin. Er nannte eine Szene im vierten Akte ganz neu in der Lustspielliteratur. Da er sich ein Fach daraus gemacht hatte, die ganze europäische Lustspielliteratur speziell zu studieren, so schmeichelte das meiner Eitelkeit. Es ist die Szene im vierten Akte zwischen dem Marquis und dem Baron. Sie wollen sich vertragen und keiner will aussprechen oder aussprechen lassen, worüber sie sich vertragen wollen.

Ich erwähne das hier, weil diese Szene das Schicksal

des Stückes im Burgtheater entschied. Das Stück hat wunderlicherweise immer auf Stadttheatern leichteren Erfolg gefunden, als auf Hoftheatern, obwohl es eine Intrige behandelt, welche mit dem Hofe zusammenhängt. Vielleicht eben deshalb.

Im Burgtheater verhielt sich das Publikum dem Stücke gegenüber ziemlich passiv bis zu jener Szene im vierten Akte. Sie schlug durch. Ein Beweis für mich und Tieck, welchem ich diesen Erfolg mitteilte, daß dies Burgtheaterpublikum in der Lustspielliteratur wohl erfahren und wohl geschult sei.

Bis zu dieser Szene lastete eine schwere Luft auf dem Saale. Herr Dawison hatte sie bei seinem Eintritt in die Szene erzeugt. Er spielte den Abbé von der Sauce. Es war nicht erreichbar gewesen, diese Figur als Abbé auftreten zu lassen; ein solcher, wenn auch nur halb klerikaler, Charakter hätte das Stück unzulässig gemacht. Der Abbétitel war also der Rolle genommen, sie figurierte als simpler „Herr von der Sauce“ auf dem Zettel, und ich hatte den Darsteller gebeten, in Erscheinung und Wesen nichts von klerikalem Charakter einzumischen.

Solche Enthaltsamkeit paßte aber nicht zu seinem Talente, welches vorzugsweise der Darstellung von Chargen zuneigt; sie paßte nicht zu seinem steten Bedürfnisse, auffallend hervorzutreten. In Betreff der eigentlichen Rolle hatte er ja auch nicht unrecht, ärgerlich zu sein über die Beschränkung, kurz — er erschien auf der Szene als der unverkennbare Typus eines schleichenden Weltgeistlichen, welchem heuchelnde Tartüfferie und jesuitische Form auf hundert Schritte abgesehen wurde. Auch das vorgeschriebene Kostüm hatte er sich so abgeändert, daß es dem geistlichen Schnitte so nahe wie möglich kam.

Dies erschreckte das Publikum, und es bildete sich jene peinliche Atmospäre, in welcher man nur mit Bedenken Atem holt, unter allen Umständen aber schweigt. Das ist

natürlich bei einem Publikum, welches von Jugend auf daran gewöhnt worden ist, keinen Geistlichen seiner Konfession auf der Szene zu sehen, und welches gewöhnt worden ist, solche Erscheinung für Entweihung zu halten. Der Kapuziner in „Wallensteins Lager“ übte zuerst dieselbe beängstigende Wirkung.

So entstand der antiklerikale Ruf dieses Stückes, welchen es in diesem Maße gar nicht verdient. Er wäre auch wohl wieder untergegangen, wenn nicht auf offener Kanzel gegen das Stück gepredigt worden wäre. Dadurch kam Agitation und Gegenagitation in Gang. Täglich gelangten anonyme Drohbriefe an die Direktion, und für jeden Abend wurde lärmende Demonstration gegen das Stück angekündigt.

Es war immer nicht wahr. Ganz unbehelligt und ruhig wurde das Stück neunmal innerhalb eines Monats gegeben. Aber ich selbst litt sehr darunter. Es ist schon schlimm genug, wenn irgend ein Stück öffentliches Ärgernis gibt. Das ist ja doch nicht die Bestimmung eines Kunstinstitutes. Dies war aber noch dazu mein Stück, und ich war Direktor. Ich sah, wie mein Chef darunter leiden mußte. Er war so nobel, mir kein Wort des Vorwurfes zu sagen. Er hatte das Stück nach der Lektüre zugelassen und machte nun niemanden dafür verantwortlich als sich selbst. Gerade darum hielt ich es für meine Schuldigkeit, seinem Leiden ein Ende zu machen — ich setzte „Rokoko“ nicht mehr aufs Repertoire.

Das Stück ist nie verboten worden, weder damals noch später. Ich selbst nur habe mir es verboten. Heutigentages würde es viel harmloser erscheinen, und erst neuerdings ist mir die Wiederaufnahme angeboten worden. Aber ich habe nie eine Neigung gehabt, es wieder einzuführen.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

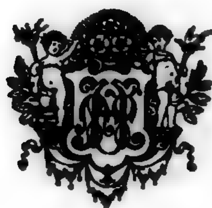
Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Dreißigster Band.

Das Burgtheater. II.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

Das Burgtheater.

Zweiter Teil.

Von

Heinrich Laube.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

XVI.

Das Jahr 1851 brachte die große Anzahl von fünfundzwanzig Neuigkeiten und gegen vierzig Neuszenierungen. Die Teilnahme des Publikums wuchs in dem Maße, daß die durch Engagements und Ausstattung erhöhten Ausgaben reichlich bestritten werden konnten. Außer den bereits angeführten Neuigkeiten ist noch namhaft zu machen Schillers „Turandot", welche nicht dauernd zu erhalten war, „Adrienne Lecouvreur" und der „Damenkrieg", welche Bestand fanden und von denen „Der Damenkrieg" ein ungemein beliebtes Repertoirestück wurde; endlich eine große Zahl kleiner Stücke, unter denen „Der Hauptmann von der Scharwache", „Der kleine Richelieu", „Einer muß heiraten", „Die Eifersüchtigen" bis heutigentages oft wiederholt wurden.

Unter den neu einstudierten Stücken war „Iphigenie", „Clavigo", „Götz von Berlichingen, „König und Bauer", „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Ein treuer Diener seines Herrn" und noch drei große Shakespearestücke: „Hamlet", „König Lear" und „Der Kaufmann von Venedig".

Es war mir darum zu tun, alle wichtigen Stücke in gleichem Geiste eingerichtet und dem Ganzen eingereiht zu sehen. Deshalb setzte ich auch diejenigen ganz neu in Szene, welche nur mäßiger Ergänzung im Personale zu bedürfen schienen. Auch die älteren, längst bestehenden Shakespearedramen, wie „Hamlet", „Lear", „Kaufmann von Venedig", wurden in der Einteilung des Textes neu redigiert und in den Proben wie neue Stücke behandelt.

Zunächst die Krone Shakespeareschen Talentes, „Hamlet".

Hundertmal wohl habe ich dies zaubervolle Drama gesehen, und immer wieder haben die ersten drei Akte mich eingefangen in ihren tiefen Reiz. Wir erhielten in Joseph Wagner einen Hamletdarsteller, den ich nirgends übertroffen, nirgends erreicht gesehen habe. Man kann den Hamlet geistreicher spielen, ja; aber Wagners Hamlet wird dennoch tiefer wirken. Er gibt ihm seine ganze Seele hin, er spielt nicht mit ihm, wie so mancher Hamletdarsteller. Die Reize des Geistes, welche in der Rolle liegen, werden nicht das Ziel des Darstellers, sie werden nur die Begleitung eines ehrlich suchenden, eines ehrlich leidenden Menschen. Dawison, welchen ich mit Wagner alternieren ließ im Hamlet, gewann sich mit dieser unerschöpflichen Rolle ebenfalls sein Publikum; aber es war die leichte Gattung des Publikums, welche mit leichteren und wohlfeileren Lockungen zufrieden ist, das will hier sagen: mit den interessanten Wendungen des Hamletschen Geistes. Das Urgermanische, welches im Hamlet liegt, war und ist dem polnisch-jüdischen Wesen Dawisons immer verschlossen; die suchende Seele fehlt ihm. Er trachtet danach, dies durch suchenden Geist zu ersetzen, und das ist oft recht unterhaltend, solange es frei von Manier bleibt, aber es bedeutet eben viel weniger, als die Darstellung eines vollen Menschen mit reicher Innerlichkeit. Die Energie des Verstandes war damals Dawison noch in interessantem Maße zu eigen, und sie verlieh er denn auch seinem Hamlet. Das nach Wahrheit schmachtende Gemüt Hamlets aber, welches ihn eben vom Tun und Handeln abhält, das fehlte — was für ein Hamlet entsteht da? Ein Hamlet, welcher den König im ersten Akte schon totstechen muß; denn die Energie ist da, und die Hemmung derselben ist nicht da. So wird Hamlet eine Komödienfigur.

„König Lear“ erschien jetzt zum ersten Male mit dem echten, tragischen Schlusse. Es gelang trotz Tiecks Warnung, den alten „Wiener Schluß“ zu beseitigen, und Anschütz, für

jede klassische Bedingung immer bereit, starb zum ersten Male im letzten Akte.

Der „Kaufmann von Venedig“ endlich wurde in ganz neuer Einteilung der Akte und Szenen gegeben. Die Szenen vor Shylocks Hause waren in einen Akt zusammengeschoben, und die zerstreuten Freierszenen waren ebenfalls aneinandergerückt. Dadurch wurde der Gang des Stückes ruhiger und gesammelter. Die Hauptänderung jedoch betraf den letzten Akt. Bekanntlich schließt die große Gerichtsszene Shylocks den vierten Akt, und der fünfte Akt erledigt in spielerischer Art auf Belmont, dem Landsitze Porzias, die längst reifen Liebeshändel. Unsere Shakespearekommentare preisen das sogar und machen aus der Not eine Tugend. Die Not ist ein letzter Akt, der noch abgespielt werden soll, nachdem das Hauptinteresse des Stückes erledigt worden ist. Sie nennen ein lyrisch-musikalisches Ausklingen im letzten Akte eine Tugend; denn es werde dem ursprünglich heiteren Stücke die heiter schöne Krone aufgesetzt.

Das Publikum ist andrer Meinung. Es pflegt aufzustehen und sich zum Fortgang zu rüsten, wenn im vierten Akte die Shylockaffäre zu Ende ist. Diese Shylockaffäre ist ihm das Hauptinteresse des Stückes. Umsonst rufen die Kommentare: Die Shylockaffäre ist nur eine große Episode des Stückes. Das Publikum fragt nicht nach den Kommentaren, sondern folgt seinem Eindrucke.

Und dieser Eindruck beruht auf unerschütterlichen ästhetischen Gesetzen. Dies Mißverhältnis im „Kaufmann von Venedig“ zwischen dem Lustspieltone und der grausamen Shylockaffäre ist nicht wegzuleugnen; es ist nicht wegzuleugnen, daß die Todesmarter des Shylockschen Handels kein eingehender Akkord zu einem Lustspiele ist, daß die Gerichtsszene um Leben und Tod einen viel stärkeren Effekt macht als alles übrige, und daß ein darauf noch folgender ganzer Akt für den Zuschauer nebensächlich und überflüssig erscheint. Die letzten Akte sind

in keiner Ästhetik dafür da, Nebensächliches aufzuräumen; das Schwächere kann nicht wirksam auf das Stärkere folgen; das Gebot der notwendigen Steigerung im Drama läßt sich nicht wegleugnen, und unsere Kommentare täten viel besser, dies einzugestehen, statt aus der Not eine Tugend zu machen.

Niemand bestreitet, daß dieser letzte Akt mit seinen zahlreichen schönen Worten Wertvolles enthält; aber mit all seinem Wertvollen ist er als letzter Akt ein Kompositionsfehler.

Diesen Fehler so unscheinbar wie möglich zu machen, ist die Aufgabe der szenischen Einrichtung. Wir beginnen deshalb im Burgtheater den letzten Akt mit der großen Gerichtsszene Shylocks. Sie füllt ihn zu drei Vierteilen aus. Die nur minutenlange Szene mit Abgabe der Ringe an die verkleideten Frauen folgt, und dann bringt uns unter Musik eine Verwandlung in den nächtlichen Park von Belmont. Wir fühlen uns gestimmt, die von Musik durchklungene Ruhe und die schönen Worte des Liebespaares hinzunehmen, wir sehen — nach scharfen Kürzungen des Textes — die ganze Gesellschaft bei Fackelschein aus Venedig ankommen, und in einigen Minuten geht die spielerische Auflösung mit den Ringen an uns vorüber, so daß wir am Ende sind, ohne des schwächeren Themas bis zur Störung unseres Anteiles inne geworden zu sein. So nehmen wir, weil der Akteinschnitt fehlt und alles rasch sich abwickelt, den Eindruck eines heiteren Spieles mit hinweg und gedenken des Mißverhältnisses in den Tönen der Akkorde nicht mit besonderem Nachdrucke.

Wer das Stück im Burgtheater gesehen hat nach dieser Einrichtung — und sechzehn Jahre lang habe ich wie viele! darüber befragen können —, der gesteht immer zu, daß der Übelstand des letzten Aktes leidlich verdeckt ist und daß der Eindruck des Ganzen trotz der Shylockaffäre ein anmutiger und lustspielartiger sei. Der Text ist nur gekürzt, nicht verändert, und der Zweck unserer Theaterform ist erreicht

durch bloße Änderung der Folge in den Szenen und Akten.

Der schönste Erfolg des Jahres aber und der wichtigste wurde erreicht durch die Wiederaufnahme des Grillparzerschen Liebesdramas: „Des Meeres und der Liebe Wellen.“

Das Stück war 1831 neu gewesen und war nach vier Vorstellungen ins Grab des Archivs gesunken. Ich hatte es 1849 in Wien zum ersten Male gelesen. Es hatte mich entzückt, und ich hatte es wie eine Perle in meiner Erinnerung bewahrt. Dies teilte ich Frau Bayer nach Dresden mit, als wir Briefe wechselten über ihr zweites Gastspiel, und ich forderte sie auf, es zu lesen und mir zu sagen, ob sie nicht gerade so wie ich die Rolle der Hero für sich geeignet fände. Sie hatte ja! geschrieben, und jetzt gingen wir bei ihrem Gastspiele an die neue Inszenesetzung des Stückes. Unter Achselzucken des älteren Schauspielergeschlechts: Mit den ersten drei Akten, hieß es, wird es gut gehen, mit den zwei letzten schlecht, wie damals!

Das war uns ein lehrreicher Wink. Wir wendeten alle Kräfte der Phantasie auf die letzten Akte. Für den Schluß erbaute ich ein Treppenhaus im Tempel, um malerische Wirkung zu gewinnen für das Ende, eine auch äußerlich hilfreiche Wirkung für die Seele der Hero, welche aufwärts ringt nach Vereinigung mit der entflohenen Seele Leanders. Ich ließ mich nicht stören durch den Einwand, ob solch ein Treppenhaus anzubringen sei für ein altgriechisches Tempelgebäude — was wißt ihr denn von der Architektur jener ältesten, auch in Griechenland mythischen Zeit, und da wir doch nichts Festes wissen, was brauche ich schüchtern zu sein, da die Idee des Kunstwerkes, welches ich versinnliche, maßgebend für mich ist, maßgebender gewiß als ein archäologischer Zweifel.

Es bestätigte sich. Diese Szenierung kam der aufwärts drängenden Stimmung des Schlusses sehr zustatten; der

Schluß wirkte erhebend, und der Erfolg des Stückes war ungeteilt, war echt wie die Seele des Gedichtes.

Frau Bayer trug wesentlich dazu bei. Die griechische Anmut und Ruhe war ihrem Körper und ihrem Tone in seltenem Grade zu eigen, und die schließliche Energie eines sinnlichen Mädchencharakters trat doch überzeugend zutage! Keine Konvention, kein Dogma macht diese Mädchennatur irre, sie fühlt die Berechtigung ihrer Liebe so bestimmt wie das Bedürfnis des Atemholens, sie weist mit schmerzlichem Lächeln alle Abschwächung ihres sogenannten Fehles zurück, sie weiß, daß sie die Hälfte Leanders ist und daß sie zu ihm muß ins Reich der Schatten oder des Lichtes, gleichviel! nur dahin, wo er sei.

Dies ist allen Wienern unvergeßlich. Mir ist es unvergeßlich, daß durch diesen Triumph der Szene der dramatische Dichter Grillparzer für uns neu geboren wurde. Fünfundzwanzigmal ist diese Liebestragödie seitdem aufgeführt worden, und es liegt die Zukunft weit vor ihr offen.

Die Anhänger Grillparzers bildeten damals eine sehr edle Gemeinde, aber nicht eine allzu große. Die besten Männer gehörten zu ihr, vorzugsweise Männer, und zwar ältere Männer, welche mit dem Dichter aufgewachsen waren. Jetzt hatte der Dichter auch die Jugend entzündet, auch die Frauen; jetzt kam ein neues Geschlecht an die Kenntnis des vaterländischen Poeten, und dies Geschlecht ist seit 1851 gewachsen und gewachsen, und alle folgenden Aufführungen seiner Stücke haben eine wunderbare Propaganda gebildet. Was Grillparzer versäumt dadurch, daß er seine Schriften niemals gesammelt hat herausgeben lassen, dies hat das Burgtheater nachzuholen versucht. Freilich nur für Wien und fremde Besucher.

Dennoch darf man sich namentlich über dieses Stück nicht täuschen in betreff der Theater jenseits des Erzgebirges. Dies Stück ist gründlich süddeutsch. Es setzt eine Naivität der

Sinnlichkeit voraus, welche dem deutschen Norden ziemlich fremd ist. Ein Versuch der Frau Bayer gibt dafür einen Fingerzeig. Sie hat das Stück auf dem Dresdener Theater gerade so in Szene gesetzt, wie es im Burgtheater steht, und — die Aufführung ist erfolglos geblieben. Die Auffassung ist eben eine andere, das Publikum ist ein anderes gewesen.

Um jene Zeit, da das Burgtheater sich in Erfolgen und Hoffnungen wiegte, begannen leider schon die Personalverluste, welche das Institut von da an fünfzehn Jahre lang in erschreckender Reihe und Fülle zu bestehen hatte. Wenn man uns damals vorausgesagt, daß wir durch den Tod verlieren sollten: Wilhelmi, Lußberger, Lucas, Anschütz, Frau Rettich und Beckmann, durch den Austritt obendrein noch Dawison, Louise Neumann, Fräulein Seebach, Boßler, Goßmann, Scholz, Frau Fichtner und am Ende gar Karl Fichtner einbüßen sollten — wir hätten den Bestand des Institutes für unmöglich erachtet.

Der erste Verlust trat mir jetzt nahe. Seit Wochen bemerkte ich, daß Papa Wilhelmi hinter den Kulissen still und trübselig, auf der Szene aber unsicher und machtlos erschien. Ist es das Alter? Er war noch nicht hoch bejahrt und der stattliche Mann war dem Anscheine nach von der solidesten Konstitution, eine Eiche, die manchem Sturme stehen konnte.

Eines Abends sah ich ihn auf der kleinen Treppe sitzen, welche neben dem Vorhange hinaufführt zu Garderoben. Man setzt sich nicht leicht dahin, denn man ist im Wege; die Stiege ist schmal wie ein Mensch. Was ist Wilhelmi? Er war in spanischem Kostüm und saß da zusammengekrümmt, den Kopf in den Schoß gebeugt. Ich fragte ihn. Er hob den Kopf, und sein großes blaues Auge sah mich an voller Schmerz und Pein. „Haben Sie Schmerzen?“ Er nickte. Aber wie immer lebensbedürftig und frischer Stimmung nachstrebend um jeden Preis, richtete er sich gewaltsam auf in seiner respektablen Länge, legte mir die Hand auf die Schulter und

flüsterte: „Dummes Zeug bei einem alten Kriegsmanne! Wird vorübergehen; vorwärts! vorwärts!“ Und richtete sich zusammen und marschierte stracks nach der Kulisse, aus welcher er bald hinaustreten sollte — zum letzten Male!

Einige Tage darauf kam die Meldung, Wilhelmi sei krank, ja liege zu Bett. Wilhelmi?! Der nie krank war, der sich unbehaglich fühlte, wenn er in einer Woche nur viermal zu spielen hatte? — Es war leider so, ein Nierenleiden hatte ihn gebrochen, gar bald zerbrochen.

Letzteres kam mir erst in den Sinn, als ich in sein Zimmer trat. Er wohnte auf der Wieden in der Paniglgasse seit ewigen Zeiten. Sein Schlafzimmer rückwärts lag auf der Sonnenseite nach einem Garten. Die Mittagssonne leuchtete hinein, als ich eintrat und ihn stöhnen hörte. Sobald er mich sah, holte er tief Atem, um die Klagelaute zu verjagen, streckte mir die Hand entgegen und rief: „Nichts, lieber Direktor, nichts ist's. Plagt mich wohl ein wenig, wird aber bald vorübergehen, und da kommt auch schon die Sonne!“

Ach, es war nicht mehr die alte, herzhafte Stimme; es war ein Bruch in ihr, der herzhafte Klang war erloschen. Er lag auf seinem Sterbebette. Bald darauf fuhren ihn die schwarzen Pferde auf der Wiedener Hauptstraße hinaus; Kopf an Kopf standen die endlose Straße entlang die Menschen, und aus allen Fenstern schauten sie traurig, dem geliebten alten Wilhelmi den letzten Scheidegruß nachzusenden. Ich glaube, er hatte keinen einzigen Feind.

Es war die erste Leichenrede, welche ich einem Burgtheatermitgliede am offenen Grabe zu halten hatte. Zum Schrecken meiner Behörde, welche es unziemlich fand, daß ein Direktor Leichenreden hielte. Ach, daran dachte ich am wenigsten. Wohl aber dachte ich so voller Schmerz an den Verlust solch eines tapferen, unersetzlichen Mitgliedes, eines so liebenswürdigen Mannes, daß ich vor Tränen kaum sprechen konnte.

Ich hatte ihn sehr lieb und war ihm zugetan wie einem fröhlichen Vater, dem mein Herz angehört hatte von Anbeginn.

Das Burgtheater hatte in ihm eine seiner natürlichsten Stützen verloren. Seiner natürlichsten. Sein Naturell war unschätzbar, war wie ein schlank und gesund aufgewachsener Baum, der keines Gärtners bedurft hat. Der sorglose, lebensfrohe Vater des Lustspiels war dahin.

Er stammte aus der Lausitz und war preußischer Offizier gewesen, des Namens v. Pannwitz. Seine Heimat war nicht weit entfernt von der Anschützschen. Der Name Wilhelmi war sein angenommener Theatername, war aber allmählich sein ganzer Name geworden, denn er hieß auch außer der Bühne für jedermann nur Wilhelmi. Eines Duelles wegen flüchtig, war der junge Mann zum Theater gegangen und hatte in Prag eine dauernde Stätte gefunden. Von da war er schon 1822 an das Burgtheater gekommen, dem er also dreißig Jahre angehört hat, denn es war Frühling des Jahres 1852, als wir ihn begruben.

Er war ein hochgewachsener Mann mit lichtem, kurzgehaltenem Haar und wohlgebildetem, wohlgerötetem Antlitze, von stattlicher Haltung, welche die Vorzüge eines früheren Offiziers bekundete, ohne irgend eine Steifheit. Um seinen kleinen Mund spielte ein allerliebstes Behagen, welches einen Scherz, eine feine Speise und ein gutes Glas Wein jederzeit willkommen hieß. Sein ganzes Wesen machte einen gar guten, freundlichen und kräftigen Eindruck. Er strotzte in seiner guten Zeit — und das war eine lange Zeit — von fröhlicher Lebensfülle, und diese Lebensfülle machte sich auf der Bühne dermaßen geltend, daß sie imstande war, ein ganzes Stück zu heben und zu halten. Wie oft, wenn er auftrat, ging die Empfindung durchs ganze Haus: „Ah, jetzt kommt der Rechte, jetzt geht's los, jetzt wird's lebendig!" Nicht etwa, daß er mit Späßen und Witzen oder sonstigen Extravaganzen um sich geworfen hätte. Durchaus nicht. Seine

pulsierende Lebensfrische war so kräftig, sein Ton war so ehrlich wahr und unmittelbar, daß jedermann sympathisch von ihm angemutet wurde und angeregt.

Er ging stark ins Zeug und übertrieb doch nicht. Seine Natur war eben stark, und deshalb standen ihm auch verwegene Äußerungen und Wendungen harmonisch zu Gesicht.

Alles das sind Eigenschaften eines Naturalisten. War er also, weil sein Naturell die Hauptsache war, weniger Künstler? Das erscheint mir ihm gegenüber fast wie eine müßige Frage. Muß denn das Kunstgebilde absolut aus dieser oder jener Eigenschaft des Künstlers stammen? Ist das innere Ensemble des Künstlers nicht die Hauptsache? Hört eine schöne Statue, ein schönes Gemälde darum auf, ein schönes Kunstwerk zu sein, weil wir erfahren, der Bildhauer oder Maler sei kein Mann gewesen, welcher beweisführend über seine Kunst zu sprechen gewußt? Wenn das Ganze wohlgelungen da ist, dann brauchen wir nicht pedantisch zu fragen: Wie sind die Teile zusammengesetzt worden? Das Talent schlägt immer und überall den Kunstweisen ein Schnippchen und lacht der Erklärungen. Dem Theater käme es sehr zustatten, wenn es weniger Künstler von bloß berechnender Schulweisheit und mehr Naturells und Talente wie Wilhelmis ohne Schulweisheit besäße. Es ist nicht zu verachten, wenn man sagen kann: Der Mann spielt recht gebildet. Es ist aber noch besser, wenn man sagen kann: Der Mann spielt vortrefflich; wie macht er's nur, worin besteht nur eigentlich seine Kunst?

Bleistiftzeichnung und gelehrte Raisonnements waren allerdings Wilhelmis Sache nicht, und er taugte auch nicht für feinere geistige Aufgaben. Aber er war ein verständiger Mann, der klar und sinnvoll an seine Rolle ging und die Grundbedingung derselben organisch auffaßte. Innerlich Unzusammenhängendes konnte er gar nicht brauchen, und wenn sich der Rolle kein lebendiger Odem abgewinnen ließ,

da erklärte er einfach — und nicht ohne Leidwesen, denn er spielte sehr gerne — sein Unvermögen für solche Aufgabe. Zu seinem Verstande hatten ihm Natur und Erziehung ein feines, edles Gefühl verliehen, welches ihn oft ganz zarte Mitteltöne finden ließ in schwierigen oder delikaten Situationen. Kurz, er war ein künstlerisches Naturell, welches nicht mit Theorien, wohl aber mit ganz guten geistigen Mitteln an die Komposition seiner Gebilde ging.

Es ist wahr — und darin liegt ein geringer Trost für solchen Verlust —, solche Talente des Naturells gehören ganz ihrer Zeit an. Sie erwachsen ganz aus den Gewohnheiten ihrer Zeit und werden leicht altmodisch, wenn sie an die Grenzscheide von Zeitepochen geraten. Der Geist ist dauernder als die Sitte. Und so kann man zugeben, daß die Figuren, welche Wilhelmi trefflich darstellte, von Kotzebue-Ifflandscher Faktur waren, daß diese Figuren allmählich ausgegangen sind und die heutigen Gestalten anders geartet, in ihren Wendungen geistiger sein mögen. Damit kann man sich ein wenig trösten. Aber dabei bleibt es doch höchst wünschenswert, daß wir Wilhelmis fänden zum Ausdrucke für unsere heutige Art. Denn aus lauter Geist bestehen wir auch nicht, und die Kunst braucht immerdar Fleisch und Blut.

Für den Direktor war Wilhelmi ein wahrer Schatz. Nicht bloß wegen seines Fleißes und seiner Hingebung an die Szene, auch wegen seiner persönlichen Haltung. Es war kein egoistisch-komödiantenhafter Zug an ihm, er blieb jeder Klatscherei und Intrige fern und zeigte stets volles Interesse am Gedeihen des Institutes. Nach jedem neuen Stücke kam er zu mir, stets im blauen Frack mit blanken Knöpfen und mit aller Feierlichkeit einer Staatsvisite, um sich gleichsam zu bedanken für die neue Inszenesetzung, wie für etwas, was dem Theater und den Schauspielern zur besonderen Ehre angetan worden. Er verleugnete nirgends die guten Manieren eines kleinen Edelmannes. Sein Andenken bleibt uns lieb und wert.

XVII.

Das Theaterjahr 1852 hatte unter der trostlosen Aussicht begonnen, daß unsere deutsche dramatische Produktion gar nichts bieten würde. Ich hatte nicht ein einziges brauchbares Stück. Stücke genug! Alljährlich werden ungefähr dreihundert eingesendet, die alle gelesen sein wollen und von denen höchstens zehn in nähere Betrachtung kommen können. Von diesen zehn war damals nicht ein brauchbares übrig. Wer kennt diese Lage eines Direktors! Nur von Juni bis September ist das Theater allenfalls der Verbindlichkeit ledig, neue Stücke zu bringen; in den übrigen acht Monaten aber wird für jeden Monat wenigstens ein neues Stück verlangt. Gefällt es nicht vollständig, so ist eines zu wenig. Und wie selten gefällt ein Stück vollständig, wie oft gewinnt eine ganze Saison nicht ein dauerndes Stück!

Zeit und Publikum gähnen dem armen Direktor wie ein unermeßlich weiter, offener Rachen entgegen. Wie ihn füllen?! Und wenn die mühsam zurechtgemachte Speise einmal oder gar mehrmals nicht behagt, dann klappern drohend die Zähne des Rachens, dann schwindet unter diesem Drohen der Besuch des Theaters, dann zucken die Zionswächter im Angesichte der höheren Institutsbehörde erst bedauernd die Achseln und dann verächtlich über die Unfähigkeit der Leitung, und endlich rufen sie voll Entrüstung: Hinweg mit dem Stümper!

Notorisch ist die deutsche dramatische Produktion absolut unzureichend für ein erstes Theater, welches drei Vierteile der produzierten groben Ware nicht geben kann. Und doch rufen die nationalen Rigoristen: Nichts Ausländisches, besonders nichts Französisches! Was würden sie sagen, wenn man ihnen folgte und die Theater zum Bankerotte, zum Schließen führte? Lieber untergehen — würden sie tapfer rufen — als Fremdes benützen!

Sie sind meist jung und wissen nicht viel von den

Schwierigkeiten der Komposition eines guten Stückes. Und am Ende hat ihr Eifer auch sein Gutes. Sie verhindern, daß sich die Theater bloß auf fremde Krücken verlassen und daß wahrhaft Fremdes, welches die heimatliche Sitte zerstört, aufgeführt werde.

Gegen England ist man nachsichtiger wegen entfernter germanischer Verwandtschaft. Auch nicht mit Unrecht. Und Shakespeare hat das große Ehrenbürgerrecht in Deutschland.

Mit Shakespeare aber fand ich an anderer wichtiger Stelle Schwierigkeiten. Mein Chef, ein geborner Pole, war von französischer Erziehung, und die Shakespearepoesie war ihm ganz fremd, war ihm, wie früher allen Franzosen, in vielen Hauptpunkten geradezu unbegreiflich.

Es ist ja eigentlich auch heute noch ebenso in Frankreich, obwohl eine ganze Partie französischer Literatur Shakespeare anpreist, obwohl die Romantiker unter Viktor Hugos Anführung den „Schwan vom Avon" in Hymnen kommentieren, ja selbst ehrlich übersetzen. Viktor Hugos Sohn hat ihn neuerdings wirklich und wörtlich übersetzt. Trotz alledem ist und bleibt der „Schwan" wildfremd in Frankreich, wenigstens befremdlich. Es ist ein Samenkorn Shakespeares unter literarischen Franzosen aufgegangen, aber es bleibt ein fremdes Pflänzchen. Das gebildete Publikum betrachtet es kopfschüttelnd und steht fest auf Voltaires Standpunkt, daß der englische Poet ein Barbar sei. Der romanische Formensinn widerstrebt gründlich diesem weiten und freien Gange englischer Poesie, und wenn ihn die Literaten bearbeiten, so müssen sie ihn — nicht bloß für das Publikum, nein, auch für sich — umarbeiten, auf daß es formell französisch werde. Wie viel bei dieser Umarbeitung über Bord geworfen werden muß von Shakespeares Geist und weiter Absicht, das stört sie kaum, denn es bleibt ihnen verborgen, den Umarbeitern wie dem Publikum. Sie sind eben aus ganz verschiedenen Kirchensprengeln, Shakespeare und die Franzosen.

Nun, aus dem französisch-poetischen Kirchensprengel war denn auch mein Chef, und mit gerunzelter Stirne hörte er's an, daß ich bei dem totalen Mangel an neuen deutschen Stücken wieder ein Shakespearesches bearbeiten müßte. Es wurde ihm zu viel, es wurde ihm zu arg. — Der beisitzende Rat war derselben Meinung, der schwärmte für Kotzebue. Namentlich die Roheit, ja die Gemeinheit in diesem Shakespeare wurde mir vorgehalten, und während ich draußen in der literarischen Welt um Vorführung französischer Liederlichkeit gegeißelt ward, wurde ich hier innen im Schoße meiner Behörde bitterlich gescholten, daß ich die englische Unfläterei auf die Hofbühne brächte. Was halfen meine literarischen Auseinandersetzungen, meine ästhetischen Beweisführungen, daß das Institut ja auch eine literarische Bestimmung habe und daß unser jetziger Geschmack mehr verlange, als die engen Grenzen einer Hofbühne zugestehen könnten — „leider!" — hieß es — „leider! ich finde es aber nicht angemessen, daß die schon vorhandenen Ausschweifungen noch weiter ausgedehnt werden. Warum geben Sie nicht Corneille und Racine?"

Treibt den Teufel aus durch Beelzebub, den obersten der Teufel! sagt die Bibel. Bei jedem Theater ist die Kasse ein entscheidender Faktor, ist der Beelzebub. Die sprach hier glücklicherweise für mich. Zu Corneille und Racine schüttelte sie unwillig das Haupt, den Shakespeareschen Stücken aber nickte sie zu, denn die füllten sie. Und so blieb es denn bei einem neuen Shakespearestücke, das ich einrichtete.

Ein neues französisches war auch eben gewesen, und zwar eines der besseren, das „Fräulein von Seiglière" von Sandeau, und das Schlachtenglück der ersten Aufführung hatte ihm nicht gelächelt. Es hatte keine hinreichende Wirkung gemacht. Der falsche Schluß des Stückes, das heißt ein scheinbarer Schluß, welchen es hat, war Mitursache gewesen, daß es nicht hinreichend günstig aufgenommen worden war. Und das hatte

wieder eine alte Wiener Unsitte verschuldet, eine Unsitte, die noch heute sorgfältig gepflegt wird. Man steht auf, wenn nur der Schluß des Stückes in Sicht kommt, und man geht fort, ehe er noch vollzogen ist. Diesmal nun, bei dem scheinbaren Schlusse des „Fräulein von Seiglière", gebar dieser eilige Rückzug des Publikums ein wesentliches Mißverständnis. Der falsche Schluß nämlich ist in diesem Stücke der Sieg des Unpopulären; es erfolgt noch eine Wendung, durch welche das Populäre siegt und ein befriedigender Schluß eintritt. Ein Teil des Publikums nahm also den unpopulären Schluß mit nach Hause und erzählte diese mißliche Geschichte daheim in der Familie. Dem sittigen Teile des Publikums aber, welcher zischend über die Störung sitzen geblieben war, hatte das Geräusch den schließlichen Eindruck verdorben. Kurz, das Stück war schief angeschrieben, und am anderen Tage kamen nur wenig Leute zur Wiederholung. Ich kenne einen damals regelmäßigen Sperrsitzinhaber, der heute noch im Irrtume ist über den Ausgang des „Fräulein von Seiglière". Er besuchte nur erste Vorstellungen und hat nie erfahren, daß das „Fräulein von Seiglière" doch noch ihren Geliebten heiratet.

Trotz Kassenprotestes gab ich das Stück nicht auf, weil ich es für ein gutes Stück hielt, und setzte jahrelang die Wiederholungen fort vor schwach besuchtem Hause. Nach fünf Jahren etwa, da das Stück hartnäckig wiederkam, sammelte sich allmählich ein neues Publikum für dasselbe, und erst nach zehn Jahren hatte es die Scharte des ersten Abends ausgewetzt. Sehr oft gelingt das gar nicht.

Dies Mißgeschick mit einem Franzosen kam dem Engländer zustatten; die Lücke klaffte, es mußte mir schon darum wieder ein Shakespearestück gestattet werden.

Bei einem Haare hätte ich mit diesem erstrittenen Shakespeare Schiffbruch erlitten, in diesem Schiffbruche aber auch meine ganze Autorität verloren vor meiner Behörde. All

meine klassischen Bestrebungen wären dann auf Jahre hinaus unzulässig befunden worden. So greift das Schlachtenglück in alle Lagen hinein! Ich werde diesen Moment nie vergessen, wo Dawison die sechs Worte sprach, welche ich instinktmäßig immer gefürchtet hatte, und wo das Shakespearestück in allen Fugen krachte und auseinanderzuberſten drohte. Ich hatte, wie gesagt, die Gefahr vorhergesehen und nach Kräften vor- und nachgebaut, aber, wie es schien, doch nicht genügend.

Das Stück war „Richard der Dritte", und der Moment äußerster Gefahr trat ein, als im vierten Akte nach so viel Nichtswürdigkeiten des Helden auch noch die Nachricht kam, daß er sogar seine junge Gemahlin ins Jenseits befördert habe. Ich hatte Dawison gebeten, die sechs Worte nur zu flüstern, weil ich ihre schlimme Wirkung fürchtete; aber obwohl er seinen Richard nur schwach sprechen ließ: „Auch Anna sagte gute Nacht der Welt" — so wogte doch das Meer des Publikums auf in grollender Unzufriedenheit, als ob vom tiefsten Grunde herauf ein Sturm es in die Höhe bäumte. Es war den Leuten zu viel Nichtswürdigkeit, es war der Moment des Scheiterns.

Glücklicherweise hatte ich in der Einrichtung des Stückes dafür gesorgt, und zwar mit unerbittlicher Beseitigung jedes müßigen Wortes dafür gesorgt, daß der moralische Rückschlag, das eintretende Unglück Richards, auf dem Fuße folgte, deutlich folgte, Schlag auf Schlag folgte. Dadurch geschah dem ausbrechenden Sturme Einhalt. Und da nun diese Rückschläge auf das Genaueste in Szene gesetzt waren und jede üble Nachricht für Richard rasch, prompt, klar, nachdrücklich in Szene trat — ein ungeschickter Schauspieler konnte alles verderben! — so wurde die üble Stimmung betroffen, betäubt, besiegt und bis zum Schlusse des Aktes in Genugtuung verwandelt.

Am andern Tage drückte auch ein wohlerzogener Kritiker

der alten Wiener Schule offen und unumwunden seine Entrüstung aus, daß man das Burgtheater entweihte durch solche Roheiten, und daß diesem Shakespearetreiben energisch ein Ende gemacht werden müßte.

„Richard der Dritte“ gehörte unter die „Historien“, das heißt unter diejenigen dramatischen Arbeiten Shakespeares, welche nicht nach dramatischer Komposition trachten, sondern mit historischer Schilderung in dramatischer Form begnügt sind, dramatische Arbeiten also, welche nach unseren Begriffen keine vollständigen Stücke sind.

Der „dritte Richard“ kommt unter diesen Historien unserem Begriffe eines vollen Stückes noch am nächsten. Seine Eroberung des Thrones, seine Haltung auf demselben und sein Untergang werden in folgerechten Szenen an uns vorübergeführt und werden nicht durch Abschweifung oder Episodenwesen zerstreut. Für unsere Bühne fehlt nur eine Zutat des Dichters, welche bei uns ein Stück nicht entbehren kann — die Hoffnung. — Ein Bösewicht handelt unerbittlich vor uns mit all seinen schlechten Mitteln, und er handelt ganz allein. Wir sehen ein Gemälde, das nur Schatten hat und gar kein Licht. Das verträgt ein Kunstwerk nicht, gewiß nicht auf der Bühne. Irgend ein Lichtschimmer muß abgrenzen, muß im Gedichte die Möglichkeit der Hoffnung bedeuten, der Hoffnung, daß dieser Bösewicht wirksamen Widerstand finden werde. Es genügt nicht, daß er am Ende erschlagen wird, wir müssen dies kommen sehen. Dies Kommen ist für uns die Lockung zur Teilnahme. Ohne diese Zutat ist das Bühnenstück für uns wüst und unerquicklich und kein Kunstwerk.

Trotzdem ist gerade diese Historie vom dritten Richard in England früher eine der populärsten gewesen! Das englische Publikum ist robuster. Es kommt freilich hinzu, daß Richard der Dritte in England ein historisch populärer König ist. Er hat für den Engländer einen Beigeschmack von Demo-

kratie, und seine Energie ist unzweifelhaft. Energie hält in der geschichtlichen Erinnerung am längsten vor — die Motive verblassen, die Tat bleibt sichtbar durch Jahrhunderte. Das englische Publikum sieht also diesen Richard mit ganz anderen Augen als unser Publikum, denn der Engländer weiß: Der Bösewicht da oben ist bei all seiner Grausamkeit ein tüchtiger Herrscher unserer Insel gewesen, er hat aufgeräumt unter dem egoistischen Adel, sehen wir zu, wie er's gemacht hat!

Zu den wunderlichen Schrullen der Engländer gehört auch, daß dieser energische Übeltäter auf dem englischen Theater vielfach von einer Dame gespielt wurde. Für uns ein Rätsel! Das feine Gesicht Richards, welches er besessen haben soll, mag dazu Veranlassung gewesen sein. Am Ende wird auch dadurch das Ganze gemildert und wird mehr zur Komödie — was alles unseren Anforderungen an die Bühne widerspricht.

Genug, ich ging bei der Bearbeitung davon aus, daß auf der Höhe des Stückes der Hoffnungsstrahl wirksam einfallen müßte, damit unser Publikum die fortwährend gesteigerten Verbrechen hinnähme. Der Inhalt des Hoffnungsstrahles liegt vor in Shakespeares Historie, er ist nur nicht nachdrücklich gefaßt und herausgehoben. Er liegt in Stanleys Hand, welcher seinen Pflegesohn Richmond zum Sturze Richards aus Frankreich ruft. Dies kommt erst in den letzten Akten und kommt nur matt zutage, und dies verlege ich in den dritten Akt und an ruhige Stelle, damit es voll aufgefaßt werden kann, und ich lasse es positiv ausdrücken.

Allerdings hatte auch dies kaum zugereicht, wie der drohende Tumult im vierten Akte erwies. Es hatte nicht zugereicht, genützt hatte es aber doch, wie mir nach der Vorstellung naive Zuschauer erzählten. Diesem Einschube also, sowie den rechtzeitigen und gewichtig erfolgenden Rückschlägen gegen Richard, welche dadurch gewichtig wurden, daß man sich des Einschubs im dritten Akte erinnerte, war es zu danken,

daß das Stück nicht unter der Entrüstung gegen den Bösewicht begraben wurde.

Eine Szene in „Richard dem Dritten“ gilt in allen Kommentarien für außerordentlich genial. Es ist die Werbung Richards um Annas Liebe. Sie haßt ihn als den Mörder der Ihrigen, sie will ihn ins Antlitz schlagen und — wird ihm nach fünf Minuten so nahe gebracht, daß sie ihm alle Aussicht gewährt, ihn zu heiraten. Das Mittel, dessen sich Richard bedient, ist die Eitelkeit des Weibes; er schmeichelt dieser Eitelkeit mit leidenschaftlichem Aufgebote. Er schwört, daß er sie aufs heftigste liebe, und gibt ihr sein Schwert in die Hand, auf daß sie ihn totstechen möge für seine Frevel, wenn sie ihn nicht erhören wolle; sobald sie aber das Schwert gegen ihn zückt, entwaffnet er sie mit dem Zurufe: „Nur deine Schönheit reizte mich dazu!“

Natürlich glaubt zunächst keine Frau an die Wahrheit dieser Szene. Es ist eben die geniale Szene einer „Historie“, will sagen einer Form, welche sich nicht mit Motivierungen aufhält. In einem organischen Stücke ist die Übertreibung der Möglichkeit, weil es gewaltsam zusammengedrängter Inhalt mehrerer Szenen ist. Der denkende Zuschauer sagt dabei immer: Es ist nicht wahr, aber es ist mit genialer Dreistigkeit geführt, da es so „unter Einem“ abgemacht werden soll.

Der letzte Akt war eine kaum lösbare Aufgabe für den schmalen Raum des Burgtheaters. Beide Lager, das Richards und das Richmonds, erscheinen gleichzeitig; in beiden wird für das Publikum gesprochen, und Richard wie Richmond dürfen einander doch weder sehen noch hören. — Wir lösten diese Aufgabe auch recht mittelmäßig, indem wir das kleine Theater der Länge nach durch eine Steinwand in zwei Hälften teilten. Die Helden mußten sich sehr vorsichtig gebärden, um sich nicht sehen und hören zu müssen. Später fanden wir eine treffliche Form, die allen Theatern zu empfehlen ist.

Eine Schleierkurtine, durch Wolkenhänge undurchsichtig gemacht, scheidet in der ganzen Breite des Theaters die Gegner. Richard ist vorn, Richmond hinten. Aufziehen der Wolkenhänge und eintretende Beleuchtung macht die Schleierkurtine durchsichtig, zeigt also beide Lager gleichzeitig und macht die Traumszene sehr wirksam. Die Geistererscheinungen sind auf drei verkürzt, denn die endlose Reihe in der „Historie“ vernichtet die Wirkung.

Solchergestalt ist das Stück eines der stärksten Repertoirestücke geworden und steht trotz seiner szenischen Schwierigkeiten so fest in Szene, daß ich's einmal mittags um eins bei einer Abänderung eingeschoben habe ohne jegliche Probe, und daß es abends so exakt gespielt wurde, als käme es frisch aus langer Probenreihe.

Meine Behörde zuckte die Achseln über den Erfolg und sprach wie Meister Anton: Ich verstehe die Welt nicht mehr.

Zum Troste für sie kam plötzlich ein Hackländersches Manuskript. Freilich in der losen Szenenreihe, welche dieser angenehme Autor voll guter Laune hinwirft, ziemlich unbekümmert um die szenische Verbindung. Er betrachtet mich dann schalkhaft lächelnd wie einen Schneider, der die offengelassenen Nähte zusammennähen mag. Die Kleidung war wieder sehr artig entworfen; ich nähte denn nach Kräften, und auf der Probe halfen mir die Mitglieder eine ganze Woche lang fertignähen, und als das Ganze des Abends präsentiert wurde, da sagte das Publikum: Dies ist scharmant! — Die „Magnetischen Kuren“ hatten bestanden und existieren heute noch scharmant.

Bei dieser Gelegenheit wurde Frau Hebbel für eine Lustspielrolle geboren, welche ihr niemand zutrauen wollte. Diese Rolle der Gräfin schuf ihr ein neues Fach.

Jahrelang haben die auswärtigen Theater gezögert, sich an ein solches Konversationslustspiel zu wagen, welches nur mit dem Ensemble des Burgtheaters gespielt werden und nur

vor dem Konversationspublikum des Burgtheaters bestehen könne. Endlich haben es einige Theater gewagt und haben ganz wohl damit bestanden. So dürftig ist die Unterstützung, welche ein talentvoller moderner Dramatiker in Deutschland findet, wenn er den Schauspielern natürlichen Umgangston und den Zuschauern Aufmerksamkeit zumutet für konversationelle Reize! Ist es da ein Wunder, daß es an Stücken fehlt und daß unsere Lustspielproduktion so dürftig bleibt?

Das Gleichgewicht im Repertoire der Neuigkeiten war nun hergestellt: auf die grimme englische Tragödie war eine heitere deutsche Komödie gefolgt — aber was weiter? Wie weiter? Eine Reihe von Monaten lag noch vor uns, und wie regelmäßig ich auch jeden Tag ein neues Stück las, ein neues Stück fürs Burgtheater las ich nicht heraus. Der weite Rachen enthüllte seine Zähne! Womit helfen? Da die Gegenwart mit Unfruchtbarkeit geschlagen ist, wo wäre denn etwa in der Vergangenheit wieder ein Schatz zu heben? Wo? Da fiel mir ein, wie ich einst als Student in Breslau eine Wendung meiner Studien erlebt. Ich hatte an der Straßenecke einen Theaterzettel angesehen, und der Titel des Stückes hatte mich seit vielen, vielen Jahren — Bruder Studio hatte ganz andere Interessen! — zum ersten Male wieder ins Theater gelockt. Dieser Theaterabend hatte mich poetisch angemutet, ich war dadurch plötzlich wieder Theatergänger geworden wie in der Knabenzeit, ich war dadurch zum öffentlichen Schreiben über, ja für das Theater verleitet, ich war auf diesem Wege aus einem Theologen ein nutzloser Schriftsteller geworden. Wo ist das Stück von jener Straßenecke, welches dich verführt hat? Ist es nicht auf dem Repertoire? Nein. Es ist verschwunden. Eine banale Bearbeitung von Holbein hat es auf die Länge ungenießbar gemacht. Ich aber meinte damals, eine Bearbeitung gesehen zu haben, welche dem Originale ganz nahe gestanden. Ich fragte bei Anschütz nach; er war ja eine Art Breslauer, er war noch fünf Jahre vor meiner Studien-

zeit am dortigen Theater und sehr beliebt gewesen, man sprach meiner Zeit noch warm von ihm. „Ja wohl,“ sagte er, „wir haben einmal in Breslau das Original nach Kräften hergestellt, meine Frau hat die Titelrolle gespielt und auch hier in Wien mit großem Glücke in derselben debutiert. Dies Buch wird sich wohl einige Jahre auf dem Breslauer Theater erhalten, und Sie werden die Vorstellung nach diesem Buche gesehen haben. Jetzt würde es nicht mehr genügen, aber jetzt könnten wohl Sie diese romantische Perle für unsere Szene fassen. Sie sind ja mitten in lauter Juwelierarbeit“ — setzte er mit seinem launigen Lächeln hinzu.

Das tat ich. Es war das „Käthchen von Heilbronn“, und in dieser Einrichtung ist es dann von neuem wieder auf zahlreichen Bühnen erschienen. Sie bleibt dem Original so treu als möglich und macht nur nach Tiecks Rate den alten Waffenschmied zum Großvater des Käthchens, um einen Mißton am Schlusse zu vermeiden, wenn die Liebschaft von Käthchens Mutter mit dem Kaiser zum Vorschein kommt. Ein Vater kann solche Liebschaft leichter verzeihen als ein Gatte.

Es erlebte zahlreiche Aufführungen und wurde jedenfalls alljährlich am Katharinentage gegeben, ein Festbestandteil für junge und alte Katharinen.

Solche Verbindung der Theaterstücke mit den Erinnerungen, Sitten und Gebräuchen des Landes habe ich prinzipiell gesucht und zahlreich gefunden. Ich gehöre auch zu den Verbrechern, welche jeden dritten November gezüchtigt werden, weil tags vorher wieder „Der Müller und sein Kind“ gegeben worden ist. Ich finde das Stück, welches allerdings in meiner speziellen Heimat spielt, gut geschrieben, und würde es dem Allerseelentage nie entziehen, sowie ich am Allerheiligentage dem eingebürgerten Verlangen nach einer Geistererscheinung regelmäßig genügt habe. Das große Publikum mußte dazu gewöhnlich „Hamlet“ in den Kauf und mit dem Geiste seines Vaters vorlieb nehmen. Seit obiger „Richard“ geglückt war,

konnten wir ja sogar mit drei Geistererscheinungen aufwarten, und das haben wir denn auch mehrmals getan. Ein Theater, meine ich, muß eng und vertraulich mit dem Volke zusammenhängen.

Sogar mein Chef wollte einmal dem Allerseelentage den „Müller und sein Kind“ entziehen. Ich erwiderte darauf, daß ich dies für einen revolutionären Schritt hielte. Er sah mich finster an; Spaß zu verstehen, war nicht seine Gewohnheit. Ich setzte nun auseinander, daß es ja äußerst erwünscht sein müsse, wenn die Bevölkerung im Theater eine Art Feier ihrer Gedenktage finde. Dadurch werde ja das Theater in organischer Verbindung erhalten mit dem Publikum, und ich hielte eben das für eine konservative Repertoirebildung, die Abschaffung aber eben deshalb für eine revolutionäre Maßregel.

Da lächelte er über die Umkehr unserer sonstigen Stellung, in welcher er immer der konservative Vertreter war, und — der alte Müller durfte weiter husten am Allerseelentage.

Endlich im Spätherbste kam Hilfe, und ich rief Triumph. Es kam ein originales neues Stück, und zwar ein großes und sehr bedeutendes — es kamen „Die Makkabäer“.

XVIII.

Nun zum Dresdener Pakete des Postboten, welches im Spätherbste 1852 zu meiner angenehmsten Überraschung „Die Makkabäer“, eine neue fünfaktige Tragödie von Otto Ludwig, enthielt.

Alle Kräfte wurden angestrengt, sie würdig in Szene zu setzen. Das ungemein große Personal des Stückes war für uns nicht zu groß, wir konnten es stellen, und konnten es tüchtig stellen, und wir waren so glücklich, endlich ein be-

deutendes einheimisches Stück einstudieren und vorführen zu können.

Aber dies Jahr hatte seine Tücken gegen große Unternehmungen des Burgtheaters — es brachte das heimatliche Stück in noch größere Lebensgefahr als das englische.

Betrachten wir das umfängliche Gebäude der „Makkabäer“ in seinem Innern, und wir werden entdecken, worin und wodurch es Gefahr laufen kann.

Das Stück hat zunächst eine höchst gefährliche Eigenschaft: es hat zwei Helden, Lea und Judah. Solche Fülle ist sehr mißlich. Wenn ein Mädchen zwei Liebhaber hat und beide zu lieben meint, so wird sie wahrscheinlich eine unglückliche Ehe schließen, oder sie wird leer ausgehen.

Lea, die berühmte biblische Mutter der Makkabäer, ist von Hause aus die Heldin des Stückes gewesen. Der älteste Sohn Judah wächst ihr aber im zweiten Akte hoch über die Schultern, und dieser Akt gehört außerdem zu dem Grandiosesten, was unsere Dramatik aufzuweisen hat. Die religiöse Begeisterung des jungen Juden für den einen Gott, unsere christliche Erbschaft aus dem Judentume, reißt unsere Herzen im Sturme mit sich fort. Wir sind alle aufgesäugt und auferzogen in diesem Glauben: „Ich bin der Herr, dein Gott, und du sollst keine anderen Götter haben neben mir;“ wir nehmen alle Partei, wir nehmen fanatisch Partei gegen die Vielgötterei der Syrier, und der Beifall für Judah, wenn er das Götzenbild in den Staub stürzt, ist der ungeheuerste, welchen ich im Burgtheater erlebt habe.

Das Stück muß ihn bezahlen. Nun ist Judah unser Held, und doch trachtet der Dichter in den drei folgenden Akten nur danach, das Interesse für Lea oben zu erhalten. Wir fangen also im dritten Akte wieder von vorne an. Das ist ein schwerer Übelstand. Und er wird noch erhöht durch die Einleitungsszene für Lea, in welcher sie wieder an den Gipfel des Stückes gestellt werden soll. Wie geistvoll ist sie

gemacht, und wie gefährlich ist sie doch auf der Bühne! Lea steht felsenfest unter den zerfahrenen Juden: sie empfängt alle Nachrichten, die guten wie die schlimmen, in derselben Überzeugungstreue, in der unwandelbaren Berufung auf das große Ziel. Mit schlagender Charakteristik sind die Juden neben ihr gezeichnet in ihrer sophistischen Manie, alle Grundsätze durch Erklärung zu zerfasern, ein deutliches Bild ihres staatlichen Unterganges — sie allein haut jeden Knoten durch und steht unerschütterlich auf ihrer Zuversicht. Wenn man die Szene liest, so nennt man sie meisterhaft, und wenn man sie auf der Bühne sieht, so erschrickt man vor ihr.

Das Theaterpublikum braucht zuerst und zuletzt Einheit und Einfachheit, denn es ist zusammengesetzt aus starken und schwachen Kapazitäten. Was der Verständige würdigt, das mißversteht der Unbegabte, und der Unbegabte ist naiver als jener, er äußert sich leichter als jener, er hat die Masse für sich, welche ihm beistimmt, er hat die Neigung jedes großen Publikums für sich, die Spannung abzuschütteln und sich durch Heiterkeit zu erholen von der Anstrengung des Zuhörens — er siegt im Theater, wenn die Auffassung der Szene schwierig wird, wenn die Einheit fehlt und die Einfachheit.

Solchergestalt kommt die Teilnahme für Lea nicht wieder in die Höhe, Judah aber ist in zweite Linie getreten — das Stück hat den Mittelpunkt des Interesses verloren und lahmt dahin.

Der vierte Akt gibt Lea die sinnigsten Akzente für Schmerz und Leiden. Wir nehmen sie achtungsvoll auf, aber Lea ist noch immer nicht unsere Heldin, und wir meinen deshalb, nicht auf dem Hauptwege zu sein; wir bleiben kühl.

Der letzte Akt endlich macht uns klar, daß der Lea unsere ganze Teilnahme gebührt. Das Opfer im feurigen Ofen, in welchen sie herzbrechend einen Sohn um den anderen stößt, damit dem einen, einzigen Gotte Gerechtigkeit widerfahre — dies erschütternde Opfer, trefflich vom Dichter ausgeführt, ge-

winnt unsere ganze Hingebung für Lea, und wir scheiden voll Hochachtung von dem groß gedachten dichterischen Werke.

Aber wir behalten einen Zweifel übrig. Er lautet: Könnte es nicht noch größer sein? Wir hatten uns nach dem zweiten Akte noch gewaltigeres erwartet; in der Mitte sind wir gestört worden, und erst zuletzt sind wir wieder ganz und voll dabei gewesen.

Dies ist das Ergebnis eines Stückes mit zwei Helden — eines Stückes, welches mit Recht Anspruch macht auf den Titel einer großen Tragödie.

Welch Schicksal hatte nun die erste Aufführung? Wenn ich das Innere richtig gezeichnet, so ahnt es der Leser. Am Schlusse des zweiten Aktes, wie schon gesagt, ein unerhörter Erfolg, im dritten Akte eine völlige Niederlage. Die verwirrenden Nachrichten, das jüdische Markten um Worte, der fortwährende Widerspruch — wurden ausgelacht.

Die letzten Akte hatten Mühe, dem Stücke notdürftig wieder aufzuhelfen von solchem Falle. Es war vorauszusehen: daheim erzählen sie vorzugsweise von der spektakelhaften Judenschule, die ausgelacht worden, und der Besuch bleibt aus, das Stück ist nicht zu halten auf dem Repertoire.

Da erkrankte am andern Morgen Wagner-Judah, und das Stück konnte nicht sogleich wiederholt werden. Diese Zwischenzeit benützte ich, die große verwirrende Szene des dritten Aktes neu zu redigieren, das heißt zu vereinfachen und diese Vereinfachung zweimal, dreimal, viermal zu probieren, bis sie wie ursprünglich gewachsen erscheinen konnte. Das bewährte sich bei der endlich erfolgenden zweiten Aufführung; man lachte nicht wieder. Aber der Erfolg stand noch weit aus; die erste Aufführung hatte das Stück diskreditiert. Mörderische Stichworte verfolgten es, wie: „Die Synagoge auf dem Burgtheater", und wer ist denn glücklicher als der Schauerträger des Publikums, wenn er Unglück berichten kann, wer ist geschäftiger?!

Da half uns die Presse redlich. Sie klärte auf, sie würdigte, sie pries das Preisenswerte. Namentlich Friedrich Uhl unterstützte das Stück in nachdrücklicher Weise. So wurde es mühsam erhalten. Jeden Spätherbst brachte ich es nach sorgfältigen Proben wieder, und mit jedem Jahre wurde die abfällige Stimme leiser, endlich verstummte sie, und die „Makkabäer“ wurden ein Feststück.

Leider nur auf dem Burgtheater. Nur auf ein paar Bühnen sonst sind sie versucht und dann für immer vergessen worden. Und doch steht der Inhalt den Bibel lesenden, jüdisch streng monotheistischen Protestanten, vor denen das Stück außerhalb Österreichs aufgeführt worden ist, noch viel näher als den Katholiken in Wien. Es verschwand in Norddeutschland wie ein Meteor.

Der arme Ludwig, von Krankheit und Dürftigkeit gepeinigt, hat es mir alljährlich geklagt, wenn er die kleine Rente von uns, wie er die Tantiemen nannte, dankbar quittierte, denn wir brachten das Stück mit unverbrüchlicher Regelmäßigkeit jedes Jahr.

Die jetzige Direktion sei daran erinnert, daß sie die Monate hat vorübergehen lassen, in denen seit fünfzehn Jahren die „Makkabäer“ stets einen Abend gefunden zur Feier Otto Ludwigs und zur Unterstützung für seine Hinterlassenen, für die Witwe und die Kinder. Sie sei daran erinnert, daß unser Publikum eines seiner würdigsten Repertoirestücke nicht untergehen sehen will.

Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle. Die Jugend des Jahres 1852 hatte nur Wünsche, das Alter dieses Jahres brachte eine Fülle von Stücken. Gleich nach den „Makkabäern“ erschien Bauernfeld mit seinen „Krisen“, welche sehr wohl gefielen.

Octave Feuillet hatte in zwei kleinen Arbeiten dies Thema der Krisen entwickelt. In einer Novelle, genannt „La clef d'or“, und in einem kleinen Drama, genannt „Une

crise". Bauernfeld hat sich diese Vorlagen angeeignet und sie so breit ausgeführt, daß sie einen Lustspielabend füllen. Die Eltern namentlich, Papa Lämmchen und Frau Lämmchen, sind von ihm zugetan, um die Behaglichkeit des deutschen Lustspieles über die Gedankengrundlage Octave Feuillets zu verbreiten. Das ist ganz wohl gelungen, und es ist ein Lustspiel entstanden, welches seinen Platz im Repertoire behauptet hat. Dafür ist immer maßgebend, wenn die Rollenbesetzung gewechselt werden muß und das Wohlgefallen am Stücke doch nicht wechselt. Fräulein Neumann und Herr Fichtner, die ersten Vertreter der kritisch Liebenden, haben uns verlassen, und die Fräulein Scholz, Boßler, Bognár, sowie Herr Sonnenthal sind für sie eingetreten. Der Doktor, zuerst Herr Dawison, dann Herr Lucas, ist an Herrn Gabillon gekommen. Selbst das allerliebste Lämmchen Beckmanns hat sich die süße Milch der Lammsnatur ein wenig verwandeln lassen müssen durch Herrn Meixner, und das Stück ist ungeschwächt verblieben; es hat alle Krisen überstanden.

Überhaupt wurde in diesem Jahre 1852 dem Lustspiele stark gefrönt. Gefrönt sagte man, denn es wurde uns vorgeworfen. Der grimme „Richard" und die schweren „Makkabäer" können mich wohl veranlaßt haben, ungemein auf Ausgleichung und auf leichte Erholung zu denken. Auch aktueller Anstoß war damals vorhanden nach der leichten Seite. Ich mußte oft den Vorwurf hören, das Repertoire würde zu schwer, und ich würde meine literarischen Zwecke sicherer erreichen, wenn ich ausgiebig auch für fröhliche Unterhaltung sorgte. An obersten Stellen sähe man Beckmann so gern, und den vernachlässigte ich. Das alles war nicht unbegründet. Es fand auch in meinem Grundplane für das Burgtheater entsprechende Linien. Ich weise zurück auf das, was ich bei Gelegenheit des „Verwunschenen Prinzen" gesagt, und daß bei siebenmaligem Schauspiele in der Woche

auch das ausgelassene Lustspiel seine Stelle finden muß. Was hieß denn auch „Beckmann nicht vernachlässigen“ anderes, als das ausgelassene Lustspiel nicht vernachlässigen! Es war also kein Frönen, es war erwogene Absicht, welche damals zahlreiche ältere Lustspiele, wie „Die unglückliche Ehe“, „Die kranken Doktoren“, „Die Reise nach der Stadt“, neu szenierte, welche für Beckmann den „Vater der Debütantin“ hoffähig zu machen suchte durch starke szenische Änderung, welche „Die Mördergrube“ einrichtete für ihn und Fräulein Wildauer, welche untadelhaft lustige Stückchen, wie den „Freundschaftsdienst“ und „Er ist nicht eifersüchtig“, einführte. Wir suchten in dieser Richtung auch klassische Weihe, indem wir Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“ in der Holteischen Einrichtung auf das Sorgfältigste in Szene setzten. Oder gehört es etwa nicht in diese Richtung? Spielt in den Shakespeareschen Lustspielen nicht die bloße Clownkomödie eine vordringliche Rolle? Um so vordringlicher, je weniger zumeist der Inhalt des Ganzen ein wirkliches Lustspielthema ist? Die unschuldige Hero wie im Trauerspiele schmähen, verurteilen, sterben lassen, das ist recht grob-ernsthaft und gehört eben einer dreihundert Jahre alten Geschmacksrichtung an, welche heute bei einem neuen Lustspiele nicht hingenommen, sondern als grelle und geschmacklose Kontrastierung gescholten würde.

Das Lustspiel muß sich, ich wiederhole es, auch in einem ersten Theater frei bewegen dürfen. Fröhlichkeit, so lange sie nicht in Gemeinheit ausartet, ist unter hundert Masken willkommen; sie ist Sauerstoff im Theater, welcher die Lebenskraft erhöht. Gute Sitte und guter Geschmack räumen immer auf im Repertoire der Ausgelassenheit; das Unziemliche wird stets sofort zurückgewiesen, und das ganz Haltlose versinkt spurlos.

Die heiteren Neuigkeiten jenes Jahres haben sich in reicher Anzahl bis heutigentages wirksam erhalten. Leider

haben sie ihren komischen Quell verloren dadurch, daß Beckmanns Leben versiegt und in die Erde gesunken ist.

Schreiten wir in ein neues Jahr! 1853. Dieses Jahr erhielt seine Signatur durch Personalfragen. Schauspieler wurden gewonnen, Schauspieler wurden verloren, und heute fragt man sich nicht ohne Grund: War der Gewinn am Ende ein Verlust, und war der Verlust wohl gar ein Gewinn? — Der Verlust hieß Dawison.

Die Wahl der Dinge ist unser Schicksal. Der Orientale sagt geradezu: Die Wahl, welche uns freigestellt scheint, ist unser Verhängnis.

Ich erinnere mich oft, daß ich einmal bei schönem Frühlingswetter in Thüringen zu einem Pferdemarkte ritt, um schöne Tiere zu sehen und mir ein edles Pferd zu kaufen. Als ich ankam, wurde eine runde Graditzer Stute vorgeführt, und mein Begleiter lobte die hübschen Formen des Gestütpferdes. Gerade diese Formen waren aber nicht mein Geschmack, und ich drängte weiter mit den Worten: „Dieses Pferd kauf' ich gewiß nicht!“ Als wir aber nachmittags den Markt verließen, hatte ich gerade diese Graditzer Stute gekauft. Die Reue blieb später nicht aus; mein erster Eindruck war der richtige gewesen; ich hatte falsch gewählt und mich benachteiligt — die Wahl der Dinge ist unser Schicksal.

Ich möchte nicht um die Welt Pferde und Künstler in einen Wahltopf werfen; ich will nur die rätselhaften Einflüsse betonen, welche so oft unsere Wahl leiten, und ich will nur ein Grundprinzip ableiten aus jener thüringischen Erfahrung. Es lautet: Wenn man neue Schauspieler sucht und in die Wahl zieht, so soll man sich auf nichts verlassen, als auf den ersten, allgemeinen Eindruck, welchen sie auf uns machen. Ist er sympathisch, so erwähle man flugs, wie viel auch Einzelheiten abraten; ist er unsympathisch, so gehe man leer von dannen, wie viel Einzelheiten sich auch hervordrängen

zur Empfehlung. Der Totaleindruck des Menschen ist und bleibt von der Bühne herab die Hauptsache. Selbst der Bösewicht muß uns menschlich wohltuend anmuten, wenn wir seine Darstellung des Bösen lobend annehmen sollen.

Als ich Herrn Dawison das erstemal sah, fand ich ihn ungemein begabt für die Schauspielkunst, aber er gefiel mir eigentlich nicht. Als ich ihn das letztemal sah — vor einigen Jahren in Dresden — mißfiel er mir ganz. Ich fand, daß seine Begabung über die Kunst hinweg zum Handwerk ausgebildet worden — dies ist das Kennzeichen des Virtuosentums — und daß mir auch das mißfällig geworden, was er gut machte. Er machte es eben.

Dies ganze Jahr 1853 hindurch, das vierte seines lebenslänglichen Engagements, zerrte er fortwährend an uns herum mit der Sucht nach Sonderstellung und privilegierter Auszeichnung, endlich mit dem Ansuchen um Entlassung, da ihm in Dresden eine noch günstigere Stellung geboten würde, günstiger dadurch, daß ihm dort ein großer Spielraum blieb für Gastrollen.

Ich war innerlich gar nicht mehr abgeneigt, auf ihn zu verzichten. Sein virtuoses Herausdrängen aus einem harmonischen Ensemble erschien mir immer bedenklicher, sein eitler Trieb nach Solospiel beschädigte unser Ensemble immer ärger. Uns aber in Wien, denen die Schauspielkunst eine edle Kunst ist, war doch und ist das Ensemble das Ziel dieser Kunst. Das Endziel schauspielerischer Bestrebung ist uns das ganze Gemälde, nicht aber die einzelne Figur. Das Stück als Kunstwerk soll ganz hervortreten, und das gelingt nicht, wenn der einzelne Schauspieler sich ungebührlich vordrängt oder wohl gar aus dem Rahmen springt.

Letzteres wurde mehr und mehr Herrn Dawisons Manie. Woher kam das? Aus dem innersten Wesen seiner Persönlichkeit. Ein Autodidakt, hatte er sich mit lobenswürdigstem Fleiße aus den gedrückten Verhältnissen eines polnischen

Juden emporgearbeitet. Das „empor“ war nun aber bis zur Krankhaftigkeit seine Losung geworden, und die volle Bildung war ausgeblieben; denn diese lehrt auch Entsagung, diese erstrebt und erringt das Gleichgewicht zwischen unseren Wünschen und Kräften. Unter dem immerwährenden „empor!“ und „empor!“ versäumte er und verlor er die langsame und breite Entwickelung des inneren Menschen, welche unerläßlich ist für einen vollen Künstler. Er war aufgeschossen ohne moralisches und künstlerisches Rückgrat und verblieb deswegen ohne Halt.

Dementsprechend fiel er bei Widerwärtigkeiten — man erinnere sich an seine hiesigen Debuts — in kläglichen Kleinmut und blähte sich auf zu krassem Hochmute, als er in die Periode des Gelingens kam.

Ich hatte ihn ungewöhnlich gefördert, über Gebühr sogar, wie seine Kollegen mit Recht mir vorwarfen. Ich brauchte vor allem frische lebendige Kräfte, um das ziemlich schläfrig gewordene Ensemble aufzuwecken und zu beleben. Alte Rollen, die ihm zusagten, neue, mit denen er überraschen konnte, erhielt er im Übermaß. Er hatte die brillanteste Stellung bekommen und ein großes Publikum gewonnen. Nur ein kleiner Teil des Publikums blieb ihm gegenüber auf seiner Hut und lobte nur Einzelnes.

Zu diesem kleinen Teile gehörte ich selbst. Lange und aufmerksame Beobachtung seiner Fähigkeiten und seines Wesens hatte mir schon nach den ersten Jahren klar gemacht, daß er kein Genie sei, sondern nur ein pikantes Talent, welches allmählich von mancher großen Rolle fernzuhalten und auf einen engeren Kreis zu beschränken sei, vorzugsweise auf Episoden. Jedenfalls seien ihm Rollen zu versagen, welche einen Menschen mit breit ausgeprägtem Naturell und mit langem Atem verlangen, desgleichen Menschen mit ruhiger, tiefer Charakterkraft.

Unsere Klassik namentlich liegt ganz außer seinem Be-

reiche. Er ist kein Deutscher, und der nationale Atem unserer Dichter ist ihm versagt, er kann ihn in keinem Tone wiedergeben. Das Schillersche Pathos wird bei ihm hohle Deklamation, die Goethesche Einfachheit streift bei ihm an triviale Nüchternheit, unsere Romantik gar wird ihm melodramatische Pauke. Am ersten kommt er noch mit Lessing zurecht, da dieser vorzugsweise aus der Verstandestätigkeit heraus gearbeitet hat.

Wie viel ist dadurch abgeschnitten für unser Theater! Shakespeare bot mehr für ihn, denn er charakterisiert mit starken Strichen, aber außer Richard, Shylock und Jago doch auch nur Episoden. Er freilich griff nach allem und verlangte auch den Othello. Ich erwiderte: „Othello ist im letzten Grunde ein Liebhaber, und das sind Sie nicht; Othello ist ein Löwe — wenn Sie ihn spielen, wird er ein Tiger, und dies verfälscht das Stück.“

Ebenso mußte er im Lustspiel eingeschränkt werden. Sein Äußeres schon machte ihn für viele Rollen unzulänglich, es versagt ihm alle vornehmen Leute; er ist unelegant, unruhig, hastig, in den Bewegungen oft ungraziös. „Man sieht ihm aber doch den Juden nicht an!“ hat jemand in Dresden gesagt. — „Doch!“ hat Lederer erwidert, „er mauschelt mit den Beinen.“

Ich möchte das Rassenvorurteil nicht unterstützen; wir haben ja auch gerade in Wien schlagende Gegenbeweise: Sonnenthal ist auch Jude, und wer vermißt an ihm vornehmes, feines Wesen?! Aber die Eigentümlichkeit orientalischer Rasse gehörte zu Dawisons Nachteilen und bildete seine Vorzüge. Seinen Fleiß, seinen behende suchenden Verstand, die überraschende Beweglichkeit seines Gestaltens verdankt er ja offenbar seiner Herkunft.

So ungefähr dachte ich über ihn, da er mich um Entlassung quälte. Als Episodenspieler war er mir ein Schatz für unser Theater. Wenn ich hätte hoffen dürfen, daß er

sich künstlerisch beschränken könnte, dann wäre ich hartnäckig gegen seine Entlassung gewesen. Aber dazu war gar keine Aussicht mehr. Er fing bereits an, seine besten Rollen zu übertreiben. Riccaut in „Minna von Barnhelm“ war eine prächtige Leistung gewesen für seine polnisch-französische Zunge — jetzt sprach er schon so geläufig Französisch, daß man ihn nicht mehr verstand; er überfranzoste den Franzosen.

Ich befürwortete also selbst bei meiner Behörde seine Entlassung und konnte ihm eines Abends ankündigen, daß er sie in einigen Monaten erhalten würde. Das dauerte ihm noch zu lange, und um die Frist abzukürzen, machte er mir eine Szene hinter den Kulissen, die Skandal erregen und sofortigen Bruch herbeiführen sollte. Er ging mehrmals an mir vorüber, stieß Scheltworte aus und gestikulierte heftig. Ich sprach mit jemandem und wurde es gar nicht gewahr. Als man mich aufmerksam machte, wußte ich auf der Stelle, wohin das abzielte. Ich schickte sogleich nach Herrn Lukas; er hatte den Doktor in den „Krisen“, welchen Herr Dawison an diesem Abende spielte, auch schon gespielt. Ich ließ ihn bitten, er möchte eiligst kommen; binnen einer halben Stunde werde Herr Dawison ohnmächtig werden. Binnen einer halben Stunde wurde Herr Dawison auf der Szene ohnmächtig, und der Vorhang mußte fallen. Herr Lukas wurde sofort als Stellvertreter angekündigt, wir spielten ruhig das Stück zu Ende, und des anderen Tages erließ unser Chef die Order: Herrn Dawison nie wieder das Burgtheater betreten zu lassen.

So verloren wir den Charakterspieler. Einen Liebhaber aber und eine Liebhaberin gewannen wir in Herrn Gabillon und Fräulein Würzburg.

Als ich Fräulein Würzburg in Hamburg das erstemal sah, fand ich sie jung und hübsch, aber auch sie gefiel mir eigentlich nicht. Und hier war noch dazu mein Begleiter, welcher sie schon länger kannte, derselben Meinung, daß sie

keine richtige Liebhaberin wäre. Dennoch ließ ich sie gastspielen. Da wurde sie applaudiert; ein Enthusiast in der „Presse“ sprach von einer jungen Rachel, meiner Behörde gefiel sie — sie wurde engagiert.

Herr Gabillon erwies sich auf der Bühne auch nicht als der Liebhaber, der gesucht wurde, aber er eignete sich für einen Teil der Dawisonschen Rollen — er wurde ebenfalls engagiert.

Es bleibt dabei: die Wahl ist unser Schicksal oder, wie der Orientale sagt, unser Verhängnis.

XIX.

Das Kontingent neuer deutscher Stücke für 1853 war ausgiebiger als sonst, ausgiebig wenigstens für den Kassenerfolg, aber literarisch doch wieder unzureichend. Es lieferte drei Erfolge und unter diesen ein gutes Stück.

Den „Dolch“ von Raupach rechne ich nicht. Der sterbende schlesische Dramatiker hatte ihn seiner Wittwe vererbt. Es war uns ein Akt der Pietät, ihn aufzuführen. Weitere Bedeutung hatte er nicht und fand er nicht.

Die beiden wirksamen Neuigkeiten waren „Mathilde“ von Benedix und „Die Waise von Lowood“ von Frau Birch-Pfeiffer. Das gute Stück endlich waren Freytags „Journalisten“.

Roderich Benedix ist sehr schätzbar für die Theaterdirektionen. Er gewährt ihnen alljährlich Lebensmittel; man nennt sie Hausmannskost. Leider ist er eben deshalb von geringerer Bedeutung geworden für das literarische Theater, denn er produziert zu leicht und zu rasch, und seine Stücke schlagen keine tieferen Wurzeln. Sein Erfindungstalent ist ein in Deutschland seltenes und sollte uns zu einer redlichen Aufmerksamkeit für ihn verpflichten. Gewohnheit, wie das Bedürfnis des Erwerbes verleiten und nötigen ihn zur Hast;

vielleicht um dieser Hast willen sind seine zahlreichen Arbeiten selten frei von Banalität. Vielleicht! Denn es gibt freilich schöpferische Naturen, die nur dann schöpferisch sind, wenn sie sich beeilen können. Benedix zum Beispiel ist sehr schwer dahin zu bringen, daß er Änderungen an seinen Stücken vornehme. Leicht empfangen, leicht geboren sind ihm seine Kinder auch fertig, wenn sie da sind; er ist immer schon inmitten einer neuen Geburt, wenn man ihm über sein letztes Kind Betrachtungen aufnötigen will.

Dennoch ist es der Frage wert, ob uns und ihm nicht gedient wäre, wenn die Sorge des Erwerbes für ihn verringert werden könnte. Er trüge dann vielleicht seine Pläne ruhiger und länger unter dem Herzen. Wenn solch einem erfindungsreichen, um das Theater vielfach verdienten Autor endlich einmal eine gesicherte Lebensstellung bereitet werden könnte, da erfüllte das deutsche Theater nicht nur eine Schuldigkeit, sondern es verschaffte sich wahrscheinlich auch ein Benefizium. Die erfindungsreichen Kräfte sind so selten unter uns, daß wir selbst erfinderisch trachten sollten, sie zu pflegen und dadurch zu steigern. Er sitzt in Leipzig und arbeitet wie ein Fabrikant für den Markt! Wie viel kostspielige und doch nutzlose Anstellungen sind nicht gang und gäbe bei den deutschen Hoftheatern! Die Intendanzen zumeist in erster Linie, welche nur überflüssigerweise repräsentieren und durch jeweilige Einmischung in den artistischen Gang nur schädigen.

Ein behaglicher Winkel für den Theaterdichter ließe sich an zehn Orten finden. Aber „Alles brauchen sie beim Theater, nur nicht Dichter!“ Dies vorlaute Wort eines Karlsschülers ist leider noch immer wahr. Der Quell des ganzen Theaters bleibt unbeachtet, und nur der Theaterkram findet Pflege und Aufmerksamkeit. Die Rezensenten tragen täglich dazu bei mit ihrer drakonischen Strenge gegen die Dichter — Drako macht wohlfeil interessant! — und mit

ihrem unerschöpflichen Wortschwall über Ausstattung und auswendigen Plunder. Wie oft spotten sie über die Einfachheit im Burgtheater und ahnen gar nicht, daß diese Einfachheit unschätzbar ist für das Wesen des Schauspiels. Geht nur hinaus und betrachtet den Aufwand für äußerliche Dinge, welcher den Sinn zerstreut hat für den Geist und Kern!

Benedix ist auch immer frei gewesen von dieser äußerlichen Koketterie, er hat immer nur innerliche Aufgaben bearbeitet. Nach einer wohlerworbenen gelehrten Erziehung in Leipzig ist er Schauspieler geworden und Schauspieldirektor. Er ist einer der Wenigen, welche über die Bildungsmittel der Schauspieler geschrieben, und gründlich geschrieben haben über Redekunst und Vortrag — er besitzt alles Zeug, von einem behaglichen Winkel aus einem Theater gute dramaturgische Dienste zu leisten.

Die „Waise“ der Frau Birch soll auch nicht unterschätzt werden. Was so viel und so lange die Teilnahme des Publikums beschäftigen kann, ohne doch geradezu niedrige Mittel aufzubieten, das darf man nicht höhnisch behandeln, wie es die Kritik vielfältig tut, das darf man nicht hochmütig geringschätzen. Eine Talenteskraft liegt darin immer vor.

Aber einem Direktor, welcher nicht bloß für den Tag arbeiten will, konnte doch auch dieses Stück keine Genugtuung sein, keine Beruhigung für den Fortgang deutscher Produktion.

Ich hatte es übrigens selbst unterschätzt, und ich lasse mich bei dieser Gelegenheit auslachen von den Wienern, indem ich eingestehe, daß ich sehr zweifelhaft war, ob ich ihnen das Stück vorführen dürfte. Ich hatte es in Hamburg gesehen, wo es Furore machte — Fräulein Seebach, Jane Eyre; Fräulein Würzburg, Georgine — und dennoch war ich zweifelhaft. Die rohen Begebenheiten, die groben Kontraste, die hausbackenen Gedanken, welche mit Altklugheit überputzt waren, hatten mich eingeschüchtert. Wird ein feineres Publikum nicht darüber lachen? hatte ich gedacht. Ich entschloß

mich erst, als ich einen ganzen Akt gestrichen und den buntesten Überputz von Weisheitsfloskeln ausgemerzt hatte. Und ich bin heute noch der Meinung, daß dies nötig war fürs Burgtheater. Solche Stücke sind fürs große Publikum geschrieben: an dem Elitepublikum unserer ersten Vorstellungen scheitern sie oft durch Einzelheiten alltäglichen Geschmacks, durch grelle Wendungen, welche aus dem starken Romane eingeschlüpft sind. „Die Frau in Weiß" zum Beispiele, zur Familie der „Waise" gehörig, ging bei uns unter, während sie draußen im Reiche gefiel.

Merkwürdig ist der so ganz verschiedene Erfolg, welchen „Mathilde" und welchen die „Waise" gefunden. Die „Mathilde" von Benedix, ein Familienvorgang von wichtigen innerlichen Fragen, machte anfangs ebensoviel Glück wie die „Waise" und erlebte eine ganze Reihe sehr besuchter Vorstellungen. Auf einmal versagte die Zugkraft, und das Stück mußte liegen bleiben, während die „Waise" ohne Aufhören anzog. Woher kommt das? Vielleicht daher: „Mathilde" lebt von grellen Familienkonflikten, die grell entschieden werden. Diese Entscheidungen können im Publikum bestritten werden, und sie wurden bestritten. Es wird also vorzugsweise der Verstand in Anspruch genommen, und das Interesse des Verstandes erschöpft sich zeitiger im Publikum. Gewöhnliche Zutat von Theaterballast gibt Benedix nicht; dafür ist er zu puritanisch. Frau Birch aber gibt ihren Stücken einen reichlichen Sinnenkultus, und die Konflikte in der „Waise" wenden sich nicht an den Verstand, sondern an das Gefühl. Sie sind auch unbestreitbar: mit dem Schicksale einer gemißhandelten Waise geht jedermann, es ist am Ende auch hier die Einfachheit, welche siegt.

Aber was bedeuteten und was bedeuten solche Siege für den Wert und die Zukunft unserer dramatischen Schöpfungskraft! Diese Schöpfungen sind ja doch alle nur Futter für Pulver, wie Falstaff sagt. Wahrlich, die Sorge um unsere

dramatische Schöpfungskraft hat mich während achtzehnjähriger Direktionsführung nie verlassen, und sie hat mich, wie oft! tief traurig gemacht. Ich gestehe es hiemit öffentlich ein, daß ich das deutsche Theater für absterbend halte, weil es ihm an Produktion und an Schauspielern fehlt.

Die schwachen Produktionen zu ergänzen, die Schauspieler zu erziehen, ist jetzt unabweisliche Aufgabe einer Direktionsführung geworden. Heutigentages muß die Inszenesetzung eine ergänzende Schöpfungskraft ausüben, sonst können zwei Dritteile der heutigen Stücke nicht bestehen. — Wie atmet man auf, wenn endlich einmal ein Stück kommt, das keiner Nachhilfe bedarf, und wie tief zieht man den Hut! Das fertige, feste Stück flößt niemandem so großen Respekt ein als dem Inszenesetzer, und es ist ein großer Irrtum, wenn man glaubt, durch immerwährendes Ergänzen verwöhne man sich und taste dann auch ans Gute. Durchaus nicht! Einem echten dramatischen Geiste und Gefüge wagt man nicht einmal in Kleinigkeiten eine ändernde Berührung anzutun, selbst da nicht, wo alle Welt ruft: Hier ist eine unschuldige Verbesserung anzubringen. Ein voller Organismus weist jede Zudringlichkeit von selbst zurück.

Aber wehe dem Theater, welches für die Überzahl schwacher Neuigkeiten keine ergänzende Kraft auf den Proben hat! Seht sie nur an, die deutschen Theater, wo die trockene Regisseurroutine herrscht! Von halben Erfolgen zu Mißerfolgen, von Mißerfolgen zu halben Erfolgen schleppen sie sich und verlieren dadurch einen dauernden Repertoirebestand, ein organisch teilnehmendes Publikum. Wie viel Stücke haben im Burgtheater Dauer gewonnen, welche nirgends sonst am Leben geblieben sind! Und wie sind die Theater alle durch ihre Mißerfolge gesunken!

Wie sind sie ferner gesunken durch die mangelnde Leitung der Schauspieler! — Es ist wahr, die neue Zeit mit ihrem Gleichheitsprinzipe, welches die kernige, aparte Persönlichkeit

nicht mehr so pflegt, wie es ehedem möglich war, sie verringert die Anzahl besonderer Menschen, welche auf der Bühne interessieren können. Es ist wahr, die große Teilnahme an öffentlichen Dingen, die Parlamente mit ihren Rednern entziehen der gespielten Welt einen großen Teil früherer Aufmerksamkeit und nehmen zahlreiche Menschenkräfte hinweg, welche sonst in den Schauspielerstand hineingerieten. Einst rekrutierte er sich aus unruhigen Geistern aller Art; jetzt findet eine große Anzahl dieser unruhigen Geister Beschäftigung in der Politik, und die Novizen für die Bühne sind meistens blutjunge Geschöpfe, welche eine leichte Karriere machen wollen, Geschöpfe ohne irgend ein Physiognomie, von denen auch neun Zehnteile nie eine Physiognomie gewinnen.

Jetzt hundertmal mehr als sonst müssen die Schauspieler geleitet und erzogen werden. Und wer tut das? Wer kann das in den herkömmlichen Schablonenämtern? Der Intendant sitzt auf olympischen Throne und lächelt. Da unten, tief unter ihm, mag die Brut sich gestalten, wie sie kann. Kann sie's nicht rasch, so wird sie fortgejagt. So werden alle Jahre junge Talente ausgestoßen, denen kein Mensch tiefer in die Augen geblickt, ausgestoßen, weil nur die Gebrechen des Anfängers an ihnen zum Vorscheine gebracht worden sind. Wer soll ihnen in die Augen blicken? Wer versieht das wichtigste Amt am Theater, das Amt eines Psychologen? Der Regisseur etwa? Er kämpft bis zur Erschöpfung mit den Aufgaben der Inszenesetzung, wenn er überhaupt kämpft. Er hat keine Zeit zur Erziehung, wenn er überhaupt Sinn dafür hat, Kollegen zu erziehen, welche ihm selbst Konkurrenten werden können, und wenn er überhaupt Geist und Bildung genug hat, welche doch am Ende in eigentümlichem Grade dafür nötig sind. So ist es gekommen, daß jetzt zum Beispiel in Berlin tausend Stimmen schreien: Es gibt keinen Nachwuchs im Schauspiele, und das Theater liegt in den letzten Zügen!

Das kann man in Wien nicht sagen. Im Burgtheater trägt der Nachwuchs seit Jahren das Repertoire. Aber nur wenn solche Erziehung redlich und kundig fortgesetzt wird, kann das Burgtheater fortbestehen als eine Ausnahme vom Verfalle des deutschen Theaters.

In solche Nachtgedanken fiel Freytags Lustspiel wie voller Sonnenschein. Das war ein Trost für meine Produktionssorgen! Es gibt also noch Geister, rief ich, die auf der Höhe unserer Gedanken stehen und Talent genug haben für ein gutes Theaterstück. Willkommen, ihr prächtigen „Journalisten“! rief ich seelenvergnügt und vergegenwärtigte mir das Wesen und die Laufbahn ihres Meisters, meines schlesischen Landsmannes, um zu entdecken, wie er in diese lustige Gesellschaft geraten wäre.

Tief hinten aus dem wasserpolakischen Oberschlesien war er nach Breslau gekommen, ein blonder, schlanker Deutscher, und hatte emsig studiert und dem Leben lächelnd zugesehen. Über sein erstes Stück: „Maximilians Brautfahrt“ hatte er mir nach Leipzig geschrieben: „Es macht die Rundreise auf den Bühnen mit recht zweifelhaftem Erfolge.“ So pflegen heutige Theaterautoren von ihren Kindern nicht zu sprechen, denn auch Privatbriefe müssen für Reklame sorgen.

Mit seiner „Valentine“ kam er nach Leipzig, und wir erlebten zusammen ein Theaterstürmchen. Als der Stein mit dem Zettel in Valentinens Gemach flog, wackelte die Haltung des Publikums so unangenehm, daß bedenkliche Äußerungen laut wurden und das Stück einen gefährlichen Leck bekam. Wir sahen uns an, und er hatte die Ruhe eines kuriosen Kopfschüttelns, ja eines betrachtsamen Zuschauerlächelns. Diese Ruhe behielt er auch, als wir nach der Vorstellung erwogen, ob und wie der Leck zu stopfen sei durch eine Änderung. Wir meinten beide, das Stück sei für das Publikum doch verloren, und er behandelte dies Thema mit einem so natürlichen Gleichmute, daß er mir

beneidenswert erschien. Die Götter hatten auch ein Einsehen, es ereignete sich das Unerwartete, welches darin bestand: daß wir uns beide geirrt hatten. Das Unglück im Theater war nur der unruhige Schaum des Publikums gewesen, welcher aufgezischt hatte, und eine unschätzbare Eigenschaft manches norddeutschen Publikums in Mittelstädten enthüllte sich unseren Blicken. Man hört in diesen Städten sehr aufmerksam zu und läßt sich nicht irremachen durch zischenden Schaum. Die Leute bewahren sich — recht im Gegensatze zu den lärmenden, nachplappernden Großstädten — ein eigenes Urteil. Sie hatten daheim erzählt: Diese „Valentine" ist ein interessantes Stück, und Fräulein Unzelmann spielt sinnig und fein die Titelrolle. Fein! ist ein Stichwort der Bildung in Sachsen. Als nun der Direktor zaghaft eine zweite Vorstellung ansetzte, war das ganze Haus gefüllt, und das Stück machte großes Glück. Das größte sogar. Freytag sah mich wieder an mit dem eigenen Blicke seines blauen Auges, welches voll launigen Hinterhaltes, und nun lachten wir beide über die unnütze Sorge um den Stein.

Sein Gleichmut war durch diese Freude ebensowenig erschüttert wie vorher durch Ärger; sein Wesen ist durchschnittlich eben und ruhig.

Das nächste Stück Freytags war „Graf Waldemar". Es ließ das Publikum kalt. Ich hab' es an mehreren Orten gesehen, es wurde überall ungenügend gespielt; denn für Alltagsinszenesetzung ist es zu einfach und doch zu geistig. In Berlin ging es sogar entzwei, weil der zu grelle letzte Akt keinen kundigen Regisseur gefunden. „Graf Waldemar" lebt nur in Wien, und zwar in guten Umständen.

Man warf diesen Stücken einige Manieriertheit vor und baute auf den Autor keine besondere Theaterhoffnung. Ich persönlich hegte immer eine starke Neigung für zahlreiche Szenen in diesen Stücken und ließ mir gern vorwerfen: das sei eine landsmannschaftliche schlesische Sympathie. Ich hatte

„Die Valentine“ auf unserem Repertoire gepflegt, obwohl ich keinen richtigen Saalfeld und keine richtige Valentine stellen konnte — Herr Sonnenthal und Fräulein Wolter wären jetzt geeignet, Fräulein Baudius die nächste Aspirantin — ich hatte mir auch die größte Mühe gegeben, den „Grafen Waldemar“ möglich zu machen. Die Zensur meiner Behörde aber sagte hartnäckig nein. Ein Graf soll eine Gärtnerstochter heiraten? In der Wirklichkeit mag's leider vorkommen, auf dem Burgtheater nie! — Ich werde später erzählen, durch welchen diplomatischen Gedanken ich die Mesalliance doch noch zustande gebracht.

Jetzt kam plötzlich — mir selber unerwartet, denn Freytag war jahrelang im Schatten geblieben — ein volles Lustspiel, ein modernes, ganz vortreffliches Lustspiel von ihm. Ein solches sind „Die Journalisten“. Was ich immer gewünscht, lag vor mir. Unser heutiges Leben da angefaßt, wo es geistige Bedeutung hat, also in höherem Sinne und doch in leichter Form, in der heiter wohltuenden Form des ehrlichen deutschen Lustspiels. Wahrheit, volle Möglichkeit des Vorganges, reizend gehoben durch feinen Humor — Katzenhumor, wie Gutzkow ärgerlich von Freytag sagt —, populär gehalten durch starke Züge und kräftige Charaktere à la Piepenbrink — das war ein Fest für mich, diese erste Lektüre! Da war ja der Weg, da war ja das erreichte Ziel! Wir können also doch Stücke schreiben ohne Übertreibung und Forciertheit, das deutsche Theater kann also noch bestehen und gedeihen, es braucht nicht zu sterben!

Ach, jetzt nach vierzehn Jahren sieht mir diese Freude aus wie ein Jugendtraum. Die Nachfolge ist ausgeblieben, Freytag selbst hat nicht mehr die Stimmung dafür gefunden. Er hat uns nur noch eine wertvolle Tragödie gebracht, aber eine römische: „Die Fabier“. Wer gewinnt unser Publikum heute noch für römische und griechische Interessen?! „Nackte Beine!“ schreit der Wiener und geht anderswohin. Und

Freytag hat sich in gelehrte Studien vertieft. Aller Ehren wert. Aber er kann Besseres. Wer schaffen kann, soll nicht bloß lehren. — — Ich hoffe immer noch auf ihn. Er war stets voll schalkhaften Hinterhalts und wird uns vielleicht einmal plötzlich mit einem neuen Lustspiele überraschen.

Ist diese Hoffnung auf ihn und einige wenige eitel, dann ade, deutsches Theater!

Und bei einem Haare brachte ich „Die Journalisten" gar nicht auf die Szene. Herr von Hülsen in Berlin hatte ganz richtig gesagt: Die Journalisten machen mir so schon Ärger genug, ich werd' sie doch nicht gar noch ansässig machen auf dem Hoftheater! — und hatte das Stück abgewiesen, rundweg, basta! Ein zweites Theater, die Friedrich-Wilhelmsstadt, hatte es dann gegeben und mit so durchschlagendem und dauerndem Glücke, daß der Intendant des Hoftheaters — freilich erst nach einer Reihe von Jahren — einsichtig erkärt hat, er sei im Irrtum gewesen und wolle nun den Irrtum ausgleichen. Auch so spät hat er noch die besten Früchte geerntet von der Aufführung des Stückes.

Wir schienen im Burgtheater auf denselben Weg des langen Wartens gewiesen zu werden. Weil Wien so lange abgesperrt gewesen von der Freiheit öffentlicher Stimmen, hat es eine noch tiefere Scheu als irgend eine andere Stadt bewahrt vor dem lauten Wesen der Journalistik, und das freilich oft üble Handwerk der anonymen Schreier, Zischer, Nager und Verleumder ist dem Wiener nur zu leicht gleichbedeutend geworden mit dem Begriffe eines Journalisten. Dies Handwerk ist ja doch nur ein Bodensatz des Standes. Wer möchte es unterlassen, vor ihm zu warnen, ihn zu bekämpfen! Aber der höhere Journalist hat eine edle Aufgabe. Je edler und tüchtiger sie gelöst wird, desto vorsichtiger und anerkennender wird man auch in Wien unterscheiden lernen zwischen den Marodeuren und den Feldherren dieses Federkriegstandes.

Solche Rangordnung versuchte ich meinem Chef zu entwickeln, um die Erlaubnis zur Aufführung des Stückes zu erlangen. Er schwieg. Das nächstemal zog ich das gedruckte Manuskript aus der Tasche und las eine Szene vor, in welcher „Schmock" charakterisiert wird, bekanntlich nicht schmeichelhaft für den Journalistenstand — das half. Nicht gern, aber die Bewilligung wurde erteilt.

Fünfzehn Jahre sind seitdem verflossen. Und nun vergleiche man unsere jetzige Wiener Welt mit der damaligen: niemand, aber niemand vom älteren Personal am Theater stimmte mir zu, daß dies Stück ein gutes Stück wäre und guten Erfolg haben könnte. Am Tage der ersten Aufführung um die Mittagszeit begegnete ich einem solchen Mitgliede in Gegenwart meiner Behörde. Dies Mitglied gehörte zu den literarisch gebildeten und war in stetem Verkehr mit Schriftstellern, und dies Mitglied sagte im Beisein meiner Behörde: „Sie irren sich mit diesem Stücke, Herr Direktor! Dies Treiben und Reden der Journalisten ist den Wienern völlig fremd und unbekannt; dergleichen goutieren sie also nicht, und Zeit wie Arbeit ist verloren — —"

Ich war in diesem Augenblicke wieder einmal eine recht bedenkliche Figur in den Augen meiner Behörde, und wenn dies Mitglied am Abende recht behielt, dann — nun dann war doch wohl diesen argen und geschmacklosen Neuerungen endlich ein Riegel vorzuschieben.

Ein altes Kirchenlied singt:

Der Tugend Weg ist anfangs steil,
Läßt nichts als Mühe blicken,
Doch weiterhin führt er zum Heil,
Und endlich zum Entzü — —

An jenem Abende wenigstens gab's für mich Entzücken. Mit dem ersten Akte schon war das Glück des Lustspiels entschieden. Dem Publikum war nichts darin „fremd und unbekannt", und es verstand und „goutierte" auch die

feinsten Nuancen; das Stück wurde mit jubelndem Beifall aufgenommen.

Jetzt wissen wir's alle, daß „Die Journalisten" zum Besten gehören, was unsere dramatische Literatur in den letzten Jahrzehnten gebracht — die beiden ersten Hoftheater aber waren außer Zweifel, daß solch Unwesen nicht zulässig wäre. Habe ich unrecht mit meiner Besorgnis über die Lebensfähigkeit des deutschen Theaters? Ich möchte dafür einstehen, daß „Die Journalisten", wenn sie heute im Manuskripte ankämen, auch heute unter Achselzucken abgewiesen würden von der Schwelle des Hofburgtheaters.

XX.

Unter den halben Erfolgen des Jahres 1853 war eine Bearbeitung des „Cymbelin" von Shakespeare, und die eines guten französischen Stückes: „Lady Tartuffe", von Frau v. Girardin. Diese „Lady Tartuffe" hatte fast noch weniger als einen halben Erfolg: sie wirkte unangenehm. Ihre Zeit wird schon kommen — tröstete ich mich — und man wird eine Charakteristik interessant, ja wohltuend finden, welche jetzt bitter schmeckt, weil das schmeckende Publikum allzu lange gewöhnt worden ist, in der Gemütlichkeit allein Reize der Kunst zu suchen. Und diese Zeit ist gekommen: „Lady Tartuffe" ist allmählich ein beliebtes Repertoirestück geworden.

Den „Cymbelin" dagegen gab ich selber auf. Unter dem Titel „Imogena" hatten wir diese offenbar lose Arbeit Shakespeares gegeben. Frau Bayer hatte die Imogen sehr gut gespielt, und die Knaben hatten rauschenden Applaus gefunden. Dasselbe Stück also, welches etwa ein Jahrzehnt früher in einer Halmschen Bearbeitung nichts gemacht hatte, war jetzt zu ziemlicher Wirkung gebracht worden. Aber die

Wirkung war hohl. In Wahrheit hatte ich den lebhafteren Effekt im Vergleich zu Halm nur durch eine richtigere Besetzung erzielt. Ich hatte die Knaben an Mädchen gegeben, und dadurch wurde die naive Courage derselben wirksam. Bei der Halmschen Bearbeitung hatte man Männer dafür genommen und deshalb gar keine Wirkung erreicht. Aber was bedeutete der Effekt einer Szene, wenn das Ganze ohne Eindruck verbleibt? Und so war es. Man empfand, daß man eine willkürliche Komposition vor sich hatte, welche kein tieferes und stärkeres Interesse in Anspruch nehmen kann. Trotz des beliebten Gastes wurde der Besuch bald mittelmäßig, und ich hielt es für richtig, das Stück mit dem Gaste verschwinden zu lassen.

Unter den neu szenierten Stücken des Jahres war „Sappho", „Egmont", „Die Jungfrau von Orleans", „Der Nibelungenhort", „Tasso", „Die Schuld", „Das Urbild des Tartuffe". Letzteres hatte ich neu besetzt in den Nebenrollen, welche früher allzu schwache Darsteller gefunden, und so wurde es auf lange hin neu belebt. Müllners „Schuld", eine naive Anfrage an das Publikum, befremdete und ließ kalt. Ich konnte sie auch nicht eben glücklich besetzen und will nicht darüber absprechen, ob eine nochmalige, besser ausgerüstete Anfrage nicht eine bessere Antwort finden könnte.

Zu guter Letzt hab' ich aus diesem Dreiundfünfziger-Jahre noch eine Begegnung zu erzählen, welche für das Personale des Burgtheaters eine nicht unwichtige Folge hatte. — Ich saß zur Sommerszeit in Karlsbad in meinem Erkerzimmer des „Polarsterns", da trat eine junge Dame ein. Sie war schlank, hatte das Haar von der Couleur Cardoville Sueſcher Erfindung, hatte ein entsprechendes und sprechendes blaues Auge und ein sehr angenehmes Organ. Sie war Schauspielerin und wollte für die Burg engagiert sein. — „Was spielen Sie?" — „Lustspielfiguren, Soubretten."

Ich bat sie, mir zu erzählen, was sie bis daher erlebt

hätte. Bei solcher Erzählung hat man reichliche Gelegenheit, das Wesen der neuen Bekanntschaft zu beobachten.

Sie erzählte lebhaft, zuweilen mit hastiger Leidenschaftlichkeit, und als sie auch in dieser Erzählung bis auf mein Zimmer im „Polarstern" gekommen war und die Pause der Entscheidung eintrat, sagte ich langsam: Ihr Vortrag, mein Fräulein, hat mich auf andere Gedanken gebracht, als die Ankündigung Ihres Faches erwarten ließ. So erzählt keine Lustspielfigur, keine Soubrette! — „Wie das?" — Ich will sagen, daß Sie mannigfache Fähigkeiten entwickelt haben, aber nicht gerade humoristische. Sie haben vorzugsweise einen ungemein rührenden Ton angeschlagen, welcher auf Schauspiel und Tragödie hinweist. Haben Sie nicht Neigung zum Tragischen? — „O ja!" — Das sollten Sie versuchen. Gretchen sollten Sie spielen. Haben Sie dazu keine Gelegenheit? — „O ja. Ich habe einen Engagementsantrag nach Hamburg." — Nehmen Sie ihn an und trachten Sie, tragische Rollen, namentlich Gretchen, zu spielen. Übers Jahr werd' ich nach Hamburg kommen, und wenn sich meine Vormeinung bestätigt, so werde ich Sie engagieren.

Dies ereignete sich im Sommer 1853; im Verlaufe des Jahres 1854 werde ich von dieser Reise nach Hamburg, welche ich einhielt, zu sprechen haben.

In Wien begannen wir dies Jahr 1854 mit einem Stücke von Friedrich Hebbel. Es war ein Akt der Selbstverleugnung und der Billigkeit, welchen ich mir auferlegte, indem ich ein Stück von Hebbel in Szene setzte. Ich habe weder damals noch früher oder später Hebbel für einen Theaterdichter gehalten. Aber in Wien erhoben sich Stimmen, welche vorwerfend über mich sagten: Du suchst nach allen Seiten um Vermehrung der gedichteten Dramen für die Bühne, du experimentierst alle Jahre mit Shakespeare, warum den lebenden Dichter ausschließen, der mit „Maria Magdalena" und „Judith" sein Anrecht auf die Bühne dargetan?!

Das war ja berechtigt. Nichts stand im Wege, als mein tiefes Mißtrauen in Hebbels Theaterwirksamkeit. Konnte das nicht ein Irrtum sein? Als Theaterdirektor muß man der Belehrung zugänglich bleiben wie ein Minister.

Ich kannte Hebbel schon seit Anfang der dreißiger Jahre. Damals schon, als ich die Zeitung für die elegante Welt redigierte und in dem Sinne des sogenannten „jungen Deutschland" Schriftsteller anzog oder herbeizog, hatte er mir von Heidelberg aus ein Gedicht eingesendet. Ich war ferner dabei, als mit seiner „Maria Magdalena" ein erster Versuch der Aufführung gemacht wurde. Dies geschah in Leipzig und ist mir unvergeßlich geblieben, weil es mir maßgebend wurde für die Charakteristik des Dichters, insofern er auf der Szene erscheint. Ich halte dies bürgerliche Schauspiel von ihm für seine beste dramatische Arbeit. Es hat wahres Leben, und in seiner einfachen Form kommt es von all seinen Stücken dem Bühnengesetze am nächsten. Dies fand ich bestätigt, als die Aufführung an uns, die wir ein kleines Publikum waren, vorüberging. Aber unauslöschlich kam ein anderer Eindruck über mich in jener Vorstellung, der Eindruck vernichtender Traurigkeit. Als der Vorhang zum letzten Male gefallen war, herrschte in dem kleinen Zuschauerkreise helle Verzweiflung. Wir gingen von dannen wie von einer Hinrichtung. Ist dies der Zweck dramatischer Kunst? Ist dies ein Ziel der Bühne? Und war dies Mißtönen zufällig in dies eine Werk des Dichters gedrungen, oder gehörte es zu seinem Wesen?

Wir waren aber Parteigänger für poetische Neuerung und trieben den leidenden Direktor dahin, daß er eine Wiederholung des Stückes ansetzte. Das Leipziger Publikum bestand damals aus der Elite der Stadt, hörte sehr aufmerksam und war sehr eingenommen für höheres Schauspiel. Es wird gehört haben, sagten wir, von diesem besonderen Stücke, es wird zahlreich kommen.

Der Direktor aber behielt recht zum Schaden seiner

Kasse. Nie hab' ich ein so leeres Haus gesehen; es schien geradezu gar kein Zuschauer vorhanden zu sein. Mein Nachbar sagte: Man kann mit Vogelschrot in den Saal schießen, wie breit der auch umherstreuen mag, man trifft keinen Menschen. Namentlich war nicht ein Frauenzimmer vorhanden. Der Fall ist noch gar nicht dagewesen! stöhnte der Direktor. So abschreckend hatte das Stück gewirkt.

In Wien war Hebbel während der stürmischen Jahre 1848 und 1849 auf das Burgtheater gekommen, und zwar mit zahlreicheren Stücken als irgend ein Dichter. Dieselbe „Maria Magdalena“ war gegeben worden und „Judith“ und „Herodes und Mariamne“ und „Der Rubin“, die letzten beiden mit entschiedenem Mißerfolge. Die meisten Vorstellungen hatte „Judith“ erlebt. Ich setzte sie also ebenfalls im ersten Jahre meiner Direktion aufs Repertoire. Wir spielten sie aber in der besten Theaterzeit — November — vor schwachem Hause. Ich gab sie deshalb nicht auf und wiederholte sie sechs Jahre lang, fast immer mit geringem Ergebnis. Meine Behörde schalt mich deshalb, und ich mußte sie aufgeben. Bei günstiger Gelegenheit 1859 im Dezember nahm ich sie nochmals auf, um dem Dichter gerecht zu werden; aber das Haus füllte sich auch da nicht hinlänglich. Eben weil ich ihm sonst nichts Freundliches antun konnte, hielt ich an einem Stücke fest, welches doch ein gewisses Bürgerrecht erlangt hatte und welches mit zwei guten Kräften für Judith und Holofernes haltbar zu machen sei — wenn auch nicht als ein richtiges Theaterstück, aber doch als eine originelle Theaterskizze. Man hatte bei der ersten Inszenesetzung zu viel unnützes und folgenloses darin gelassen; ich redigierte mir's zu diesem Zwecke neu und wollte es in diesem Winter mit Fräulein Wolter neu in Szene setzen.

„Maria Magdalena“ fand ich schon abgesetzt vom Repertoire, als ich eintrat, denn meine Behörde war von entschlossenster Feindseligkeit gegen dies Stück. Sie hätte eher

das politisch mißliebigste Stück erlaubt, als diesen „Greuel“, so tief war der „Abscheu“ vor demselben, wie mein Chef sich ausdrückte. — Da dies eine ästhetische Bedeutung hatte, wie ich aus Leipzig sehr wohl wußte, so fand ich in mir selbst keine Veranlassung, gegen eine uneinnehmbare Festung zu stürmen.

So war mein Verhältnis als Theaterdirektor zu diesem Dichter. Ich fand ihn vom Burgtheater beachteter als von irgend einer Bühne, und fand ihn unter einem Teile des Wiener Publikums gefeierter, als dies irgendwo außerhalb Österreichs der Fall war. Er hatte in Wien sein Hauptquartier gefunden. Draußen — wie man in Wien sagt — war er bekannt als eine etwas grelle Dichterkraft von geistvollem Radikalismus, bei dessen Namen man Grabbes Namen mitzunennen pflegte. Die Literaten nahmen aufmerksam, meist polemisch Notiz von ihm, aber in den weiteren Kreisen der Nation war er wenig bekannt, weil ihm die Anziehungskräfte für das große Publikum fehlen. Er hatte und hat in Wien eine respektable Gemeinde, vorzugsweise unter der studierenden Jugend; er hatte und hat unter dem Theaterpublikum wenig Anhänger, und diese wenigen zeigten immer mehr Respekt als Teilnahme.

Mir war von seinen dramatischen Arbeiten „Genoveva“ im Sinne geblieben als poetisch interessant. Diese wollte ich in Szene setzen. Nicht in Hoffnung auf volles Gelingen, aber als entscheidenden Versuch, ob seine Dichtung auf dem Theater bestehen könnte.

Unter dem Titel „Genoveva“ war die Erlaubnis unerreichbar, denn die heilige Genoveva durfte nicht aufs Theater gebracht werden. Ich kam also mit Hebbel überein, die Titelheldin Magellone zu nennen, und als „Magellona“ erschien das Stück.

Nun, diese erste Inszenesetzung eines Hebbelschen Stückes wurde für mich eine aufklärende Offenbarung über seine Schöpfungsart. Ich erkannte zum ersten Male deutlich, daß

seine Stücke aus einem tiefen Grunde der Szene fremd sind, daß Hebbel — wie ich neulich von Gervinus gesagt — gar keine plastische Phantasie besitzt, daß er beim Empfangen und Niederschreiben seiner Stücke den Vorgang in diesen Stücken gar nicht gesehen hat in seiner Einbildungskraft. Es ist aber unerläßlich, daß der dramatische Dichter seine Vorgänge im Geiste sieht, sonst werden sie eben nicht Schauspiele. Hebbels Stücke sind zusammengedacht, sie sind von einem begabten, dichtenden Denker niedergeschrieben, nicht aber von einem Dichter, der ein Künstler ist.

Das war eine Pein, als ich das Stück vor der ersten Probe las, zum ersten Male daraufhin las, daß es als die Gestalt an mir vorüberschreite, welche ich ihm auf der Szene geben wollte! Das war eine Pein! Es entstand keine Gestalt; die einzelnen Teile bröckelten auseinander; unsicher wie nie ging ich an die Aufgabe.

Bei der Vorstellung des Abends wurde mir das alles sonnenklar. Geist, Geist, aber keine Gestalt! Darum nehmen sich die Sachen so unvollständig aus auf der Szene: sie sind gar nicht für die Szene entstanden. Das ihm wohlwollende Publikum geht bereitwillig an die geistigen Strahlen und weiß sich nicht zu erklären, warum sein Anteil so rettungslos ermattet. Warum? Die Kunst lebt nicht vom Geiste allein, sie braucht einen wohlgefügten Körper zur Vergeistigung.

Das Stück erhielt sich denn nicht, und was schlimmer: ich war für immer abgeschreckt von diesem dramatischen Dichter, weil ich zu gut wußte, daß ohne plastische Phantasie kein Dichter der Erde auf der Szene besteht.

Hebbel ist viel günstiger zu beurteilen, wenn man ihn nicht in Beziehung setzt zur Bühne, für welche ihm eben eine Haupteigenschaft fehlt — die Anschaulichkeit. Er ist ein dichtender Denker, welcher — vielleicht nicht ohne forzierten Eigensinn — durchaus auf Eigenheit bedacht ist. Ein dichtender Denker, nicht aber ein denkender Dichter. Ein solcher

war Schiller. Und deshalb wird Hebbels Wert sofort beeinträchtigt, wenn man mit der Frage um Künstlerwert an ihn tritt. In dieser Frage wird stets zur Sprache kommen, daß er von der Schönheit nur mitunter vereinzelte Strahlen gefunden, daß er aber im ganzen von der Schönheit verlassen war. Es wird zur Sprache kommen, daß er an die satirische Devise der französischen Romantiker gemahnt: „Das Schöne ist das Häßliche," und daß man den letzten und höchsten Zweck der Poesie vergeblich in ihm sucht: das Wohltuende, das Versöhnende, das Tröstende, das Erhebende.

Er ist für die Anregung da. Mag der Gegner auch sagen: Die Unverschämtheit des Geistes ist ziemlich wohlfeil! Solche Abfertigung ist ungerecht. Der rücksichtslos Trachtenden gibt es wohl immer genug, aber der rücksichtslos Trachtenden, welche gleichzeitig starke Fähigkeiten haben, wie Hebbel sie hatte, deren gibt es immer nur wenige, und die wenigen sind aufmerksam zu beachten, denn sie sind — Entdecker.

Der lange Aufenthalt in der Hauptstadt des deutschen Südens, wo die künstlerische Anlage ebenso vorherrschend ist, wie im deutschen Norden die Verstandesanlage vorherrscht, hat übrigens sichtbar eingewirkt auf Hebbel. Was er in Wien geschrieben, ist um einen starken Grad milder und strebt nach einer höheren Form. Namentlich sein kleines Epos, und selbst die dramatischen Arbeiten: „Die Nibelungen" und der nicht ganz vollendete „Demetrius", tragen eine weichere Signatur. Den eigentlichen dramatischen Gang eines Theaterstückes finden sie freilich auch nur in kleinen Partien. „Die Nibelungen" befreien sich nicht hinreichend von der Grundlage einer Erzählung, und der Mißgriff des zweiten Aktes, die unverständliche Episode aus der „Edda", beweist eben doch wieder, daß er seine Szenen gar nicht vor Augen hatte und sich nicht selbst Publikum war, was ein dramatischer Dichter sein muß. Welch ein Publikum kann dies Sagengemisch verstehen! Und wie kann Unverstandenes auf der Szene wirken! Simrock,

Wackernagel, Pfeiffer und solche Führer der altdeutschen Forschung sind ja das allein passende Publikum für Brunhildens Geburtswehen. Dagegen kam ihm für den „Nibelungen"-Stoff seine Ausdrucksweise in körnigen, unbeleckten Worten zustatten, und sein ruckweises Vorgehen in der Handlung befremdet weniger unter Recken, welche lange und dröhnende Schritte machen.

Hebbel war trotzalledem viel versatiler, das heißt viel geneigter zu unerwarteten Wendungen, als man seinen Schriften ansehen mag. Die Felsblöcke, welche er mit Bedacht hinschrieb, waren nicht gar so hart, wenn man mit ihm sprach; er war im Gegenteile oft überraschend bereit, auf das einzugehen, was ihm nach seinen Schriften ganz fremd sein sollte, und Notizen anzunehmen, welche weit abführten von seinen vorgefaßten Meinungen. Das war besonders der Fall in dramatischer und theatralischer Kunst, welcher er in seinen letzten Jahren mehr zustrebte als früher, und ich habe ihn bei der Inszenesetzung seiner Stücke allen Ratschlägen zugänglich gefunden. Soweit es sein starkes Selbstgefühl zuließ, hatte er allmählich dem Gedanken Raum gegeben, die Kunst der Szene sei etwas eigentümliches, dessen er sich in noch höherem Grade bemächtigen könne.

Um so beklagenswerter war sein vorzeitiges Abscheiden von dieser Welt, die ihm noch viel zu bieten hatte. Ich seh ihn noch eines windigen Tages auf dem Glacis vor dem Schottentore, wie er eilig daherkam in seinem wiegenden, halb fallenden Gange, und mit der schwankenden Neigung des Kopfes und der Arme gleichsam ruderte. Ich wußte nichts von seinem Kranksein und wollte nur vorübergehend fragen: Wie geht's? Er aber blieb trotz des Windes stehen und machte mit seinem hellblonden Haupte, mit dem weißroten Angesichte und mit den großen himmelblauen Augen die ihm eigene Einleitung durch Neigen und Wimperstarren, welche ein schweres Wort anzukündigen pflegte. Dies Wort

lautete: er werde von Schmerzen geplagt und komme aus dem Dampfbade. Aber seinem Naturell gemäß, welches Mut und Unerschrockenheit grundsätzlich auf den Hut steckte, setzte er hinzu: Wir werden den widerspenstigen Leib zur Raison bringen!

Das gelang leider nicht; ich hatte ihn zum letzten Male gesehen. Derselbe Mann, welcher zeitlebens eine starkknochige Natur darzustellen bemüht war, mußte an der ungewöhnlichen, überaus schmerzhaften Krankheit der Knochenerweichung in den Tod sinken. —

— Um nicht so traurig zu schließen, will ich der Zeit vorgreifen und gegen meine obige Bemerkung jetzt schon nach Hamburg reisen, um jene junge Dame von Karlsbad tragisch spielen zu sehen. Sie spielte wirklich das Gretchen und spielte es vortrefflich. Die Diagnose aus dem „Polarstern“ war glücklich eingetroffen, und das Gretchen kam ans Burgtheater noch im Laufe des Vierundfünfziger-Jahres. Die Wiener haben lange erraten, daß es Fräulein Seebach war. Sie mögen nun weiter raten, welches junge, schlanke Mädchen ich damals in Hamburg außer Fräulein Seebach sah und vom Alsterbassin an die Donau entführte?

XXI.

Auf die „Magellone“ hatten wir das Bedürfnis, einfache, verständliche, zum Herzen dringende Worte von der Bühne zu hören. Wir gingen an die Frage, ob Schillers „Lied von der Glocke“ nicht darstellbar wäre? Es war dies schon mehrmals probiert worden, sogar von Goethe selbst in Weimar; aber es war noch nirgends gelungen. Man hatte immer zu viel getan, indem man zu viel Sprecher herausgehoben hatte. Dadurch war die Mischform als solche in Kraft geblieben, und der dramatische Duktus, welcher für die

Bühne notwendig, war nicht zum Vorschein gekommen. Vielleicht war er doch möglich, wenn der Glockengießer alleiniger dramatischer Führer, der Held des Ganzen würde? Seine Frau soll nur an wenigen Punkten mitsprechen, und seine Familie soll sichtbar werden: ein Sohn, eine Tochter, Mägde und Gesellen. So wird die Familie der Mittelpunkt, aus welchem das Gedicht erwächst, und der tatsächliche Glockenguß stellt sich als dramatische Handlung dar mit allen spannenden Hindernissen und Besorgnissen. So könnte man eine theatralische Einheit gewinnen, und wenn im Hintergrunde der Werkstatt bildliche Szenen erschienen aus dem Inhalte des Vortrags, so wäre ein märchenhafter Reiz für jede Gattung des Publikums erobert. Musikbegleitung dazu, wie sie Lindpaintner gegeben — sollte das nicht einen inhaltsreichen theatralischen Akt gewähren? Wir versuchten es in solcher Gestalt und haben wirklich einen dauernden Repertoireakt gewonnen.

Vierzehn Tage darauf wagte ich einen Versuch in viel größerem Maßstabe, nämlich den: das dritte römische Stück Shakespeares, „Antonius und Kleopatra", auf unsere Szene zu bringen. Ich wüßte nicht, daß dieser Versuch schon auf irgend einem deutschen Theater gemacht worden wäre; gelungen ist er jedenfalls nicht, denn das Stück ist dem deutschen Repertoire fremd geblieben. Mühsam und sorgsam hatte ich die Einrichtung des Buches vorbereitet für ein Gastspiel der Frau Bayer. Eine so schöne Kraft kam also zu Hilfe für die Rolle der Kleopatra, und ich hatte ein Publikum zu erwarten, welches schon einigermaßen geübt war für Auffassung der Shakespeareschen großen Schritte, und welches immer noch mit einiger Teilnahme diesen befremdlichen Inszenesetzungen folgte.

So folgte es auch diesmal. Eine Szene der Kleopatra, in welcher sich ihr launischer Charakter ganz enthüllte und in welcher Frau Bayer ihr ganzes Talent entwickelte, gewann jubelnde Zustimmung.

Das Ganze aber errang nur einen Achtungserfolg. Die zerstreute Szenenreihe des Stückes war wohl so zusammengeschoben, daß zur Not der Zusammenhang eines Theaterstückes entstand. Aber nur zur Not. Es fehlte doch zu sehr die Einheit im Gange, die geschlossene Kraft einer voll einhergehenden Fabel. Der Besuch lieferte eine unabweisliche Kritik; er verringerte sich von Vorstellung zu Vorstellung, und bei der vierten war er recht schwach.

Ich war nicht so rasch entschlossen, wie beim „Cymbelin“, auf die Wiederaufnahme ohne den Gast zu verzichten, denn der Reichtum geschichtlicher Bilder und eigentümlicher Szenen ist ja hier von viel größerer Bedeutung als dort; aber bei reiflicher Überlegung mußte ich das Stück doch aufgeben. Je länger ich das Theater und die Ursachen seiner Wirkung beobachtete, desto klarer wurde es mir: ohne zwingende Einheit im Gange der Handlung fesselt man kein Publikum, man mag noch so viel Reize aufbieten im Inhalte der Worte, ja im Zauber einzelner Szenen. Das Publikum will und kann einen geschlossenen Schritt und Fortschritt der Aktion nicht entbehren.

Hat doch der „Sommernachtstraum“, welchen wir in demselben Jahre brachten, nie den vollen Zug eines beliebten Theaterstückes erreicht! Das Burgtheater hat sein Publikum daran gewöhnt, nur das gesprochene Schauspiel in der ganzen Strenge seiner Form zu würdigen und zu lieben. Es verschmäht innerlichst alle die Mischformen, welche an den Hoftheatern mit Opernmitteln gang und gäbe geworden sind; es hat in diesem Betrachte einen puritanischen Geschmack.

Wahrlich, nicht zum Nachteile der dramatischen Kunst, nicht zum Nachteile der Schauspielkunst! Dies Vermischen der Gattungen, dies Überladen mit Reizmitteln verschiedenartiger Künste hat den deutschen Theatern keine gesunden Früchte getragen. Es ist dadurch ein Rokoko entstanden, welches mehr dem überreizten Geschmacke nach Absonderlichem

und Unzusammenhängendem dient, als dem reinen Geschmacke der einfachen Kunstgesetze. Diese einfachen Kunstgesetze aufrechtzuerhalten, ist die Lebensbedingung eines ersten Theaters, eines maßgebenden Schauspiels. Ihre Kraft ist unauslöschlich. Man braucht nur zuweilen einen Blick zu werfen auf die Grundzüge der Ästhetik, wie sie Aristoteles vor zwei Jahrtausenden kurz und bündig entworfen: dann wird man immer wieder von Ehrfurcht erfüllt vor diesen Gesetzestafeln schöner Kunst. Sie messen heute noch ganz richtig die neuen Trauerspiele und Lustspiele, und sie verurteilen unbarmherzig all die verführerischen Mischgattungen, welche durch Hofintendanzen eingeschmuggelt worden sind in die Schauspielhäuser.

Was hat man alles ins Treffen geführt, um diese Mischgattungen zu verteidigen und zu empfehlen! Auch die Fahne der Gelehrsamkeit ist aufgehißt worden für griechisches Theater mit „Antigone“ und „König Ödipus“. Aber auch sie entschuldigt nicht den Verderb einfacher Kunst. Antiquarisches Lehren ist doch wahrhaftig nicht Aufgabe des Theaters, ist nicht Aufgabe einer Kunst, welche dem klaren Zwecke einer lebensvollen Erhebung oder Erheiterung nachzustreben hat. Und Musik muß am Ende doch immer die Unkosten tragen, daß die Gelehrsamkeit nicht langweile.

All solche Mischgattungen mögen am Orte sein in Operntheatern; im Schauspielsaale, der die bescheidene Kunst des gesprochenen Wortes pflegt, sind sie es nicht. Da verwirren sie den Maßstab und den Anspruch, und unser echtes Burgtheaterpublikum ist ganz im Rechte mit seinem puritanisch ungünstigen Vorurteil.

Dies Moment also schon trat der vollen Hingebung an den „Sommernachtstraum“ in den Weg. Der größere Teil unseres Publikums schätzt und liebt Mendelssohns Musik außerordentlich, aber er will sie im Konzertsaale hören, er will sie nicht als Reizmittel eines Schauspiels haben. Das Schauspiel soll allein, soll selbständig wirken. Man nimmt

eine gelegentliche Erhöhung des Schauspieleffektes durch vereinzelten Zutritt einer kurzen musikalischen Begleitung allenfalls hin; aber auch dieser Zutritt muß selten sein, muß sparsam sein. Die Übermacht der Musik im Schauspielsaale weist man zurück, man will keine Mischehe.

Man empfindet ferner im „Sommernachtstraum“, daß die Gegensätze zwischen duftiger Elfenwelt und grob possenhaftem Clownwesen etwas zu grell sind für den Schauspielgeschmack heutiger Zeit. Man empfindet das, wenn auch leise. Man macht daraus nicht einen vollen Tadel, aber indem man sagt: Diese Kontraste entsprechen wohl mehr einem Geschmacke des siebzehnten Jahrhunderts — schwächt man sich die unbefangene Teilnahme.

Endlich findet man die zwei sich kreuzenden Liebespaare recht insipid — will höflich sagen „unersprießlich“, will gröblich sagen „langweilig“. Diesen Liebespaaren hab ich denn auch bei jeder Vorstellung immer wieder einen Korb voll Worte abnehmen müssen, und für jeden solchen Raub waren die Schauspieler dankbar.

Unter solchen Beschränkungen nur bestand dies originelle Märchenstück allmählich die Feuerprobe der Dauer, und es darf von Zeit zu Zeit, das heißt in längeren Zwischenräumen, gern gesehen wiederkehren. Das drollige kleine Elfentum und die typische Komik der Handwerker haben sich nach und nach Bürgerrecht erworben. Leider! wiederum leider! ist der Matador dieser Typen, ist Zettel dahin! Zettel war eine der glücklichsten Rollen Beckmanns.

Neu kamen in diesem Jahre 1854 noch Mosenthals „Sonnwendhof“, das „Lustspiel“ von Benedix, der „Fechter von Ravenna“, lauter erfolgreiche Aufführungen.

Neu einstudiert wurden „Glas Wasser“, „Don Guttiere“, „Iphigenie“, „Tell“, „Clavigo“ — —

„Clavigo“ erinnert mich denn an die Einführung der tragischen Liebhaberin, welche ich im letzten Artikel eingeleitet

habe, an die so einleuchtende, eindrucksvolle Darstellerin der Marie Beaumarchais, an Marie Seebach. Sie spielte diese Rolle in überzeugender Art. Auch ihre Mängel wurden hier Vorzüge. Jeder Ton, jede Fiber in ihr gab das unglückliche, weil schwindsüchtige französische Mädchen wieder.

Marie Seebach kam also im Frühjahre 1854 nach Wien und gastierte als Jane Eyre, Mathilde, Adrienne Lecouvreur und Gretchen. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen; ihr Gretchen machte Furore.

Man sagte sich: Endlich der Ton einer tragischen Liebhaberin, der schmerzlich süße Nachtigallenton! Darüber einigte sich sofort die allgemeine Stimme. Sie ist wohl nicht schön genug für eine erste Liebhaberin — sagten einige, gleichsam entschuldigend — und die Hände sind nicht angenehm und die Bewegungen oft zu jäh! — Aber man sagte das nicht scharf; es sollte nur ein Beitrag zur Charakteristik sein, und die Entgegnung war auch sogleich da, und sie lautete: Dies ist ja so vorteilhaft an ihr, daß der ganze Körper ersichtlich teilnimmt an allen Bewegungen der Seele und daß man an ihrem Rücken entlang sogar die tragische Erschütterung vibrieren sieht. —

Kurz, man meinte endlich eine echt tragische Liebhaberin gefunden zu haben, und ihr Engagement wurde nahezu einstimmig willkommen geheißen.

Ehe sie bei uns eintrat ins eigentliche Engagement, fand sie denselben Sommer noch Gelegenheit, den Wiener Beifall bestätigt zu sehen von einem mannigfachen deutschen Publikum. In München nämlich fand das sogenannte Mustergastspiel statt, welches zahlreiche Besucher aus allen Städten anzog, und da spielte ihr Gretchen wieder eine Hauptrolle, im Grunde *die* Hauptrolle.

Es war ein Zeitungswort, dieses Wort „Mustergastspiel“, eine gefällige Variante für „Monstregastspiel“. Denn das Ensemble von lauter Größen ist eben kein organisches En=

semble, sondern ein unvermitteltes Nebeneinander. Also kein Muster. Geeigneter für Reklame, als für künstlerisches Gedeihen. Schauspieler, welche zum ersten Male zusammen spielen, weil die Trompete sie zusammengerufen, sind schon deshalb nicht geeignet, ein richtiges Ensemble des Stückes darzustellen. Sie sind nicht aneinander gefügt, nicht aneinander gewöhnt, nicht für das Ganze „abgetont“, wie ein Kunstausdruck sagt. Hart, anspruchsvoll, jeder auf seinen Schein pochend, stehen sie nebeneinander, und jeder will sich besonders geltend machen, wenn auch auf Kosten des inneren Zusammenhanges, auf Kosten des Ganzen. Niemand will zweite und dritte Stelle so einnehmen, wie sie eingenommen werden muß, damit der richtige Schatten entsteht für das Gemälde, jeder will Licht sein.

Mit einem Worte: ein gutes Ensemble läßt sich nicht improvisieren. Jenes Gastspiel mit lauter Größen war interessant für die Menge, aber nicht eigentlich künstlerisch, und für unser jüngstes Mitglied, für Fräulein Seebach, war es ein Keim des Verderbens: die Idee des Virtuosentums wurde da in ihr geweckt.

Ich bemerkte es bald, als sie nun ins Engagement eintrat. Der Kern eines guten Schauspielers: im Ganzen eigen, aber für das Ganze hingebend zu wirken — dieser Kern war angenagt in ihr. Sie drängte unruhig auf auszeichnende Rollen, und nur solche, und nichts entwickelte sich in ihr so lebhaft wie eben die Unruhe und krankhafte Begier, ihr Kapitalfehler, welcher in erster Linie gebessert werden mußte, wenn ihr zweifelloses Talent sich gedeihlich entwickeln sollte. Denn diese Unruhe und krankhafte Begier verstörten bald auch ihre besten Leistungen und wurden in ihr die Todfeinde alles dessen, was man Schönheit nennt im weiteren Sinne des Wortes.

Ich suchte und fand nun wohl zahlreiche Rollen für sie, und darunter auch solche, in denen sie Treffliches leistete. Die Desdemona in erster Linie, die Agnes in Kleists „Familie

Schroffenstein". Aber dies Kleistsche Stück von genialer Charakteristik mit gesuchter, unerquicklicher Handlung war nicht auf dem Repertoire zu erhalten, und „Othello" kann man nicht oft wiederholen, wenigstens in Wien nicht. Ein neues Stück mit voller, neuer Rolle für sie und mit voller Wirkung des Ganzen fand sich nicht ein, und die Unruhe des Suchens für sie hörte also nicht auf, eine immerwährende Nahrung für ihr quecksilberartiges Oszillieren. Endlich war etwas gefunden! Ein eigener Unstern aber stand über ihr — das Gefundene ging wieder verloren.

Ich hatte Shakespeares „König Johann" eingerichtet für unsere Szene, ich hatte endlich die Zensur überwunden trotz der leichtfertigen Mutter des Faulconbridge und trotz des „Legaten"; es kam zur Leseprobe, und sie las den Artur außerordentlich schön. Da war eine neue Rolle! Was begegnete ihr aber? Damaliger Zeit hatte meine Behörde die unglückliche Maßregel ausgeführt, sämtlichen Journalen die Freikarten zu entziehen. Sie gebrauchten Repressalien und besprachen das Burgtheater gar nicht mehr. Dies nötigte mich, mit der Aufführung des „König Johann" ein wenig zu zögern, weil er bei der augenblicklichen Mißstimmung eine große Gefahr lief. Von solcher neuen Shakespearevorstellung hätten die Journale die Aufführung nicht besprochen, aber das Stück hätten sie erzählt. Und darin lag die Gefahr. Sie hätten es nicht erzählt nach unserer Einrichtung, welche klerikale Klippen umschiffte, sondern sie hätten den blanken Shakespeare abgedruckt. Wir lebten in der Zeit, welche am Horizonte schon den Vorschatten des Konkordates zeigte, die geistliche Partei hätte aufgeschrien über jenen blanken Shakespeare, den man im Burgtheater so perorieren ließe, und „König Johann" wäre verloren gewesen. Deshalb wartete ich. Als aber die Feindschaft der Journale nachließ und ich nun hervortreten wollte mit meinem Stücke, da war das Konkordat nicht bloß im Vorschatten, sondern in eigener

persönlicher Gestalt am Horizonte heraufgestigen und — die Inszenesetzung des „Königs Johann“ wurde untersagt.

So gab's denn auch keinen Artur für Fräulein Seebach.

Abgesehen von alledem kann aber überhaupt nicht geleugnet werden, daß sie innerhalb ihres zweijährigen Engagements eher Rückschritte als Fortschritte machte in der Teilnahme des Publikums. Der Grund dieses Niederganges lag in ihrem innersten Wesen. Sie war durch jenen Ruck ins tragische Fach, an welchem ich selbst teil hatte, in eine Region geraten, für welche sie einige gute Eigenschaften besaß, für welche aber ihre innere Bildung nicht breit genug angelegt und entwickelt war. Die Hast ihres Naturells, stets ein Widerspruch für tragische Ausführung, war nicht hinreichend gemäßigt durch ernste Studien. Es fehlte die Ruhe der Seele, welche bei aller Fähigkeit zur Leidenschaft der tragischen Kunst unentbehrlich ist. Denn aus dieser Ruhe quillt der Nachdruck, welcher das tragische Gebilde mit gewissen Merkmalen der Ewigkeit stempelt. Aus diesem Mangel entsprang die Klage so vieler Zuschauer: Die Seebach macht mich nervös! Sie selbst eben hatte ihre Rolle nicht über den Nervenreiz erhoben zur ruhigen Schönheit, welche auch dem Tode eine künstlerische Genugtuung verleiht. Hand in Hand mit diesem Fehler ging eine peinliche Vortragsweise, welche auf den Zuhörer niederschlagend wirkt. Sie „raunzte“, wie man in Wien sagt; im nördlichen Deutschland sagt man: Sie „flennt“. Dieser weinerliche Ton hat ihr zahlreiche Freunde allmählich entzogen, und als sie sich denn des Gastspielens immer bedürftiger zeigte und der aufzuhängenden Lorbeerkränze, als sie Gagenforderungen machte, welche über alle anderen Gagen weit hinausgingen, da gab man sich Rechenschaft: ob sie denn überhaupt gehalten werden müsse, ob sie außer der Gretchen-Lage eine deutliche Zukunft verspreche? Und die Rechenschaft wurde mit einem Nein abgeschlossen.

So ging sie. Ich fürchtete: nicht in weiter aufsteigende Laufbahn; und meine Furcht ist wohl begründet gewesen.

Sie hat eigentlich ein schmales Fach, und richtige Selbsterkenntnis hätte ihr sagen müssen: Suche dich dauernd einzurichten da, wo du nur nach deinen besten Kräfte beisteuern wirst, wo du für dein etwas fahriges Wesen immer genügende Anhaltspunkte, immer eine aufmerksame und warnende Leitung findest — dann nur entwickelst du dich als eine dauernde Spezialkraft. Im Übergreifen der Virtuosenhaft aber wirst du deine eigentliche Kraft niederjagen.

Ach, Selbsterkenntnis ist für uns alle schwer zu haben, für Schauspieler doppelt schwer, denn sie müssen in Illusionen leben, um zu leben.

Alle die, welche aus dem Organismus unseres Theaters hinaus getrachtet wie aus einer Hemmung, sie sind in die Irre geraten und haben sich — immer zu spät! — eingestehen müssen: Künstlerische Begrenzung ist kein Verlust, sondern eine Sicherstellung des Gelingens.

Die zweite Marie, das junge Mädchen, welches mit ihr von Hamburg kam, hat recht im Gegensatze zu ihr den Weg der künstlerischen Beschränkung erwählt und dadurch eine glückliche Laufbahn gewonnen. Es war Marie Boßler. Als ich sie im Hamburger Thalia-Theater sah, war sie ganz jung, jung und biegsam in ihrer schlanken, hohen Gestalt wie eine Gerte, jung und biegsam in ihrer Theaterkunst. Ein griechisch geformtes Haupt voll Anmut und Adel, eine wohltuende, noch etwas leise Stimme, Zurückhaltung in den Bewegungen, Erröten mitten im Spiele, als ob die Dinge ganz ernstlich gemeint wären — recht ein Erziehungsopfer für den Theaterpädagogen, der sich in mir ausbildete.

Sie trat bei uns auf in der „Jolanthe“ des dänischen Dichters, für welche sie recht wie ein Backfisch schwärmte. Die ans Tragische streifende Empfindung der Rolle war noch mehr Ahnung in ihr als Empfindung. Die jungen Mädchen

pflegen gern tragisch angehauchte Rollen wie eine ideale Liebe und kommen sich gar zu gewöhnlich vor, wenn sie im gemeinen Lustspiele debutieren sollten. Man soll sie nicht stören. Auch das Publikum störte die junge Debutantin nicht, sondern applaudierte freundlich.

Wir sahen aber bald, daß die besten Eigenschaften des jungen Mädchens im feineren Lustspiele zu verwerten wären, und wiederum, recht im Gegensatze zu jener tragischen Marie, folgte sie ruhig allen Rollenversuchen, bis ich den Mittelpunkt ihres Talentes erkannt hatte. Nirgends zeigte sie eine stark hervortretende Eigenschaft wie jene, aber alles, was sie machte, erschien harmonisch. Die Liebhaberin, welche immer anmutig, immer wohltuend berührt, die Liebhaberin des feinen Lust- und Schauspiels wuchs in ihr heran, die Liebhaberin des Konversationsstückes, wie es im Burgtheater und nur da gepflegt wird, so daß sie gerade hier all ihre angenehmen Fähigkeiten entfalten konnte. Das ist denn auch geschehen. Ebenmäßig, ohne irgend einen Auswuchs, schritt sie vorwärts und vorwärts, so in der Gunst des Publikums wie in innerer Bedeutung, also auch in ihrer Kunst. Bis zur Königin im „Don Carlos“, recht der Jolanthe eingedenk, erhob sie sich in allmählich erhöhter Kraft, und sie betrübte uns zum ersten Male, als sie sich durch die Liebe aus dem Burgtheater entführen ließ ins glückliche Privatleben.

Sie war es denn auch, welche mir das diplomatische Mittel bot, Freytags „Graf Waldemar“ für unsere Bühne zu erobern. Solch eine Gärtnerstochter konnte ich meinem Chef als diejenige bezeichnen, welche die Mesalliance des Grafen vor jedermann entschuldigte. Ich sagte mit Überzeugung: „Exzellenz, sie ist einfach, aber im Hintergrunde merkt man den Adel; man glaubt, daß sie eine verkleidete Komtesse sein könnte.“ — „Nun, es mag sein!“ hieß es endlich, und er lächelte fast.

XXII.

Im Winter 1853 zu 1854 fiel ein Saatkorn in die Theatererde, welches beinahe ein Jahr keimen und dann sehr umfänglich in Kraut und Unkraut schießen sollte.

Ich pflegte täglich des Abends ein neues Stück zu lesen, weil die Geschäfte am Tage keine Zeit dafür übrig ließen, der Hause neu eingehender Stücke aber so riesengroß war, daß die tägliche Abminderung um wenigstens ein Stück gebieterisch erschien. — Eines Abends nach langer Vorstellung im Theater war ich sehr schläfrig, also ungeeignet für meine Aufgabe. Für solchen Fall gab es ein Auskunftsmittel zur Beschwichtigung des Arbeitsgewissens. Es ist nämlich ganz unglaublich, welche Sorte von Anfängerstücken eingesendet wird; es genügt ein Blick auf solch ein Schreibebuch, um die Prüfung zu erledigen, das Manuskript in die Totenkammer zu verweisen. Ein solches Manuskript fehlte nie unter dem sogenannten „Einlauf", und ein solches wollte ich mir an jenem Abende erwählen. Ein hoher Stoß lag auf dem Tische. Ich warf ihn um, damit ich eine Anzahl Titel sähe und danach wählen könnte. Ein schülerhaft geschriebenes „Der Fechter von Ravenna" schaute mir entgegen. Du bist's! dachte ich. Die Handschrift nicht undeutlich, aber ungebildet. Personen? — Kaiser Caligula! — Richtig! Jugendwerk eines Gymnasiasten, denn die Jugend geht gerne in ferne Länder und Zeiten; deutsche und römische Kaiser liegen ihr besonders am Herzen.

Das Stück wählte ich, um rasch fertig zu werden. Die erste Szene schon störte mich in meiner Erwartung. Die Fassung war gut, und ich mußte weiter lesen. Nach dem ersten Akte war ich munter, und es war mir klar, daß es die Abschrift eines ungebildeten Abschreibers, die Arbeit aber eines gebildeten Autors sei. Wie heißt er? Ich schlug zurück nach dem Titelblatte — kein Name. Ich las bis tief

in die Nacht hinein alle fünf Akte; denn ein Theaterstück will in einem Zuge gelesen sein. „Ein ganzes Stück," murmelte am Schlusse die Stimme, welche bei mir immer ohne mein Zutun spricht, wenn ich etwas gelesen habe.

Eigentlich war ich aber nicht aufgeregt von der Lektüre; ich konnte schlafen. Ich hatte wohl den Eindruck eines formell fertigen Talentes empfangen, aber nicht den, daß ich ein Werk von tieferer Bedeutung gelesen hätte. So pflegt es zu gehen, wenn man nicht innerlich getroffen worden ist, wenn nicht die Wirkung der Wahrheit in uns eingedrungen ist. Diese macht dem Gemüte ganz anders zu schaffen. Nicht einen Augenblick hatte mich der Mutterschmerz Thusneldens zu der Meinung bekehrt, die arme Frau dürfe und müsse ihren Sohn erstechen, weil er kein Deutscher sein wolle. Nicht einen Augenblick! Das war herkömmlicher Gang des Theaterstückes, welches Trauerspiel werden soll und zu dem Zwecke eine starke Katastrophe im letzten Akte braucht. Abstrakte Übereinkunft der Schule, kein wahres Leben. Ich erinnere mich deutlich, daß ich es kaum für möglich hielt, das Stück mit dieser grausamen Katastrophe dem Publikum glaublich und wirksam zu machen. Einen Abänderungsgedanken hatte ich dabei freilich nicht, denn das Stück war fest gefügt, alle Klassen der Schule waren sauber und regelmäßig durchgeführt bis zur schulmäßigen Ermordung. Da — fiel mir ein — bei der guten Führung bis zum Morde glaubt's das Publikum am Ende im Theater auch, daß wir hier absolut grausam sein müssen; denn die sorgfältig ausgeführte Form ist im Theater eine große Macht —

So denkend schlief ich ein. Die Aufführung konnte nicht nahe bevorstehen, und deshalb war ich wohl gleichgültiger. Wir hatten keinen Caligula, Dawison war ausgeschieden. Übrigens war die Besetzung in einigen Hauptrollen angegeben, und dies mochte schuld sein, daß ich nicht sogleich oder doch wenigstens nicht bestimmt auf den Verfasser riet. Die Be-

setzung verriet Unkunde: Joseph Wagner war als Thumelicus bezeichnet. Kann das ein Autor wollen, der schon hat aufführen lassen? Kaum. Im Interesse des Stückes hielt ich diese Besetzung für ganz falsch und für einen gefährlichen Irrtum. Der tragische Liebhaber und Held, welchem man gewohnt ist, seine ganze Teilnahme zu schenken, der kann doch nicht hier die Rolle des Ermordeten spielen, wo es sich darum handelt, der Mörderin recht zu geben! Dann wird ja er unsere ganze Teilnahme finden und nicht die Mutter. Letztere braucht aber unsere Teilnahme dringend. Wenn Wagner als Thumelicus ermordet wird, so sind wir doppelt empört und verzeihen der Mutter gar nicht. Ich hatte sofort an einen heldenmäßigen Naturburschen gedacht, der kein großes Bündel von Bedeutung mit sich trägt, dessen Ermordung also nicht gar so tief angreift; ich hatte an den damals freilich noch wenig genannten Herrn Baumeister gedacht. Daß der Verfasser so besetzen konnte, lenkte mich ab von dem naheliegenden Gedanken an Friedrich Halm, so beschäftigte mich anfangs die Frage, wer dieser anonyme Autor sein möge, wenig oder gar nicht.

Erst später, als im Herbste 1854 die Inszenesetzung naherückte und ich das Stück von neuem las, erst da wurde mir klar, daß Halm der Verfasser sein müßte. Er selbst verlautbarte nicht das Geringste, und seine Umgebung, Frau Rettich an der Spitze, leugnete es mit Aufgebot großer Mittel.

So kam die Aufführung am 18. Oktober. Auffallend genug: vor leerem Hause. Das Publikum hatte wie ich bei Caligula an einen Gymnasiasten gedacht. Es wurde jeder Akt mit Beifall aufgenommen, und der Erfolg ging wie an der Schnur. Die gute Form tat ihre ganze Schuldigkeit. Die Ermordung machte dem kleinen Publikum, welches einmal im Zuge war, keine besondere Schwierigkeit; meine Sorge darum erschien unnötig.

Nun ging das Stück seinen glücklichen Weg; es machte

nicht gerade große, aber es machte gute Häuser. Man debattierte darüber pro und contra, wie das in Wien bei jedem neuen Stücke geschieht; aber man debattierte kritisch, respektvoll; einen eigentlich warmen Anteil hab ich nirgends wahrgenommen. Die Frage um den Verfasser trat gleich in den Vordergrund. Darüber wurde mehr gesprochen, als über das Stück. Ich behauptete vor meiner Behörde, es müßte Halm sein, fand aber überlegen lächelnden Unglauben, denn Halm selbst habe sich hoch und teuer just vor meiner Behörde verschworen, daß er es nicht sei. — Trotz öfterer Aufführungen meldete sich der Verfasser nicht, seine Adresse blieb Dresden poste restante, ja er forderte die Tantieme nicht ein beim Abschlusse des Vierteljahres. Diese ungewöhnliche Dichtergröße bestürzte völlig.

Da brachte die Allgemeine Zeitung plötzlich die Bacherl-anklage. Die Anlage des Stückes sei Bacherl, einem bayrischen Schulmeister, entwendet, lautete sie, und zwischen den Zeilen war zu lesen: ich sei der Dieb, denn Bacherl habe sein Stück dem Burgtheater eingereicht, und da sei ihm der Stoff entwendet worden. Ich erinnerte mich gar nicht, daß je etwas ähnliches eingesendet worden, hielt die Beschuldigung für ganz nichtig und antwortete geringschätzig darauf, indem ich erzählte, wie das Manuskript von Dresden aus an mich gelangt wäre. — Das war aber nur Öl ins Feuer. Bacherls Verse wurden abgedruckt und zeigten bei aller Jämmerlichkeit doch Anklänge an einzelne Worte im „Fechter". Nun erhob sich in allen Zeitungen — außerhalb Österreichs — Anwalt um Anwalt für die beraubte Unschuld; es war ein Charivari ohnegleichen, welches mehr oder minder deutlich über mein Haupt losbrach.

Nun wird doch — dachte ich — der Verfasser hervortreten und dich ablösen von der unverdienten Verfolgung? — Er schwieg.

Der Lärm wurde immer ärger; die Angelegenheit wurde

eine Herzenssache für die Hunderte und Tausende, welche ein Exempel statuiert sehen wollten an den Unterdrückern bescheidener Talente unter den Schriftstellern. Bayerische Stimmen verlangten Genugtuung, besonders Entschädigung für ihren Landsmann, denn ihm gebührten die Tantiemen; norddeutsche Stimmen verlangten ein Gottesgericht, so was man in Amerika ein Lynchverfahren nennt, und es regnete in Briefen und unter Kreuzbänden die gemeinsten Drohungen in mein Zimmer. Der Verfasser aber? — schwieg.

Die ganze Wirtschaft klingt heute wie unglaublich. Ein Schulmeister, dessen Proben die unreifste Schülerhaftigkeit zeigten, sollte der rechtliche Inhaber eines reifen, talentvollen Stückes sein; der talentvolle Verfasser des Stückes aber sollte der Dieb eines Bettlers sein. Und doch wurde das alles grimmig ernsthaft betrieben, wie ein Glaubenskrieg. Welchen Torheiten bleibt die Welt ausgesetzt selbst mit freier Presse, ja hier geradezu durch die freie Presse!

Wie konnte denn überhaupt die Mystifikation entstanden sein? Sie ist heute noch nicht aufgeklärt und könnte es wohl nur von München werden, wo das Hauptquartier des Aufstandes war. — Mein Sohn hatte mir, als der Lärm am ärgsten tobte, ins Gedächtnis gerufen, daß ich einmal ein kleines, höchst schülerhaftes Manuskript gezeigt und aus demselben einige Stellen vorgelesen zum Beweise: was für albernes Zeug eingesendet würde. Das sei Bacherl gewesen. — Ich dachte und denke noch: Bacherl hat das damals noch ganz seltene Manuskript des „Fechters“ in München vor Augen gekriegt und hat wirklich gemeint, es sei ihm durch Bearbeitung eines ähnlichen Stoffes Gewalt angetan worden. Darauf hat er, absichtlich oder unabsichtlich, seinen Kram durch einige ähnlich anklingende Worte aus dem „Fechter“ ähnlich gemacht und das guten Freunden gezeigt. Diese haben „Haltet den Dieb!“ geschrien, und literarische Advokaten haben dann einen Prozeß zusammengefädelt, der nicht ge-

schlichtet werden konnte, solange der wirkliche Verfasser nicht hervortrat. Der fürchtete sich aber offenbar vor dem Getümmel und — schwieg weiter.

Ich mochte mich nicht entschließen, Halm mit einem Worte anzugehen, obwohl ich in der längeren Beschäftigung mit dem Stücke nicht im geringsten mehr darüber in Zweifel war, daß er es geschrieben. Er selbst rührte und regte sich nicht — ich blieb der Prügelknabe.

Der Sturm war denn auch wirklich schon im Niedersinken, als er endlich mit einer Erklärung auftrat, daß er der Verfasser sei, und seine Quelle nannte. Unter diesen Quellen war natürlich Bacherl nicht, und er erwähnte dieses Spektakels mit keiner Silbe. Aha! schrie man nun, er wagt nicht, darauf einzugehen! — Daran aber tat er ganz recht. Er tat es nur zu spät. Wer in die Öffentlichkeit geht, der geht in den Krieg, er mag sich verkleiden wie er will, und er hat den Kriegsgebrauch zu respektieren, daß man sich zu seinen Taten bekennt, sobald sie einem anderen zur Last gelegt werden.

Halm hat ein eigenes Unglück mit solchen törichten Nachreden. Auch früher hat ihn solch Krähengeschrei verfolgt. Und doch bieten seine Arbeiten gar keine Veranlassung zu solchem Mißtrauen. Sie tragen seine sorgfältige Signatur so ausgeprägt, daß nur der bare Unverstand an ihrer innersten Echtheit zweifeln kann. So ist denn auch von diesem Bacherl-Lärm nicht ein Ton übrig geblieben; der ganze Hexenspuk ist spurlos versunken. Er hatte eben doch nicht ein Atom von Wahrscheinlichkeit für sich.

Aber auch als Reklame für das Stück ist er nicht einmal wirksam gewesen. Hie und da an geringen Theatern ist das Stück wohl deshalb aufgeführt worden, aber eine eigentliche Propaganda entstand nicht. Noch weniger eine dauernde Teilnahme. In Norddeutschland machte das Stück keine besondere Wirkung und verschwand überall wieder. Sein Boden blieb das Burgtheater. Hier wurde es auch am besten dar-

gestellt. Caligula, Thumelicus, Thusnelda, Lycisca — Gabillon, Baumeister, Rettich, Würzburg — wurden sämtlich gut vertreten. An der Spitze Frau Rettich als Thusnelda.

Sie war ganz heimisch in den Halmschen Aufgaben und brachte alle Nuancen derselben zur vollen Geltung. So waren denn diese Rollen auch die besten dieser wichtigen Schauspielerin, weil sich der Dichter streng in dem Kreise bewegte, welchen die Schauspielerin beherrschte. Es sind sämtlich rhetorische Aufgaben. Der wortreiche Ausdruck bedeckt in ihnen den Inhalt hoch und breit mit schön fließenden und wogenden Wellen.

In seinem ersten Stücke, der „Griseldis“, war Halm dem Mittelpunkte dramatischer Aufgabe am nächsten. Man kann die Tortur der „Griseldis“ verwerfen, aber man muß anerkennen, daß hier innerliche Zustände wahrhaft berührt werden. Von diesem Ausgangspunkte hat sich Halm mehr und mehr entfernt und sich durch sein Talent verleiten lassen, die dramatische Aufgabe ganz als Schachspiel zu behandeln. Seine Figuren werden Schachfiguren wie König, Königin, Turm, Läufer, Springer, Bauern. Sie sprechen dem Spielgesetze gemäß korrekt aus, was ihnen zukommt, und tun dies mit bemerkenswerter Virtuosität. Aber sie gehen nirgends weiter. Schiller spricht einmal des Breiteren über den Spieltrieb im Menschen, und daran errinnert das Halmsche Drama. Es ist deshalb ganz das, was Seydelmann mit seinem schnalzenden Tone eine „Komödie“ nannte — eine Bezeichnung, welche beim Theater fest eingebürgert worden ist. Man meint damit ein Stück, welches dem Übereinkommen über schöne Täuschung augenblicklich genügt, niemanden aber ins Herz trifft; eine willkommene theatralische Übung.

Frau Julie Rettich war ganz in dieser Richtung ausgebildet worden. Ich weiß nicht, ob der Dichter allein Ursache war, oder ob ihre Eigenschaften den Dichter beeinflußten. Ich weiß auch nicht, ob sie ohne den Dichter eine wesentlich

andere Richtung hätte nehmen können. Fast möcht' ich's bezweifeln; denn starke Geisteskräfte, wie Julie Rettich sie besaß, drängen uns immer dahin, wo wir unsere Kraft am deutlichsten ausdrücken können. Und der deutlichste Ausdruck ihrer Kraft war der rhetorische.

Julie Rettich war eine sehr merkwürdige Erscheinung. Persönlich von großer Bedeutung, künstlerisch vielfach herausfordernd zu Zweifel und Streit. Sie war von umfassender Bildung, von klarem überlegenem Geiste, von großer Energie des Geistes und Herzens, von unermüdlichem Fleiße und von musterhafter Pflichttreue. Der Verkehr mit ihr war der anziehendste, den man finden konnte. Sie war mit all diesen Eigenschaften eine Perle unter den Schauspielerinnen, und man sagte sich immer: sie hätte jede wichtige Lebensstellung, selbst die einer Herrscherin, trefflich ausfüllen können. Trefflicher noch — setzte mancher Kunstfreund hinzu — als die einer darstellenden Künstlerin. Dieser letztere Zusatz kam auch mir oft in den Sinn, wenn ich lange hinter der Kulisse mit ihr gesprochen hatte und sie gleich darauf draußen auf der Szene spielen sah. Der Unterschied war für mich, wie oft! schlagend. Hinter der Kulisse hatte sie mich entzückt, draußen auf der Szene zerstörte sie mir ebenso oft diesen günstigen Eindruck.

Woher kam das? Sie hatte viel mehr Geist als Talent. Und daraus entsteht in der Kunst ein großes Mißverhältnis. Während sie spielte, drängte sich ihr Geist vor, um dem Talente zu helfen. Das wird ein Bruch in der Kunstleistung, das gibt eine Disharmonie, welche wir sogleich empfinden und welche wir Manieriertheit nennen, ohne daß wir oft wissen warum.

Die darstellende Kunst hat eben wie jede einzelne Kunst ihre eigenen, ganz bestimmten Gesetze. Sie will darstellen; das Gesetz der Erscheinung ist ihr Hauptgesetz. Dem muß sich alles unterordnen. Der Geist mag die Erscheinung vorbereiten helfen, je reicher und tiefer, desto besser; aber wenn

es zur wirklichen Erscheinung auf der Szene kommt, dann ist die Fähigkeit der Darstellung eins und alles, dann muß das Talent der Darstellung unumschränkt wirken, dann ist die vordringlich sichtbare Einwirkung des Geistes eine Vordringlichkeit, also eine Störung des Darstellungsgesetzes. Man wird dann an Bilder aus künstlerisch unreifer Zeit erinnert, welche sich durch einen aus dem Munde der Figuren springenden Zettel erklären.

Wem ich mit dieser Erklärung undeutlich bleibe, dem werde ich vielleicht deutlich durch Hindeutung auf eine andere Kunst, auf die Musik. Es tritt eine Sängerin auf; man ist entzückt über ihren geistvollen Vortrag; man sieht aus jeder Nuance, daß ihr Geist alle Gesetze und Formen gründlich versteht. Plötzlich aber kommt eine Stelle, welche sie recht nachdrücklich hervorheben will, und da singt sie zu hoch. Schade! Nun, einmal ist keinmal. Aber dies Zu hoch kehrt wieder und tritt fast regelmäßig da ein, wo die Sängerin den geistigen Nachdruck bezeichnen will. Kurz, ihr musikalisches Talent ist geringer als ihre Geisteskraft, es unterliegt, wo die Geisteskraft sich geltend machen will. So war es mit Frau Rettich; sie sang oft plötzlich zu hoch, wenn ihr Geist sich vordrängte; ihr Geist sprang über die gesetzlichen Vorschriften der Kunst hinaus.

Hiezu kam, daß sie eine andere notwendige Bedingung der Erscheinung nicht künstlerisch beherrschen konnte — die Bewegungen ihres Körpers. Die Grazien waren dafür ausgeblieben. Sobald der Affekt eintrat, dann arbeitete der ganze Körper, rücksichtslos dem Geiste folgend, fast durchweg unschön.

Es war nicht möglich, diese Übelstände zu beseitigen. Der Geist ist eine zu starke Potenz, als daß er sich unterordnen ließe, und die Grazie muß ja ebenfalls wie das Talent angeboren sein. Wie oft entzückt sie uns an Geschöpfen, die geistig nichtig sind! Kunstgaben sind eben un-

mittelbare Gaben des Himmels und erwerben lassen sie sich nur bis auf einen mäßigen Grad.

Und dabei hatte Julie Rettich doch die Energie, an sich umzuändern, was nur irgend erreichbar war, sobald man ihr die Notwendigkeit auseinandergesetzt hatte. Ich fand sie zum Beispiel in einer singenden Unmanier, welche die letzten Worte des Satzes in die Höhe ringelte. Das war ihr eingeimpft worden durch die Deklamationsstücke, welche so lange im Burgtheater herrschten und denen Halms Verse Vorschub leisteten. Ich machte sie unerschrocken darauf aufmerksam. Sie wollte es nicht glauben. „Darf ich jedesmal, wenn der singende Aufschlag kommt, mit dem Stocke aufstoßen?“ — „Freilich!“ — Wir probierten „Iphigenie“. Mein Stock setzte sie in Verzweiflung; aber sie arbeitete von da an unablässig an Besiegung der Unart, und — sie siegte.

Nun also! War dies hier möglich, dann — nein! Bei einer Einzelnheit, die außerdem den ruhigen Vortrag, ihre stärkste Fähigkeit, betraf, war es möglich — aber das Mißverhältnis zwischen Geist und Talent war nicht umzuändern. Hätte sie Talent und Körper ihrem Geiste ebenbürtig machen können, sie wäre eine unübertreffliche Künstlerin geworden. Sie war selbst mit diesen Übelständen eine starke Stütze des Theaters und hatte Rollen, die ihr nie nachgespielt werden können. Namentlich solche, welche dem geistigen Verständnisse allein heimgegeben sind, wie die Prinzessin von Parma im „Egmont“, die Gräfin Terzky in der Überredungsszene.

Sie war überhaupt Meisterin in der Rhetorik. In der Redekunst kann der Geist viel eher die Zügel allein führen, als in der Darstellungskunst. Mit überlegener Fähigkeit wußte sie die schwierigste Rede so zu gruppieren, daß ihr die feinste Gerechtigkeit widerfuhr. Da konnte ihr starker Geist seine ganze Überlegenheit geltend machen.

Aus solchen Gründen lagen ihr die Halmschen Rollen am vorteilhaftesten. Nun fehlt es allerdings auch in diesen

nicht an großen Affekten, bei denen jene Übelstände nicht verborgen bleiben konnten. Aber sie störten hier minder, weil man in dieser Gattung von Stücken, welche ich oben als „Komödien“ bezeichnet habe, viel eher begnügt ist mit der Macht des Wortes, und die wirkliche Leidenschaft nicht erwartet, welcher das Talent die Brust zu öffnen hat. Gerade Julie Rettich konnte eine Thusnelda durchführen, weil man bei der Ermordung des eigenen Sohnes nicht an die volle Wahrheit glaubt, sondern sich mit dem Begriffe einer Komödie tröstet. Solche Aufgaben bedürfen nicht, ja sie vertragen kaum die Unmittelbarkeit des Darstellungstalentes. Ebenso war sie in Aufgaben trefflich, welche eine didaktische Grundlage hatten. Als Caroline Neuberin war sie von schlagender Kraft. Diese Theaterregentin lebt und webt in geistiger Bestrebung und verliert sich in keine Leidenschaft. In solchen Rollen blieb Geist und Talent der Frau Rettich in gleicher Linie, und da war sie meisterhaft.

Ein recht deutlicher Beweis, daß ihre überraschende Geistesmacht ihre Darstellung beschädigte, zeigte sich jedesmal, wenn sie unwohl war und doch spielte. Da spielte sie stets am reinsten; denn das Unwohlsein lähmte ihren Geist, er ließ die übrigen Darstellungskräfte während des Spiels unbehelligt, und so entstand die sonst oft vermißte Harmonie.

Wenn man will, ist die ganze Frage um den Wert einer so geistvollen Schauspielerin eine Frage um den Geschmack. Nur das Ausgeglichene, nur das Harmonische ist geschmackvoll. Nur wenn im Menschen alle edleren Fähigkeiten gleichmäßig ihre Schuldigkeit tun, entsteht das Geschmackvolle. Das eben war für Julie Rettich so schwer; ihr Geist drängte all ihren übrigen Fähigkeiten voraus.

Auch was man so äußerlich hin Geschmack nennt, Wahl der Farben, des Schnittes und gar des Putzes, war ihr deshalb versagt.

Und trotz alledem, welch ein Verlust ist ihr frühzeitiger

Tod! Welcher Schatz für ein Theater, eine Frau von so großer und moralischer Tüchtigkeit zu besitzen! Sie war eine feste Säule des guten Beispiels in gründlicher Beschäftigung mit ihren Aufgaben, in geistig freier und großer Auffassung derselben, in gewissenhafter Erfüllung auch der kleinsten Pflicht. Sie adelte den Schauspielerstand durch die Auffassung, welche sie ihm widmete, durch die Hingebung an seine Grundidee, an die Grundidee eines edlen Berufes, welche ihn hoch erhebt über die hundertfachen persönlichen Nichtigkeiten so vieler Schauspieler. Sie gehörte an die Seite eines Direktors, sie wäre der Regisseur gewesen, den man zu wünschen hat — sie war eine erhöhte Caroline Neuberin. Denn sie war gründlich imstande, ein gutes Theater zu schaffen und zu leiten.

XXIII.

Das Jahr 1854 war an Erfolgen sehr reich gewesen, und ich habe gar nicht Raum gefunden, bei Stücken zu verweilen, welche, wie Mosenthals „Sonnwendhof" und „Ein Lustspiel" von Benedix, gefielen und ihre Anziehungskraft bis heute bewährt haben.

Eine kurze Weile aber muß ich noch stillstehen bei einem Mißerfolge dieses Jahres, weil der Fall so lehrreich war, daß er näher geschildert zu werden verdient.

Er betraf die Bearbeitung eines französischen Stückes. Bei dieser Gelegenheit will ich einen Irrtum berichtigen, welcher sich — wie ich höre — über die Bezahlung solcher Bearbeitungen nach dem Französischen verbreitet hat. Diese Bearbeitungen, welche allerdings durchschnittlich über den gewöhnlichen Begriff von Übersetzungen hinausgingen, sollen im Burgtheater Tantieme erhalten haben. Das ist ganz unwahr, sie wurden im Gegenteile mit einem recht schwachen Honorare abgefunden.

In Paris hatte ein Lustspiel: „Le gendre de Monsieur Poirier“, dessen Hauptautor Augier, einer der tüchtigsten Dramatiker im heutigen Frankreich, einen gar nicht versiegenden Sukzeß. Noch heute gilt dies Lustspiel in Frankreich für ungemein lobenswert. Es wird immer wieder aufgenommen und erweist sich immer wieder lebendig, ein Zeichen, daß die Komposition einen gründlichen Reiz in sich schließt für die Franzosen. Ein herabgekommener Adeliger sucht sich in dem Stücke wieder aufzubringen durch die Heirat einer wohlhabenden Kaufmannstochter. Es ist also ein Thema, das auch uns gar nicht so fern liegt, das also die Übertragung in deutsche Verhältnisse unter dem Titel: „Birnbaum und Sohn“ ganz wohl gestattete.

Dies Thema aber fand als solches im Burgtheater keinen Anklang. Noch mehr: der Anklang wurde unbehaglich. Obwohl die österreichische Kavalierswelt eine ganz andere Staatsgruppe ist, als die herabgekommene Adelswelt in diesem Stücke, und von den Szenen des Stückes also gar nicht berührt wurde, so nahmen doch im Burgtheater zahlreiche Zuschauer Partei für diese Adelswelt. Aus Gefälligkeit für unseren Kavalier fühlten sie sich verletzt und offenbarten diesen höflichen Schmerz durch ausdrucksvolles Schweigen. Solch ein Schweigen fällt wie Mehltau auf Szenen, welche Wirkung im Publikum brauchen, um die Lebenskraft der Vorgänge anzuschüren, und solches Schweigen ist augenblicks ansteckend, es belegt die Stimmung eines ganzen Saales. Insbesondere werden sogleich die Schauspieler lähmend berührt. Denn sie bleiben nur lebendig, wenn ihnen Sympathie entgegenkommt. Versagt sich diese, so werden sie ängstlich, werden hastig, werden trocken, und so vertrocknete denn mit ihnen das lebensvolle Stück zum Nichterfolge. Das begreift sich ja leicht. Wie oft scheitert ein Theaterstück an einer widerwilligen Vormeinung!

Nun aber folgte die Merkwürdigkeit: Die Journale hatten

die Ursache der Mißlaune nicht entdeckt und trommelten tags darauf zürnend auf das verfehlte Stück los; dieselben Journale, welche das Thema des Stückes tagtäglich, ja in derselben Nummer an anderer Stelle zu ihrem Lieblingsthema machten. Anno 1854 ereignete sich das. So entstehen die öffentlichen Mißverständnisse. Offenbar hatten an jenem Abende journalistische Stellvertreter das Referat übernommen, und es war kein freier Kopf im Parterre gewesen, welcher über die übergefällige Stimmung des Burgtheaterpublikums hinausgesehen hätte. Man kann im Theater bequem studieren, wie wunderlich oft allgemeine Stimmung und politisches Wetter gemacht wird oder entsteht.

Das Jahr 1855 war eine blanke Kehrseite des erfolgreichen Jahres 1854: es errang gar keinen dauernden Erfolg, nicht einen. Bei Schilderung des Fräulein Seebach habe ich schon erwähnt, daß kein neues Stück mit ihr gelang. „Charlotte Ackermann“ von Otto Müller und „Cäcilie“ von Prechtler boten ihr interessante Hauptrollen — umsonst. Bauernfeld, Hackländer, Benedix, Birch-Pfeiffer, Töpfer, allen versagte in diesem Jahre das Glück, und mit einem fremden klassischen Stücke erlitten wir eine vollständige Niederlage.

Dies war ein spanisches Stück von Lopez de Vega.

Der Sinn für spanische Stücke war in Wien viel mehr gepflegt worden, als in irgend einer deutschen Stadt, ja in literarischer Kritik gab Wien Ton und Maß an über spanische Literatur. Ferdinand Wolf, in unserer Hofbibliothek angestellt, war eine der wichtigsten Autoritäten dieses Faches. Die Wiener Dramatiker von West-Schreyvogel bis auf Friedrich Halm haben sich mit dem spanischen Drama angelegentlichst beschäftigt. Grillparzer selbst nicht minder, nur mit dem Unterschiede, daß er's immer nur als Studium betrieb und seine deutsche Dichternatur nicht unterordnete.

Diese spanische Neigung der Wiener Literaten hatte einen historischen Ursprung. Im sechzehnten und siebzehnten Jahr-

hunderte waren ja die Beziehungen unserer Dynastie zur spanischen die engsten; sie gingen mannigfach über in die Bevölkerung, sind heute noch erkennbar in einzelnen Ausdrücken und sind in den Hofgebräuchen noch heute vorhanden.

Es war also natürlich, daß ich zahlreiche Vorwürfe hören mußte über meine Gleichgültigkeit für das spanische Drama, über meine Unaufmerksamkeit für spanisch geartete Produktionen. Diese Vorwürfe waren gerecht. Ich setzte und setze wenig Hoffnung auf das spanische Theater, insoweit es Einfluß nehmen könne auf das Gedeihen des heutigen deutschen Theaters. Ich bin aus einem anderen Kirchspiele, und ich bin dies mit Bewußtsein.

Ich bestreite durchaus nicht, daß die spanische dramatische Literatur sich durch Reichtum graziöser Erfindung ausgezeichnet hat; ich gebe zu, daß die Kenntnis derselben — erweiterte Kenntnis ist ja immer von Nutzen — unseren Dramatikern vorteilhaft sein kann, namentlich in der Richtung des feineren Lustspieles. Aber auch nur in dieser Richtung; die Gewandtheit in der Form ist das Beste der Spanier. In diese Gewandtheit der Form schließe ich den graziösen Geist ein, welcher dramatische Ideen erfinderisch auszubeuten und in anmutige Konflikte zu leiten weiß. Aber wo es sich um den gründlichen Inhalt handelt, da versagt uns, meine ich, das spanische Drama. Es ist auf seinem Grunde eng beschränkt durch religiös-dogmatische Vorurteile, welche sich wie Naturgesetze eingenistet haben ins spanische Leben. Diese beschränkenden Vorurteile verästen und verzweigen sich durch das ganze spanische Leben, und sie kommen in spanischen Produktionen auch da zur Blüte, wo kein Mensch mehr an den Ursprung dieser Blüte denkt. Taube Blüten für uns, deren kranken Ursprung wir oft auf dem Theater erst daran erkennen, daß uns ihr Duft nicht behagt. Es ist ein Irrtum, wenn man glaubt, daß die religiösen Gesetze eines Volkes ja nichts zu tun hätten mit einem harmlosen Schauspiele,

welches mit keiner Silbe das religöse Dogma berühre. Ein schwerer Irrtum. Das religiöse Gesetz ist das Herz eines Volkes; aus dem Herzen aber kommt das Blut bis in das unscheinbarste Adergeflecht, und so wird die unscheinbarste Lebensbeziehung davon berührt und bestimmt.

Die Lobredner spanischer Dramatik pflegen nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß Dichter wie Calderon sich höchst interessant befreit hätten vom kirchlichen Dogma, indem sie phantastische Wendungen für ihre Heiligen erfunden und eine Symbolik ohnegleichen erdacht hätten. Diese Phantastik und Symbolik sind eben Folgen ihrer Kette, Folgen der dichterischen Gefangenschaft. Der Gefangene verirrt und verliert sich in Träume, und wenn er Talent hat, macht er aus diesen Träumen Kunstgebilde. Auf dem realen Boden unserer Bühne sind es künstliche Gebilde. Auch wenn wir Katholiken sind, ist uns diese spanische Gedankenwelt eine fremde und enge, wir sind durch unsere Literatur ihr längst entwachsen.

So habe ich denn immer erlebt, daß unsere dramatischen Dichter, wenn sie sich dieser spanischen Welt hingaben, der unserigen entfremdet wurden und für unser Theater entweder wirkungslos schrieben oder mit der bloßen sogenannten „Komödien“-Wirkung zufrieden waren, mit der Wirkung formeller Fertigkeit, welche einen augenblicklichen Effekt erzwingt, aber unser Herz nicht trifft.

Wozu in eine Welt zurückgreifen, welche für den Inhalt unserer Kunst religiös wie politisch überlebt ist? Wozu Stücke neu in Szene setzen, die uns durch ihren Inhalt — mit wenigen Ausnahmen — fremdartig anmuten?

Fremdartig? entgegnete man mir; ist dein gepriesener Shakespeare nicht auch fremd für uns, und doch beschäftigst du uns so viel mit ihm!

Dem ist nicht so. Der Inhalt Shakespeares ist uns nicht fremdartig. Gerade sein Inhalt ist uns unschätzbar; er stammt aus einer Weltanschauung, welche sich durch kein Dogma be-

schränken läßt und uns mit Offenbarungen beschenkt, welche unserem Sinne tief entsprechen. Was an seiner Form für unsere Bühne fremdartig geworden, das steht in zweiter Linie und wird von uns nicht verkannt; sein poetischer Inhalt aber ist für uns ein Quell unvergänglicher Freiheit des Gedankens und des Herzens.

So ungefähr lautete mein Raisonnement im Streite mit denen, welche spanische Stücke begehrten für das Repertoire des Burgtheaters. Ich mußte ihnen aber unter allen Umständen doch einräumen, daß ich nicht berechtigt wäre, dem spanischen Drama eine Bühne ganz zu verschließen, welche das spanische Drama so vielfach gepflegt hatte in früherer Zeit. Ich wollte mich nicht darauf berufen, daß unsere Zeit eben nicht mehr die frühere Wiener Zeit wäre, und ich ging an die Inszenesetzung einiger spanischen Stücke. Mein eigenes Programm trieb mich auch dazu, denn es verlangte ja wenigstens einen Repräsentanten, wenn nicht einige Vertreter einer so bedeutenden Dramatik auf dem Repertoire des Burgtheaters.

Zunächst nahm ich „Don Gutierre" wieder auf, von dessen starker Wirkung in früherer Zeit mir große Dinge erzählt wurden. Ich konnte nicht daran glauben. Das unheimliche Thema dieses „Arztes seiner Ehre", fast in all seinen Wendungen unerquicklich für unsere Kunstansprüche, erschien mir bei der Lektüre und auf den Proben durchaus nicht versprechend.

Ich hatte „Othello" noch nicht neu in Szene gesetzt, weil mich die allmählich erworbene Kenntnis des Wiener Publikums belehrte, daß „Othellos" greller Inhalt bei dem hiesigen Geschmacke einen schweren Stand haben müßte. Ein kundiger Freund bestätigte meine Vormeinung; er hatte „Othello" hier gesehen und sagte: Die wilden Ausbrüche dieser Leidenschaft tun dem Publikum weh; es fügt sich der gewaltigen künstlerischen Macht, aber es verleugnet nicht, daß es ihm eine Pein ist.

Nun denn, rief ich, wird man schon beim „Othello“ zu der ästhetischen Frage aufgestachelt: ob die anatomische Ausbeutung einer widerwärtigen Leidenschaft wie Eifersucht nicht doch eine unglückliche Aufgabe sei für die Kunst — wie viel mehr wird diese ästhetische Frage sich aufdrängen bei „Don Gutierre“, dem sogenannten „spanischen Othello“!

Shakespeares „Othello“ ist ein Meisterstück intimer Charakterführung; in keinem seiner Stücke hat sich Shakespeare so eng begrenzt, hat er so ganz und gar nur aus dem Mittelpunkte des Herzens herausgearbeitet.

„Und doch“ — sagte der obige Freund — „haben die Wiener stets gewittert, daß Shakespeare den „Othello“ in seiner letzten Lebenszeit geschrieben, daß er melancholisch und verbittert gewesen durch seine Lebenserfahrungen, durch seine abnehmende Gesundheit, und daß er darum einem peinlichen Thema seine zusammengedrängte Kraft gewidmet habe.“

Wie soll vor diesem Publikum — rief ich — „Don Gutierre“ bestehen, welchem jene sorgfältige Charakterführung abgeht, welchem die äußerliche Ehre das Motiv zur Grausamkeit liefert!?

Nun, ich hatte mich nicht geirrt. Das Publikum kam nicht einmal in hinreichender Anzahl und — ließ das Stück fallen. Wir haben es gar nicht wiederholen können. Der Eindruck war peinlich und abstoßend, wie ich mir gedacht.

Das liegt an der Darstellung — schrien die Spanier — das liegt an Löwe! Er verdirbt alle Anschützschen Rollen, er ist kein Gutierre, er versagt immer, wo starke innerliche Leidenschaft walten soll, er bringt immer nur Strohfeuer, und außerdem ist er zu alt für diese Rolle!

Das überzeugte mich nicht. Selbst in diesem spanischen Stücke — meine ich — welches die eigentlich spanischen Verhältnisse im Hintergrunde läßt und welches eine allgemeinverständliche Leidenschaft im Vordergrunde abspielt, selbst in

einem solchen webt und wirkt ein sozialer Trieb und Geist, welcher uns fremd ist und uns kalt anmutet.

Versuchen Sie es nur, hieß es, mit einem spanischen Stücke, das man hier noch nicht kennt und das also auch den Reiz der Neuheit nicht entbehrt!

Gerade die Neuheit fürchtete ich. An ein neues Stück geht man erst recht mit heutigen Gedanken und Ansprüchen. Aber ich fügte mich uud gab ein spanisches Stück zum ersten Male, welches in einer sehr guten deutschen Bearbeitung von Zedlitz vorlag, nämlich den „Stern von Sevilla".

Hier entwickelten sich die Übelstände einer uns weit abliegenden sozialen Welt geradezu schreiend. Wie oft hatte ich das Stück vorgelesen, und meine Zuhörer hatten sich erbaut gezeigt! Ja, Vorlesen und Spielen sind sehr verschiedene Dinge! Beim Vorlesen sind wir gebildete Leute, welche sich wohlerzogen in eine fremde Welt versetzen lassen; dem Spielen auf der Bühne gegenüber sind wir nichts als gegenwärtige Menschen, welche den Standpunkt der heutigen Welt vertreten, nichts weiter; ein Teil des Publikums, abhängig vom Nachbar. Wie gut wir auch wissen mögen: was da oben vorgeht, ist ganz richtig, so waren die Dinge in jener Zeit — nichts da! Die Stimmung des ganzen Publikums überwältigt uns in der ersten Szene, und wir stimmen bei, wenn das Publikum sagt: Das paßt nicht mehr! Kurz, ein Theaterstück muß der brutalen Gegenwart Stich halten, denn das Publikum ist keine gewählte Gesellschaft, es ist nur der grobe, lebendige Ausdruck der Gegenwart.

Ah, dann wären ja historische Stücke überhaupt nicht möglich! — O, doch! Sie müssen nur in einem Geiste geschrieben sein, den wir ohne Gelehrsamkeit verstehen. Spezialhistorische Studien müssen nicht nötig sein. Das Fremde, in einem uns fremden Geiste hingestellt, eine für uns spanische Welt — das wird schweigend abgelehnt oder gar verspottet. Im Theater meint die Gegenwart immer allein recht zu haben.

Der „Stern von Sevilla“ wurde verspottet. Der spanische Feudalismus in seinem Verhältnisse zum Königtum, welcher die sogenannten „Mantel- und Degenstücke“ durchdringt, ist eine politisch-historische Spezialität, dem jetzigen Publikum unbegreiflich. Wenn also die Personen dem Könige gegenüber sich resigniert benahmen, wie es den damaligen Spaniern geziemte, so fand das jetzige Publikum solches Benehmen töricht und wies es ab oder lachte.

Zedlitz selbst täuschte sich über diese Niederlage. Er war ein eifriger und vielfach kundiger Theatergänger, aber dies sozialpolitische Moment im Theater der neuen Zeit entging ihm wie seinen Genossen, welche in einer ganz anderen Zeit gealtert waren. Er meinte spotten zu dürfen, daß Lopez de Vega im Burgtheater durchgefallen. So lag und liegt die Frage nicht. Lopez de Vega bleibt dabei ein großer Dichter. Die Frage liegt, ob sein Theater unser Theater sein kann? Das Publikum hatte einfach nein gesagt. Wir können und werden deshalb den spanischen Dichter mit Interesse weiter lesen.

Ich habe nach diesen Vorfällen das spanische Theater lange unberührt gelassen und mich erst spät zu der Auswahl entschlossen, die mir für unser heutiges Theater ersprießlich schien, um der historischen Tendenz unseres Repertoires gerecht zu werden. Als ich das Stück interessant besetzen konnte, habe ich die treffliche Westsche Bearbeitung der „Donna Diana“ in Szene gesetzt, ein Stück, welches frei ist von abliegender spanischer Spezialität, und habe „Das Leben ein Traum“ gebracht.

Letzteres beschäftigt sich in seinen Grundgedanken mit einem Thema, welches bei jedem Volke Anteil finden kann. Aber in diesem Stücke war ich genötigt, die zweite Hälfte stark zu verkürzen, weil sie sich in insipide spanische Spitzfindigkeiten verirrt, die uns störend vom Hauptthema ableiten.

So steht es mit unserem jetzigen Spanien auf dem Burg-

theater. Der jetzige spanische Intendant, ich will sagen der spanisch gebildete Intendant, wird vielleicht weiter entwickeln, was mir versagt war.

Auch für die neuen Einstudierungen machten wir uns in diesem Jahre viel vergebliche Unkosten. Wir wollten nicht bloß spanische, sondern auch ältere deutsche Stücke herstellen, welche bei einem Teile des Publikums in Kredit geblieben waren und deren Vernachlässigung mir vorgeworfen wurde. Zum Beispiele „Menschenhaß und Reue", da Fräulein Seebach ja der vielbeweinten Eulalie gerecht werden könne. Das Stück blieb auch diesmal nicht ohne Wirkung, nur war sein Publikum nicht mehr groß genug, sondern bald erschöpft. Für die junge Generation hat schonungslose Kritik diesem Stücke den Ruf verdorben. „Die deutschen Kleinstädter" ferner paßten gar nicht mehr, und selbst die viel jüngeren „Schleichhändler" Raupachs versagten. Die Unhaltbarkeit der „Familie Schroffenstein", von Kleist, habe ich schon erwähnt, und auch ein Tendenzstück: „Ein deutscher Krieger", streckte die Waffen, weil seine Tendenz überlebt war.

Bestand fanden von neuen Inszenesetzungen: „Traum ein Leben", „Fesseln", „Gönnerschaften" und „Othello". „Othello" ganz so wie oben angedeutet worden ist: die klassische Führung des dunklen Stoffes erzwingt Bewunderung, aber das hiesige Publikum will diese Klassik nicht gar oft bewundern.

Von den eigentlichen Neuigkeiten dieses Jahres — es klingt recht beschämend für unsere Produktion und für unsere Klopffechter gegen französische Bearbeitungen — sind nur drei kleine französische Stücke bis heute am Leben geblieben: „Eine Partie Piquet", „Gänschen von Buchenau" und „Der Freiwillige". Daneben nur ein kleines deutsches Stückchen, der Erstling eines neuen Autors aus unserer Mitte: „Ein ernster Heiratsantrag", von Siegmund Schlesinger.

Eilen wir denn aus diesem mageren Jahre ins Jahr

1856 hinüber! Da winken uns mit den ersten Veilchen zwei junge Gäste, die in unseren Künstlerkranz aufgenommen werden sollen, ein Männlein und ein Weiblein, deutlicher gesagt: ein Jüngling und ein Mädchen, die noch niemand kannte.

Beide kamen tief aus dem Norden. Mein Sohn hatte auf einer Bergfahrt nach dem Oetscher einen Kunstfreund von der preußisch-russischen Grenze her kennen gelernt und von diesem gehört, daß dort in einer kleinen Stadt — ich glaube Elbing war es — ein junges Mädchen Komödie spiele, so geistvoll und reizend, wie er es auf seiner Reise durch ganz Deutschland nicht wieder gefunden. Sie werde nächstens in Hamburg gastieren, denn der Hamburger Direktor Maurice habe seine Augen überall und entdecke die Talente auch in den abgelegensten Winkeln. Flugs schrieb ich nach Hamburg und bat Freund Heller um Bericht über den Ankömmling. Robert Heller beurteilt und skizziert die Schauspieler so intim, fein und echt, daß mir ein paar Zeilen von ihm stets von großem Werte und Nutzen für das Burgtheater gewesen sind. Er bestätigte die günstige Schilderung des kleinen pikanten Fräuleins, und so wurde sie zum Gastspiele geladen.

Den jungen Mann, welcher in Königsberg spielte, hatte Heinrich Marr, ein kundiger Diagnostiker, empfohlen. Aber ich mußte ihn unbesehen fest ergreifen, denn auf dem Wege nach dem Süden wollte er in einem Hoftheater auf Engagement gastieren. Ich wagte es. Er kam und — das Wagnis schien mißlungen zu sein. Er trat als Mortimer auf und gefiel nicht.

Am Morgen nach diesem Debut begegnete ich auf der damals noch bestehenden Bastei einem jungen Schauspielerpaar — ich glaube, es war ein Brautpaar — und beide drückten mir ihr inniges Bedauern aus, daß es wieder nichts wäre mit dem neuen jungen Liebhaber und daß ich ihn nicht behalten könnte.

Ich schwieg. Die Person des jungen Mannes war mir angenehm; ich hoffte hartnäckig. Der tragischen Rolle sollte eine Lustspielrolle folgen, „Der geheime Agent“. Eine Fichtnersche Rolle! Natürlich genügte er da auch nicht; aber ich meinte nach diesem zweiten Abende meiner Hoffnung noch sicherer vertrauen zu dürfen, wenn es mir nur gelänge, einen fremden Redeakzent zu vertreiben, der ihm eigen war. Ich war es gewohnt, mit solcher Hoffnung allein zu bleiben, ja mich verspottet zu sehen mit derselben, was diesmal auch von meiner Behörde reichlich geschah. Der Spott steigerte sich sogar zum Tadel, als ich ihm Rollen gab wie den Schiller in den „Karlsschülern“, und das sonst beliebte Stück vor schwachem Hause abspielte. Das kommt von solchen Besetzungen! hieß es.

Dies ist der ewig fehlerhafte Zirkeltanz beim Theater: es soll Nachwuchs erzogen werden, aber Rollen will man den jungen Leuten nicht anvertrauen; sie sollen schwimmen lernen ohne Wasser.

Nun, ich blieb eigensinnig anderer Meinung, und jener junge Mann, fleißig und geistig strebsam, lernte schwimmen wie einer, und wenn ich ihn jetzt nenne, so sagt jetzt jedermann: Ja, das glauben wir! — Es war Adolf Sonnenthal.

XXIV.

Das junge Mädchen, welches im Frühlinge 1856 zu uns kam, war Fräulein Goßmann.

Sie gefiel sogleich und gewann alle Stimmen für sich, denn sie war ein allerliebster Schalk, und aus ihrer Naivität blitzten lustige Geistesfunken hervor. Man sah, es war keine gedankenlos aufgespielte Naivität, sondern die Darstellerin wußte, welche Tasten ihres Klaviers jedesmal exakt anzuschlagen wären, um die jedesmal beabsichtigte Wirkung zu

erreichen. Eine junge Künstlerin also, nicht bloß ein Naturell. Hoffen wir, daß die künstlerische Tätigkeit im Einklange bleibe mit dem Naturell, denn ein naives Naturell darf vom Geiste nur so viel verraten, daß wir geistig angemutet werden, nicht aber so viel, daß die Naivität lediglich vom Geiste gemacht erscheint. Im letzteren Falle entsteht naive Manieriertheit.

Man kann nicht sagen, daß Fräulein Goßmann in diesen Fehler verfallen sei; ihr frisches Naturell hat ihrem raschen Geiste immer entsprechend Widerpart gehalten. Sie ist viel eher gefährdet worden durch das Bedürfnis, ausgezeichnet zu erscheinen.

In der ersten Zeit ihres Engagements war sie noch recht unabhängig von der äußeren Zustimmung und führte mit Charakterkraft Rollen durch, welche keinen besonderen Beifall gewannen. „War's recht?" fragte sie mich nach einem undankbaren Akte. — „„Ganz recht!"" — „Nun, dann bleib ich dabei, wenn sie auch da unten nicht mucksen."

Sie hatte in Gesinnung, Talent und Verstand die beste Anlage, eine charakteristische Künstlerin zu werden. Zweierlei hat sie beeinträchtigt. Erstens ihr Organ, welches leicht spröde wurde und für breitere Anwendung sich versagte, und zweitens, wie ich schon angedeutet, der allmählich erwachende Trieb, Aufsehen zu erregen. Die widerspenstigen Stimmmittel verhinderten sie an größeren Aufgaben, denen sie übrigens gewachsen gewesen wäre, und der Trieb nach Aufsehen zerstreute sie und ließ sie nach Aufgaben greifen, welche oberflächlich waren. Bei alledem bewahrte sie sich immer eine edle Empfänglichkeit für das Bessere, und sie hätte zu einem eigentümlichen Repertoire und dadurch zu einer charakteristischen Kunstgröße gelangen können, wenn sie Schriftsteller gefunden hätte für ihre besondere Fähigkeit. In Frankreich wären Rollen für sie gedichtet worden. Das ist in Deutschland überhaupt selten und gelang für sie in zu geringem

Grade. Bauernfelds „Fata morgana“, obwohl nicht für sie geschrieben, war ein Fingerzeig, er fand aber keine Folge. Das herkömmliche naive Repertoire ist in neuerer Zeit immer dürftiger geworden, und es steckt zu sehr in abgeschmackten Stücken, als daß ihr mit demselben hinreichend gedient sein konnte.

So stockte allmählich ihr Fortschritt. Wenigstens empfand sie, daß ein erstes Theater den kleinen Purzelbaumstücken nicht Raum genug biete. Was denn auch richtig ist. An einem ersten Theater müssen solche Spezialfächer sich bescheiden, und das wurde ihr sehr schwer. Es wurde ihr sehr schwer, weil sie wirklich eine größere geistige Anlage hatte.

In diese Frage um Erweiterung ihrer Aufgaben, mit welcher sie und ich täglich beschäftigt waren, mischte sich plötzlich, wie sie das zu tun pflegt, die Liebe, und da sie mächtiger ist als irgend was anderes, so löste sie auch den Theaterkontrakt und führte zum Traualtare.

Solchergestalt ist die Entwicklung eines Talentes unterbrochen worden, welches unzweifelhaft originell war.

Ich aber mußte von neuem suchen, wo die junge „ingénue“ aufwachsen möchte, die uns Lachen und Weinen vorspielen könne zum bloßen Behagen unserer Herzen.

Wer sucht, der findet. Wie landläufig ist die Klage, daß es neuerer Zeit so sehr an Talenten fehle für die Bühne! Wenn man die zehn Jahre anschaut, von 1840 bis 1850, so erscheint die Klage freilich begründet. Man suchte eben nicht, und so erschien kein neues Talent. Wie viele neue Talente sind seit 1850 an uns vorübergegangen oder bei uns aufgewachsen! Dawison, Seebach, Boßler, Goßmann, Scholz, Sonnenthal, Lewinsky, Wolter, Schneeberger, um nur die für bestimmte Fächer zu nennen, welche dem ersten, flüchtigen Blicke begegnen. Und wie viel daneben, wenn man länger hinschaut. Man muß nur nicht verlangen, sogleich ausgeprägte Goldmünzen zu erhalten. Dies war das

Verlangen einer anderen Zeit, welche in einem kleineren Kreise sich bewegte. Jetzt muß man nicht Fertiges begehren, man muß Anlagen schätzen und abschätzen, und dann muß man erziehen, um erfinderisch das Ensemble auszufüllen und es organisch auszufüllen. Nicht Funde, nicht Lotteriegewinste muß man erwarten, wie müßige Leute tun, Erwerbungen muß man schaffen. Wenn man organisch auszufüllen trachtet, wenn man also das Streben nach einem Ensemble, nach einem harmonischen Ganzen an die Spitze stellt, dann gewinnt man vielleicht weniger Glänzendes, aber man gewinnt das Passende, das Entsprechende. Die heutigen Talente haben ganz andere Eigenschaften als die Talente einer früheren Zeit. Sie sind eben — und das vergessen ältere Personen leicht — sie sind Kinder ihrer Zeit, und man muß sie zunächst verwenden für die Interessen und Aufgaben ihrer Zeit. Dann wachsen sie naturgemäß zu ferneren Aufgaben empor. Die frühere Zeit war stark in Originalfiguren, und dem entsprachen auch die Talente, dem entsprachen die Stücke der älteren Zeit. Sie brachten Rollen für solche Originalfiguren. Unsere jetzigen Talente spielen die alten Stücke viel schwächer; dafür spielen die älteren Talente unsere jetzigen Stücke schwächer. Unsere Zeit ist nivellierter und hat deshalb weniger Originale, aber sie hat mehr geistiges Leben.

Demgemäß muß man die Talente suchen und wählen, und demgemäß muß man sie zu entwickeln trachten. Wir können in diesem Sinne von unserer Bühne nicht sagen, daß es uns an Talenten gefehlt habe.

Aber die beweglichere neue Zeit hat ihre Unkosten arg eingefordert beim Burgtheater! Wie viel Talente haben wir wieder abgeben müssen! Namentlich die Heirat ist für das Burgtheater eine äußerst kostspielige Einrichtung geworden. Wie viel Liebhaberinnen hat sie uns entführt! Und gerade nur uns. Unser Theater muß doch überaus liebenswürdig geworden sein!

Fräulein Goßmann gehörte uns noch, da meldete sich eines Tages schon eine neue „ingénue“ auf meinem Bureau. Naive Rollen? — fragte ich erstaunt — bei dieser Länge? — Die junge Dame war sehr hoch gewachsen und sah etwas abgehärmt aus. Mitten im Winter kam sie aus Hannover. Aber sie machte einen wohltuenden Eindruck; sie war ungemein bescheiden und anspruchslos, war sehr natürlich und hatte einen raschen, liebenswürdigen Ausdruck dieser Natürlichkeit. Vor allem übrigen war ihre Stimme ansprechend und liebenswürdig, ein weicher Alt.

Das alles gewann mich, und ich ließ sie ihrem Wunsche gemäß in einer naiven Rolle auftreten, obwohl mir ihre Erscheinung und auch ihr ganzes Wesen auf ein anderes Rollenfach hindeutete. Ihr Wesen widersprach indessen einer naiven Rolle nicht, und so ließ ich kopfschüttelnd zu, daß sie das Paraderößlein in „Ich bleibe ledig“ vorführe, jene kleine Karoline, welche ein deutsches Reich auswendig gelernt hat mit uralter Einteilung. Sechzig Jahre sind jetzt in der politischen Geographie Deutschlands ein Uralter, kein Mensch kennt mehr „die hintere Grafschaft Sponheim“, und das ganze Haus lacht über etwas, was noch vor sechzig Jahren eine ganz ernsthafte Sache war. So rasch werden politische Bestimmungen komisch! Ebenso wunderlich geben wir das Stück: der Freiherr v. Biberstein erscheint mit ellenlangem Zopfe und entsprechender altmodischer Tracht mitten unter lauter modernen Figuren, eine Figur vom Maskenballe. Nun, diesmal erschien denn neben ihm ein sehr hochgewachsenes Töchterlein und sagte exakt das geographische und sonstige Pensum auf, und — niemand rührte sich im ganzen Hause, der hannoversche Gast spielte die ganze Rolle durch ohne das geringste Zeichen von Beifall. Sie ist durchgefallen! sagte man neben mir. Es war gerade so gegangen, wie mir's auf dem Bureau vorgeschwebt hatte; die lange Figur widersprach dem Rollenfache. Ich persönlich hatte übrigens sonst

nichts an ihrer Leistung auszusetzen, sie hatte mir gefallen. Da — es ist mir im Theater selten eine solche Überraschung begegnet — da, als nach dem Schlusse des Stückes der Vorhang schon eine kleine Weile gefallen war, da melden sich aus dem Publikum schüchtern einige Beifallszeichen und sie vermehren sich und bleiben ohne irgend einen Widerspruch, und es wird aufgezogen, damit sich der Gast für diese Freundlichkeit bedanken könne. Sobald der Gast zu diesem Zwecke auf der Szene erscheint, applaudiert einstimmig das ganze Haus. Ersichtlich war es also dem Publikum gerade so ergangen wie mir: das Rollenfach hatte ihm nicht zu der langen Figur der Schauspielerin gepaßt, und deshalb hatte man geschwiegen, die Schauspielerin selbst aber hatte dem Publikum gefallen.

So war es. Auf diesen Vorgang hin engagierte ich die junge Dame und führte sie erst in naiv-sentimentale Rollen, dann in rein-sentimentale, endlich in Rollen, welche dem Tragischen naherückten, und all das gelang: wir hatten eine allgemein sympathische Frauenkraft gewonnen, ich machte die schönsten Pläne für die Zukunft mit ihr, ich ließ sie das Gretchen studieren, ich hoffte — es blieb beim Hoffen! Die für unser Theater heillose Liebe mischte sich wieder darein und schnitt unsere Hoffnung ab wie eine Parze — Fräulein Scholz verheiratete sich ebenfalls.

Ein Unglück kommt selten allein. Im Dezember dieses Jahres 1856 griff die verzweifelte Heirat nach unserem besten Schatze, nach Louise Neumann.

Sie hatte freilich nicht ganz unrecht, wenn sie auf meinen Aufschrei sagte: Seit 1839 bin ich hier, also seit siebzehn Jahren; mein Fach ist und bleibt das naive Fach, wie sehr Sie mich auch als bedürftiger Direktor in andere Fächer geführt, meine Laufbahn ist in Wahrheit vollendet. — „Durchaus nicht!" — Doch!

Umsonst zitierte ich Mademoiselle Mars, die bis in die

Nähe des Grabes im Théâtre Français durch ihre Liebhaberinnen entzückt habe. — Franzosen! — erwiderte sie lächelnd — und das Burgtheater steht nicht in Frankreich.

Kurz, sie verließ uns. Außer Wilhelmi war mir niemand so lieb und wert gewesen. Sie war ein Mitglied, wie es im Buche steht; nein! wie es nicht einmal im Buche steht. Nichts von Schauspielerei, nichts von Flitterwesen, nichts von gemachtem Kram. Die ehrlichste, einfachste Hingebung an ihren Beruf; nicht nur die treueste Pflichterfüllung, auch die liebenswürdigste, welche selbst ein Opfer nicht versagte, sobald das Gedeihen des Ganzen ein Opfer in Anspruch nahm. Dazu eine Vertreterin guter Gesellschaft, eine Vertreterin des Gesitteten, des Wohlanständigen, und schon deshalb eine Perle fürs Burgtheater. Sie war von Hause aus gut erzogen, und das hat ihr und uns die reichlichsten Früchte getragen, denn dadurch war sie für die gute Gesellschaft Wiens eine immer willkommene Erscheinung, ein zartes, feines Band zwischen Publikum und Schaubühne, und dadurch wurde sie für das Gesellschaftsstück — um das Konversationsstück deutsch zu benennen — eine überzeugende Kraft. Und diesen Schatz sollten wir hingeben!

Scribe, der französische Lustspieldichter, kam damals auf einige Tage nach Wien, und ich hatte das Vergnügen, diesen Vater des bürgerlichen Lustspiels ins Burgtheater zu führen. Er war ein kleiner, alter Herr mit weißem Haupte. Unter Karl dem Zehnten schon hatte er seine theatralische Laufbahn begonnen und die ganze Juli-Monarchie hindurch Stücke geschrieben, die Republik hatte er überdauert und kürzlich noch „Mein Stern“ gebracht, eine heitere Verspottung des Kaisersterns. Er war recht müde, aber gar nicht blasiert, und er wollte beiläufig doch auch sehen, wie man in Wien Komödie spiele. Auf meine Frage, ob er uns nicht wieder ein größeres Stück schenken werde, erwiderte er achselzuckend: „Woher den Hintergrund nehmen? Wir haben keine „Ge-

sellschaft" mehr." Ich glaube, er war damals mit den „Feenhänden" beschäftigt, in denen eine Herzogin Putzmacherin wird und denen in Frankreich der Erfolg heftig bestritten wurde. Aber er sprach nie über Pläne, deren er immer ein Dutzend auf dem Webstuhle hatte, denn man brachte sie ihm von allen Seiten, damit er sie auf seinem Webstuhle verarbeiten möge. Wir konnten ihm keinen verraten, denn er verstand natürlich kein Wort Deutsch, und ich sah nicht ohne Besorgnis drein, daß er sich langweilen werde. Ungemein höflich wie er war, versicherte er lächelnd, daß er dem Spiele ganz gut folgen könnte auch ohne Verständnis der Worte. Er sah mit voller Aufmerksamkeit zu und erzählte mir nach dem Aktschlusse, was er gesehen und gehört zu haben glaubte. Ein Lustspieldichter kombiniert sich ja aus einem Finger Hand und Fuß! Ich störte seine Kombination nicht durch Berichtigung und verwies ihn auf den zweiten Akt. Unerschütterlich aufmerksam ging er auch an diesen und schwieg vollständig während des Spiels. Plötzlich geriet er in Bewegung und nach kurzer Frist wendete er sich zu mir und sprach: Voilà une actrice! — Louise Neumann war aufgetreten.

Sie war formell französisch erzogen, und diese Formen hat sie immer festgehalten. Ihr schwäbisch angehauchtes Naturell — alemannisch, von der Westseite des Schwarzwaldes — blieb davon unverkürzt, ja unberührt, so daß der heitere Mutterwitz sich in den Formen gesellschaftlicher Dezenz höchst graziös ausnahm. Sie konnte stärkere Dinge sagen als manche andere, denn sie klangen aus ihrem Munde und begleitet von ihrer sonstigen Haltung gar nicht stark, sondern nur pikant, und sie sagte feine Dinge höchst ausdrucksvoll, weil man empfand, daß sie ganz genau wußte, was sie sagte. Ihre gesellschaftliche Bildung wußte alles passend einzuführen.

Als ich sie 1845 das erstemal sah — sie spielte die Floretta in der „Donna Diana" — da hat sie mich wunder-

lich gefoppt oder doch verwirrt. Zu der hübschen Figur und der lebhaften Physiognomie mit klugen Augen, schönen Zähnen und Händen hatte ihr die Natur ein schmales Stimmorgan gegeben, welches ein wenig auffiel. Damals wenigstens — es hat sich später mehr gefüllt — in dieser wortarmen Rolle meldete es sich spitz und scharf. Es frappierte mich, und nach der ersten Szene dachte ich: das ist entweder ein kurioses Persönchen, oder es ist eine sehr gute Schauspielerin! Am Schlusse des Stückes hielt ich sie für eine sehr gute Schauspielerin.

Sie hatte in einem ganz anderen Sinne Geist als Fräulein Goßmann. Bei dieser erschien die geistige Kraft à la sauvage, brüsk herausfordernd; bei Louise Neumann erschien diese Kraft leiser, vorsichtiger, und erst, wenn sie des Terrains sicher war, wagte sie einen Sprung. Nur gerade so weit, als absolut notwendig war, und ihr schallendes Gelächter drückte den Stempel darauf, daß alles harmlos gemeint wäre. Sie lachte vortrefflich. Kurz, das begabte Naturell war breiter und weicher in ihr als bei Fräulein Goßmann, und die gesellige Zurückhaltung oder Ausgleichung war stets zur Hand, während der humoristische Geist der Goßmann ohne Rückhalt vorbrach.

Diese sieben ersten Jahre meiner Direktion, die Werbung um Lea, war sie mir die getreueste und feinste weibliche Hilfe. Sie riet und warnte grundehrlich. Immer bescheiden, immer mehr fragend als sagend, eigentlich immer naiv. Bei aller Weltklugheit blieb ihre Seele in allen Dingen naiv; eine unschätzbare Eigenschaft an einer Frau. Über Literatur, über Stücke, über Menschen, wenn sie noch so genau unterrichtet war, sprach sie nie mit der Bestimmtheit eines Kenners, nie apodiktisch. Auch da fragte sie stets: Ist dies nicht bei aller Vortrefflichkeit, die ich nicht verstehe, doch von zweifelhaftem Werte? Oder umgekehrt: Ist dies nicht bei allem Tadel, den es erfahren, doch recht beachtenswert? Sie mochte

nie entscheiden, auch ihr Urteil wollte jung bleiben und belehrbar — ein naives Mädchen.

Wie sträubte sie sich, aus ihrem engen Rollenkreise herauszugehen! Der bare Gegensatz zu Dawison und Seebach. Und doch mußte ich sie dazu drängen. Ich hatte eigentlich keine andere Lustspielliebhaberin, und gerade ihr Wesen war ja vorzugsweise geeignet, die Lustspielliebhaberin darzustellen auf einem Theater, welches einfache Natürlichkeit zum Ausgangspunkte der Darstellung nimmt. Eben weil nichts, auch nicht Eitelkeit oder Ehrgeiz, sie aus der einfachen Natürlichkeit hinaustreiben konnte, eben deshalb war sie ja wie berufen, die Erweiterung ihres Rollenkreises anzustreben. Die Garantie war ja eben vorhanden, daß dies nur in folgerichtiger Weise geschehen würde und daß sie nirgends in die Wahl falscher Mittel verfallen könnte. Mißtrauen in ihre Kraft, Zweifel an ihrer Begabung kamen bei jeder neuen Rolle, welche nicht bloß naiv war, in Rede; sie nämlich brachte das in Rede, und alle Wendungen wurden erwogen wie auf einer Goldwage. „Doktor, das kann ich nicht!“ war das dritte Wort, und dabei zeigte sie von Rolle zu Rolle, daß sie viel mehr konnte, als sie sich zugetraut. Wie schön spielte sie die Priska in den „Krisen“, welche einen sentimentalen Prozeß durchzumachen hat, obwohl sie gemeint hatte, gerade der stünde ihr nicht zu Gesichte. Wie Treffliches leistete sie in der „Königin von Navarra“, die ihr schrecklich war. Und hier hatte sie auch recht mit ihrem Schrecken; hier kamen Grenzpflöcke, welche sie nicht überschreiten konnte. Teils in der Sache selbst, welche stärkere Ausdrucksmittel verlangt, als sie besaß, teils in der nicht eben organischen Führung der Rolle, welcher Virtuosenzüge angeheftet sind. Das Deklamieren mit politischer Beweisführung vor Kaiser Karl war für Louise Neumann eine künstliche Zumutung, über welche wir bei der Probe viel gelacht haben. Sie lachte mit, aber sie hatte die schönste Lust, darüber zu weinen,

und sie schalt mich mit Recht, daß ich sie in Wildnisse führe, in denen sie nicht durchkomme! Namentlich das enge Organ behinderte sie. Und dennoch ist ihr der größere Teil der Rolle nie mehr nachgespielt worden, und das Stück hat mit ihr den angenehmen Mittelpunkt verloren. Es wurde ihr ganz erreichbar, die naive Schalkhaftigkeit des naiven Mädchens zur listigen Spiegelfechterei der vornehmen Dame zu steigern.

Und all' diese anmutigen Studien sollten plötzlich ein Ende nehmen! Anmutig, weil sie so gesund entstanden. Sie begannen mit den einfachsten Fragen wie bei Kindern. Bekanntlich fragen Kinder so schwer, daß der Weiseste in Verlegenheit kommt und sich Rechenschaft geben muß von Dingen, die sich von selbst verstehen sollen und sich doch gar nicht von selbst verstehen. Gerade solche Fragen, aus naivem Grunde aufsteigend, sind ein Segen bei Kunststudien — sie schützen vor Hohlheit und unwahrer Täuschung.

All dies Grundelement guter Komödie im Burgtheater schien mir verloren zu gehen mit dem Ausscheiden einer Louise Neumann — ach, es waren traurige Tage, als sie ihre letzten Rollen spielte, und als sie zum ersten- und letzten Male vortrat, um persönlich zum Publikum zu sprechen und Abschied zu nehmen!

Eines der echtesten, der liebsten Blätter in der Geschichte des Burgtheaters war vollgeschrieben und mußte umgewendet werden. Und wir haben's doch getragen, aber fragt uns nur nicht, wie?!

XXV.

Die Ehebündnisse, welche uns die besten Liebhaberinnen entzogen, machten doch nur uns unglücklich und machten wenigstens die Liebhaberinnen glücklich. Um diese Zeit aber schürzte sich unter unseren Augen das Bündnis einer unserer

Damen, welches uns und auch diese Dame unglücklich machen sollte. Und was noch schlimmer: wir hätten's wohl verhindern können.

Ich fand am Burgtheater ein weibliches Talent ersten Ranges, und freute mich königlich auf dessen mannigfaltige Entwicklung, welche mir vor Augen schwebte. Es hieß Mathilde Wildauer. Wie herkömmlich war sie lange in ausdruckslosen Liebhaberinnen hingehalten worden, ihr Talent für komische Charakteristik war aber endlich doch durchgebrochen. In einem lokalen Vaudeville namentlich, also in einer für das Burgtheater ungesetzlichen Gattung, „Das Versprechen hinter'm Herd" geheißen, hatte Fräulein Wildauer eine Darstellungskraft niederländischen Genres entwickelt, welche auf dem ganzen deutschen Theater nicht ihresgleichen hatte. Jedermann mußte diese Leistung klassisch nennen. Auf diesem Grunde erbaute ich meine Schlösser, welche Wildauer heißen sollten. Rollen, welche ich ihr gab, wie die Katharina in der „Widerspenstigen", wie das Kammermädchen in der „Mördergrube", bestätigten nach verschiedenen Seiten meine Hoffnung vollständig: es stand ein komisches Talent vor uns von echtestem, gesundestem Ursprunge, von künstlerischer Kraft, von weitaussehender Dauer. Denn es zeigte sich von so umbefangenem Sinne in bezug auf äußere Erscheinung, es kleidete sich als Nanderl so unbekümmert um modischen Reiz, daß die Laufbahn ins Fach der komischen Alten ausgestreckt vor uns lag, wie Signalstangen über Feld und Tal die Richtung einer Eisenbahn feststellen.

Die charakteristischen Farben, welche sie wählte, waren wohl noch etwas zu gleichartig, Trotz, brüskes Schmollen, trockene Ironie, Zurückziehen der komischen Wirkung in einen engen Verstandeswinkel kehrten. noch ein wenig stereotyp wieder, aber als Farben selbst waren sie sehr tüchtig, und Fräulein Wildauer war von gewecktestem künstlerischem Ver-

stande: einmal in die Schaffung solcher Charaktere konsequent eingeführt, hätte sie ohne Zweifel neue Farben und eine neue Mischung derselben zustande gebracht. Ich bin gründlich überzeugt, daß eine klassische Kraft und alles Zeug zu einer klassischen Künstlerin in ihr vorhanden war. Und sie wurde uns entzogen, wurde sich entzogen durch eine Liebschaft mit der Musika. Sie wollte durchaus singen. Leider konnte sie es auch, und leider tat ihr meine Behörde, welche auch Behörde des Operntheaters war, allen Willen. Ich mochte einsprechen, so viel ich wollte, ich mochte beweisen so oft ich wollte, daß man nicht zween Herrn dienen könnte, daß ihr großes Talent fürs Burgtheater verloren ginge, ohne daß wahrscheinlich etwas gleich Bedeutendes für die Oper entstünde — ich wurde abgewiesen. Und so entstand, was entstehen mußte. Sie begnügte sich auch in der Oper nicht mit dem Kreise, welchen ihr starkes Talent beleben konnte, sie wurde ganz Primadonna, erschöpfte sich in einer Richtung, welche nicht ihr natürliches Fach war, welche sie also auch übermäßig anstrengte, und zog sich endlich noch in frischem Lebensalter ganz von der Bühne zurück, weil naturgemäß Enttäuschungen für sie eintraten in einer Kunst, welche sie nur mit Anstrengung erlernen, nur mit Anstrengung üben konnte. Das, was ihr leicht war, was ihr von selbst zufiel, was ihr vortrefflich gelang, was ihr bis zu hohem Alter treu geblieben wäre, was ihr einen unvergänglichen Künstlernamen erworben hätte, das achtete sie gering und warf sie endlich mit dem mühsam Errungenen in den Abgrund. Damit wir das Nachsehen doppelt schmerzhaft hätten, wurde auch noch der Burgtheaterkasse die Pension zugeteilt dafür, daß wir die Schauspielerin über ein Jahrzehnt völlig entbehrt und an die Oper abgetreten hatten. Ein volles Bild schädlichen Protektionswesens und einer Verwaltung, welche außerhalb artistischer Grundsätze über artistische Kräfte verfügt. Der Kunstverlust ist in diesem Falle schreiend.

Eigentlich habe ich mich immer damit getröstet, ja ich tröste mich noch damit, daß dieser Verlust nicht unwiderruflich sei. Jeden Tag kann Fräulein Wildauer wieder eintreten ins Burgtheater. Eine kundige Direktion und das ganze Publikum werden sie mit Jubel aufnehmen, und sie kann die unterbrochene Laufbahn einer charakteristisch komischen Schauspielerin fortsetzen, ja mit gereifter Einsicht sie zu einem glänzenden Ziele führen. Sie ist in ihrer Gesundheit angegriffen, leider! Aber sie beherrscht alle Mittel für dies Schauspielfach mit größter Leichtigkeit, es wird sie das erneute Wirken im Schauspiele nicht überanstrengen, und die Genugtuung, welche sie in ihrer echten Kunst erleben wird, kann ihr Nervenleben kräftigen. Sie ist hypochondrisch, nun — unsere besten Komiker waren und sind hypochondrisch und erfrischen außer uns auch sich selbst durch den Humor, welchen die Kunst befreit vom engen Gefängnisse der Einsamkeit. Die Wirkung auf der Szene sprengt solche Gefängnistüren — Mathilde Wildauer möge dies lesen und sich herzhaft entschließen!

An neuen Stücken brachte diese Zeit „Graf Essex" von Laube, „Klytämnestra" von Tempeltey, „Iphigenie in Delphi" von Halm, drei Trauerspiele. Die gleichzeitigen Lustspielneuigkeiten waren unbedeutend. Ja, auch das neue Frühjahr — 1857 — brachte zunächst wieder zwei Trauerspiele, „Sophonisbe" von Hersch und „Brutus und sein Haus" von Roderich Anschütz. Dann erst kehrten heitere Schauspiele ein, und zwei von ihnen wurden dauernd eingebürgert: „Die Grille" von Frau Birch-Pfeiffer und eine Bearbeitung nach dem Französischen „Die Biedermänner".

Von den Trauerspielen ist „Graf Essex" am Leben geblieben. Es steht mir über das Stück kein Urteil zu. Ich habe auch kaum die unbefangene Einsicht und empfinde keinen besonderen Drang, den Tadel zu entwickeln, welchen es verdient.

„Klytämnestra" von Tempeltey fand eine originell

günstige Aufnahme. Der Verfasser, ein junger Mann aus Berlin, hatte die vorliegenden griechischen Bausteine mit glücklichem Talente aufgeschichtet und das, was wir ein „Architekturstück" nennen, mit frischem Sinne belebt. Solche Architekturstücke bewerkstelligen ihr Gerüst mit historisch bekannten Vorgängen und Leidenschaften und führen den Bau zu Ende in überkommenem Stile. Wenn ihr Baumeister nicht ein Talent ersten Ranges ist, so ist keine Dauer zu erwarten von dieser Form. Sie sind zu klassischer Übung da, und jenem ersten Abende der „Klytämnestra" kam ein besonderer Impuls zu Hilfe. Der junge Dichter, welcher nach den Aktschlüssen vor dem Publikum erschien, machte persönlich einen gar lebendigen, angenehmen Eindruck, und man sah es ihm an, daß der Erfolg sein Herz schwellte wie eine Liebesgabe. So wollte man ihn wiedersehen und rief ihn nach jedem Aktschlusse. Dazu gesellte sich ein kurioses Ereignis. Agamemnon, nur am Schlusse des Aktes erscheinend, stürzte krank zusammen; eine Ohnmacht überfiel Herrn Wagner. Das Stück, kaum angefangen, konnte nicht weitergespielt werden. Was tun? Es war ein Laufen und Fragen und Schreien ohnegleichen. Ich stand ratlos in dem Getümmel, sollte befehlen und wartete selbst. Vielleicht erholt sich Agamemnon? Nein. Vielleicht gibt seine Rolle einen Fingerzeig? Ja. Die Rolle war sehr kurz. Sie hatte nur noch eine Szene Erzählung. Wäre das nicht auch ohne Wagner zu bewerkstelligen? Die ganze Stimmung im Publikum und auf der Bühne hatte durch den jungen, lebenslustigen Dichter etwas Studentisches. Er stand ganz erstaunt da in dem Tumulte und verspeiste Eis; es schien ihm ganz unmöglich, daß sein Stück schon am Anfange zu Ende sein sollte. Unmöglich! Es wird sich schon was ereignen. So kam man auf studentische Gedanken. Lußberger stand neben mir und bestärkte mich in der dreisten Idee, welche mir aufstieg. Sie ging dahin, daß die ruhige Szene des Aga-

memnon von einem anderen Schauspieler gelesen werden könnte. Man schreit. Im Frack? Nein, in Agamemnons Kostüm. Wer? — Herr Rettich liest sehr gut vom Blatte, seine Frau spielt die Hauptrolle, er kennt das Stück, er ist oben in der Loge, vielleicht übernimmt er die seltene Aufgabe? — Nach einigem Sträuben übernimmt er sie wirklich, kleidet sich rasch, läßt sich dabei die Rolle vorlesen, liest sie dann selbst noch einmal und steht in kurzer Frist da und ist bereit. Der Regisseur kündigt dem Publikum an, welcher Ausweg erwählt worden sei, um es nicht unverrichteter Dinge heimzuschicken, und das Publikum applaudiert. Der Vorhang geht wieder auf, und Agamemnon sitzt da und macht seine Mitteilung über den trojanischen Krieg, indem er ein kleines Papierheft zu Rate zieht, offenbar Notizen aus dem Feldlager. Herr Rettich machte das sehr geschickt, und wer nicht hinsah oder wer kurzsichtig war, der fand gar nichts Auffallendes. Mit Beifall ging er ab, um hinter der Szene ermordet zu werden. Letzteres machte gar keine Schwierigkeit, und sein Schrei hinter der Kulisse war auch für Weitsichtige überzeugend. Kurz die Vorstellung rollte in gutem Geleise weiter bis zum Ende; der junge Dichter stürmte danksagend hervor nach jedem Akte, es war ein glänzender Erfolg. Die störende Episode hatte das Interesse eher erhöht als vermindert.

Die Wiederholungen gefielen auch, nur wurde das Häuflein Zuschauer für die griechische Mythe immer dünner, und die sprühende Fackel löschte allmählich ganz aus. Es war eben nur eine Fackel, wie das herkömmlich ist bei Architekturstücken.

Den nächsten Stoff suchte Tempeltey im deutschen Mittelalter, und er wußte ihn nicht aufführbar zu gestalten. In der „Klytämnestra“ war enge, strenge dramatische Fassung; hier war loses Auseinander, Mangel an dramatischer Komposition. Dies ist das Geheimnis der Architekturstücke und ihres scheinbaren Lebens: Bausteine und Riß liegen vor, das

fügt sich auch mit mäßigem Talente. Kommt derselbe Dichter aber hinaus in die freie Romantik, da fehlen alle die vorgezeichneten Linien und die ausfüllenden Werkstücke, und die Verirrung in romantische Wildnis tritt ein, die auf dem Theater Untergang heißt.

Mahnt doch ein ganz neues Beispiel daran: Lindner, der Verfasser von „Brutus und Collatinus“, zeigt eine so bedeutende Kraft in Ausbeutung des römischen Stoffes und der ihm innewohnenden Gedanken; er geht aber mit seinem zweiten Stück ebenfalls in unser romantisches Mittelalter und — verliert ebenfalls den dramatischen Halt.

Hoffentlich belehrt ihn diese Erfahrung. Und so scheint es nach der Notiz: sein dritter Stoff sei Katharina von Rußland. Diese Wahl würde beweisen, daß er ein Bedürfnis der Konzentration empfunden. Tempeltey aber hat geschwiegen seit seinem „Ritte ins alte romantische Land“. Doch nein! er hat noch eine Studie im Ifflandschen Genre gebracht, welche als Weg beachtenswert, als Stück nicht mächtig genug war.

Es folgte bei uns „Iphigenie in Delphi“ von Friedrich Halm. Auch dies Drama greift nach den Vorteilen des Architekturstückes, für welches Charaktere und Handlung längst aufgebaut sind durch Tradition. Da ist der Zweifel ausgeschlossen, und eine gewisse Weihe kommt entgegen; es handelt sich nur um ein Mehr oder Minder der Kunstfertigkeit. Ist diese klassisch groß, wie bei Goethes „Iphigenie“, so bewahrt die Nation solche Arbeit in ihrer Literatur und, wenn irgend möglich, auch auf ihrem Theater als ein schätzbares Kleinod. Nicht zum Hausgebrauche, nur für die Festtage und vorzugsweise zum edlen Beispiele. Das große Publikum erfährt nichts davon, die Arbeit ist zu vornehm, weil zu fern in Stoff und Gedanken. Die Gebildeten aber laben sich daran, die geschlechtslose Schönheit verehrend. Just die Geschlechtslosigkeit ist solchen Werken eigen; denn sie sind nicht

gezeugt, sie sind erworben durch das Studium des Schönen.

Ist für diese Architekturstücke die Kraft nicht klassisch groß, dann werden sie Schulexerzitien. Ist die Kraft, wenn auch für Klassizität nicht ausreichend, doch von formeller Schönheit gehoben, dann haben solche Stücke immerhin einen ästhetischen Wert für ein gutes Theater. Sie bieten edle Studien für das Publikum und für die Schauspieler.

Ein solches Stück ist diese „Iphigenie in Delphi", und in solcher Beziehung gehört sie zum Wertvollsten, was Halm geschrieben. Es fehlt ihr wohl zur klassischen Größe der letzte Stempel, weil dem Verfasser die innere Macht eines bedeutenden Menschen fehlt, aber das Talent des Verfassers rückt sie doch in der Anmut ihrer Fassung ziemlich hoch hinauf.

Bei solchem Stoffe tut auch das weniger Eintrag, was bei den anderen Halmschen Stücken der Begriff „Komödie" Abschwächendes mit sich bringt. An den Stoff der so entfernten griechischen Mythe legen wir nicht den Maßstab lebensvoller Wahrheit; wir haben es ja mit Geschöpfen zu tun, welche unserem menschlichen Bedürfnisse weit entrückt sind. Sie verkehren mit Halbgöttern und Göttern, das Ganze ruht über oder doch außer unserem Lebenskreise, aus welchem das Drama auf unserer Bühne erwachsen soll, um uns echt zu treffen. Die schöne Form ist also hier von entscheidender Wichtigkeit, und Halm hat sein Talent schöner Form in dieser „Iphigenie" am wohltuendsten entwickelt. Und gerade für diese verdienstliche Arbeit hat er am wenigsten Dank geerntet. Die Teilnahme des Publikums zeigte sich in geringem Maße, das Stück verschwand nach vier Vorstellungen. Ich hätte es gern alle Jahre wiedergebracht, aber es trug seinen Todeskeim in der Besetzung. Wie immer hatte der Dichter die mächtigste Rolle, die der Elektra, für Frau Rettich bestimmt, und gerade solche Rollen waren die gefährlichsten für diese Schauspielerin. Griechische Welt mit ihrer unabweislichen

Anforderung schöner Bewegung, und heftige Leidenschaft dazu, welche zu heftiger Bewegung trieb — das waren die schlimmsten Klippen für Julie Rettich. Das Verständnis ihrer Aufgabe führte sie zu allen Konsequenzen der Aufgabe, und so entstand das Äußerste von kalter Leidenschaft, die nur vom Verstande zum Verstande sprach, und so entstand eine Aktion des Körpers, welche den Augen wehe tat. Ihr Gebahren mit der Axt wirkte zerstörend auf die richtigsten Intentionen des Dichters. Fräulein Wolter könnte für diese Rolle ausgebildet werden, und dann wäre eine Wiederaufnahme des Stückes recht sehr anzuraten.

1857 setzte, wie gesagt, die Architekturstücke fort. Zuerst kam „Sophonisbe“ von Hersch. Dieser Stoff ist einer der reichhaltigsten in der überlieferten tragischen Architektur. Jeder poetische Wandersmann erweckt mit einer „Sophonisbe“ trügerische Hoffnungen, und wie viele solche Wandersmänner kehren ein auf der deutschen Bühne!

Hersch ist durch ein zweites Stück, „Anneliese“, ein Jahr später allgemeiner bekannt geworden. Es hat in Norddeutschland, wohl zum Teil durch Erinnerung an den alten Dessauer, Glück gemacht und hat sich nur im Burgtheater zu dünn erwiesen. Fräulein Goßmann genügte auch bei uns der Hauptrolle nicht ganz, wie pikant sie einzelnes spielte. Man sah an solchen Rollen, daß ihr Wesen doch nicht Fülle genug hatte, um ein Stück zu tragen, welches in der Hauptfigur die vollen Eigenschaften eines weiblichen Wesens brauchte, voll in der heitern wie in der sentimentalen Kraft. Ihre innere Struktur erwies sich bei solchen Hauptproben immer ein wenig splitterhaft.

In dieser „Sophonisbe“ hätte niemand die ältere Schwester einer „Anneliese“ vermutet. Sie war ganz ernsthaft in ihrer Architektur, und einmal im Zuge mit dieser dramatischen Gattung — es gab eben augenblicklich keine andere! — hatte ich sie meiner Behörde eingereicht wie eine Notwendigkeit des Tages.

Mein Chef, welchem die Zensur der Stücke oblag, war um jene Zeit durch ein Augenleiden am Lesen verhindert, war aber sehr pflichtgetreu und fühlte sich gepeinigt, die Erledigung eines Stückes verzögern zu müssen. Er ließ sich also vorlesen, und ausnahmsweise verrichtete ich einmal dieses Amt bei zwei Stücken, die ich rasch befördert sehen wollte. Das eine war jene „Sophonisbe“, das andere eine Bearbeitung der „Faux bons hommes“.

Zum Vorlesen sind diese dramatischen „Architekturen“ am besten geeignet. Man kennt den Riß, man kennt die Bausteine, man folgt dem Aufbau mit Leichtigkeit, und die sogenannte „schöne Sprache“ tut das übrige. Unter „schöner Sprache“ hatte sich in unsere poetische Dramatik ein hohles Versewesen eingeschlichen, welches abgenützte Gedanken anspruchsvoll vorträgt und durchschnittlich des eigenen Tones und Charakters entbehrt — eine poetische Jahrmarktsware für die nur äußerlich teilnehmende Partie des Publikums. Dieser verschwommene Geschmack ist in den letzten zehn Jahren allmählich außer Kredit gekommen im Burgtheater.

Nun, ich las denn die afrikanische „Sophonisbe“ mit aller nur erreichbaren Hingebung, und das Stück fand vollständigen Beifall. Solche Gattung von Stücken ist älteren Besuchern des Burgtheaters aus vornehmen Kreisen wie der Kuhreigen, welcher an poetisch geheißene Zeit der Jugend gemahnt. Die Leidenschaften bewegen sich höflich im Geleise altgewohnter Art, kein sträflicher Gedanke erinnert an das Treiben der Gegenwart, es ist durchweg ein angenehmes Spiel unverfänglicher Aufregung, für welches ein Hoftheater da sein sollte.

Mein Chef war in manchen Punkten seiner Geschmacksrichtung weiter als sein Vorgänger, Graf Moritz Dietrichstein, welcher den regelmäßigen Klingklang solcher dramatischen Architektur höchlichst verehrte; aber für solche unverfängliche Stücke aus der Vorzeit, welche auch nicht die kleinste Wunde

des Tages berührten, hegte auch er eine natürliche Vorliebe. Eine natürliche, weil der Standpunkt dieser Herren ganz ihrer Stellung gemäß konservativ sein muß, wenn ihnen nicht ein besonders lebhafter Geist das Bedürfnis entwickelt, irgendwie schöpferisch vorzugehen. Am Ende ist es ja auch in der Ordnung, wenn einmal zwei Direktionen walten, daß die schöpferischen Ideen von der artistischen Direktion ausgehen müssen, und daß die Milderung und Mäßigung der oberen Direktion zusteht, wie im englischen Unter- und Oberhause. Das ist ganz in der Ordnung, wenn nur das Unterhaus wirklich schöpferisch vorgeht, und wenn nur das Oberhaus wirklich nur mäßigend ausgleicht.

Am zweiten Abend las ich „Die Biedermänner" und fiel gänzlich durch. Schon in der Mitte des Stückes hieß es: Hören Sie auf! Das ist nicht auszuhalten, und dergleichen hält auch das Publikum des Burgtheaters nicht aus.

Nun kommt die Aufführung, dies unberechenbare Ereignis, welches die Vorlesung so oft verspottet. „Sophonisbe" ging mit Mann und Maus zugrunde. Die damalige tragische Liebhaberin, Frau Würzburg-Gabillon, beförderte die Afrikanerin mit Siebenmeilenstiefeln in den Acheron hinab. Jedes Rollenfach verlangt eben bestimmte Eigenschaften, welche durch das Talent wirksam gemacht werden. Eine unerläßliche Eigenschaft der tragischen Liebhaberin ist ein edles Gefühl, welches von ihr ausströmt wie der Hauch des Herzens. Wo dies fehlt, sind alle Kunststücke vergebens; die echte, liebevolle Milde des Herzens läßt sich absolut nicht künstlich nachmachen. Ein Poet, dem sie fehlt, kann kein rührendes Trauerspiel schreiben; eine Schauspielerin, der sie fehlt, muß alle Aufgaben vermeiden, welche die Träne erwecken sollen.

Ich vermied stets ästhetische Rekriminationen vor meiner Behörde. Sie erbittern nur und nützen doch zu nichts für die Zukunft. Jeder von uns kann nur das werden, wozu er die Anlage hat, und wie oft irrte ich selbst in den Punkten,

welche ich offiziell verstehen sollte. Kein Wort also vor meinem Chef über das acherontische Schicksal der „Sophonisbe"! Aber die nachträgliche Niederlage wollte ich doch ausnützen für die vorläufige Niederlage meiner „Biedermänner". Ich erzählte also, daß ich an diesen „Biedermännern" geändert und daß ich namentlich die Hauptfigur für Beckmann ausgearbeitet hätte. Ich wollte nicht verlangen, daß das Stück nochmals gelesen würde, aber ich könnte versichern, daß eigentliche Zensurbedenken in solchem Lustspiele nicht vorhanden wären. Die ästhetischen Bedenken bäte ich sämtlich auf mein Haupt zu laden.

Ich hatte in Wahrheit die Rolle für Beckmann ausgearbeitet. Übertragungen aus fremder Nationalliteratur erheischen für das Theater diejenigen Änderungen, welche dem Publikum das durchaus Fremde in Gesinnung und Geschmack näherrücken. Nur dadurch kann man auf der Szene akklimatisieren. Der Weg, welchen damals französische Lustspieldichter einschlugen, — Barrière und Sardou an der Spitze —, indem sie scharf geschnittene Charaktere in erste Linie stellten, war ja doch für uns annehmbar, die wir die größte Schwierigkeit bei französischen Stücken in leichtfertiger oder unmoralischer Handlung finden. Die Charaktere können wir so modellieren, daß sie das Abstoßende der Fremdartigkeit verlieren. Und zu solcher Ausführung war Beckmann sehr geeignet. Seine komische Atmosphäre vertrieb aus den Rollen die widerwärtigen Miasmen, wenn man ihm in der Bearbeitung entgegenkam. In diesem Sinne hatte ich Péponnet, die Hauptfigur der „Biedermänner", ihres fremdartigen Charakters zu entkleiden gesucht.

Kurz, das Schicksal der „Sophonisbe" trug mir die Zulassung der „Biedermänner" ein. Bekanntlich wurden sie ein unverwüstliches Repertoirestück, und jedermann kennt sie. Wer kennt „Sophonisbe"?!

XXVI.

Das letzte jener Architekturstücke, „Brutus und sein Haus“, von Roderich Anschütz, welches der „Sophonisbe“ auf dem Fuße folgte, kann sich dieser Einreihung in eine herkömmliche Kategorie am ersten entziehen. Es ist am selbständigsten komponiert und hält sich am freiesten von überlieferten Formen und Gedanken. Roderich Anschütz arbeitet ersichtlich aus eigenen dramatisch-theatralischen Gedanken und verdient deshalb größere Aufmerksamkeit, als ihm bisher gewährt worden ist. Schon diesem römischen Stücke sah man an, daß der Verfasser aus sich heraus schaffen gewollt, und es fand sich auch eine Szene vor, welche — mehr im romantischen Sinne — ganz neu hervorsprang zwischen den Quaderstein-Verhältnissen der römischen Urgeschichte.

Roderich Anschütz ist ein Sohn unseres berühmten Schauspielers Heinrich Anschütz; er ist aufgewachsen in praktischer Kenntnis der Theateranforderungen, und das verleugnen seine Stücke nicht, wenn sie sich auch, wie hier, im alten Rom den Schauplatz suchen.

Der Brutus in diesem Stücke ist der ältere Brutus, ist Junius Brutus, welcher die Tarquinier verjagt und die römische Republik gründet. Sein „Haus“ sind seine Söhne, welche sich mit den Tarquiniern gegen Rom verschwören, gegen das Rom des eigenen Vaters. Der Herzpunkt des Stückes ist also die grausame Lage eines Vaters, welcher sein Vaterherz opfern soll, um seinem politischen Herzen zu genügen. Er soll befehlen, daß man seine Söhne hinrichte. — Dies bleibt für uns ewig eine peinliche und unnatürliche Frage, und weil sie unnatürlich und peinlich, kann sie, meines Erachtens, von der Kunst nicht gelöst werden und sollte unaufgeworfen bleiben für die Kunst.

Im ersten Monate nach einer Revolution, welche einen neuen Staat gegründet und das ganze Leben der Bürger

auf die Geltung der Staatsform zusammengedrängt hat, da mag diese Brutusrolle im Theater Zustimmung finden. Schon im zweiten Monate nicht mehr. Da drängt das Menschentum sich schon wieder hervor und räumt dem Staatstume nicht mehr ein, daß die Verleugnung des natürlichsten Gefühles schön erscheinen könne. Notwendig vielleicht, aber nicht schön. Und das bloß Notwendige ist keine Aufgabe für die Kunst. In letzter Spitze muß doch alles, was die Kunst hervorbringt, ein Element des Wohltuenden in sich tragen, und wie soll das erreicht werden, wenn das Herz schreiend nein sagt zu dem, was ihm vorgestellt wird? Namentlich wenn die Vorstellung auf der Bühne geschieht, wo das Herz viel unmittelbarer berührt wird, als bei jeder anderen Kunst.

Die Statue des von Schlangen umrungenen Laokoon mag Gegenstand des künstlerischen Streites sein, und ein strenger Sinn wie Lessings mag dafür geistvoll eintreten in den Streit — aber eine Statue appelliert auch ganz anders an unseren Geschmack als ein Theaterstück. Die schönen Linien, die Hauptaufgabe der Statue, können uns günstig anmuten trotz des grausamen Schmerzes, welcher den gepeinigten Mann zerwühlt — bei dem gemarterten Menschen auf der Bühne sind schöne Linien der äußeren Erscheinung nicht der wichtigste Gesichtspunkt. Wenn auf der Bühne das moralische Leiden nur peinvoll und martervoll ist, da wenden wir uns ab, weil wir auch nur peinvoll und martervoll berührt werden.

Wie talentvoll auch Roderich Anschütz die alten Steine fester Gedanken und Vorfälle bewegt hatte durch den lebensvollen Hauch einiger Szenen, er konnte dadurch die Mißlichkeit des Themas nicht vergessen machen. Und das fragliche Vatertum im Stücke schlug ihm bei der Darstellung noch eine besondere Wunde. Naturgemäß versagte der Vater Anschütz, welcher den Brutus spielte, dem dichterischen Sohne Anschütz. Diese unnatürliche, bloß politische Grausamkeit lag gar nicht

im Wesen des alten Schauspielers; man sah, daß diese Brutusdarstellung ein Ergebnis des Schulstudiums war, aber mit der freien Künstlerkraft eines vorzugsweise bürgerlichen und milden Darstellers nichts zu schaffen hatte.

Da fehlte es denn nicht an Applaus, aber es war sogenannter Familienapplaus im guten Sinne des Wortes, und es fehlte an wahrer Teilnahme, also auch bald an Zuschauern.

Roderich Anschütz hat später den bereit liegenden Werkstücken des Architekturdramas gänzlich entsagt und eine „Johanna Gray“ wie einen „Kunz von Kaufung“ gebracht, Produktionen, welche beide der Rede wert sind, obwohl die zweite gleich beim Auftauchen unterging. — Das geht wohl so, wenn eine neue Absicht nicht gleich beim ersten Wurfe vollständig gelingt. Das Neue muß Glück haben, sonst wird es nach den Maßstäben des Alten wohlfeil verurteilt.

Roderich Anschütz wollte einen historisch populären Stoff, den sächsischen Prinzenraub, auch populär dramatisieren — ein Plan, welcher ja den mechanisch in Jamben einherstolzierenden historischen Stücken weit vorzuziehen ist. Die Hauptwendung des Stückes aber, die Gefangennahme des Kunz, war nicht besonders geraten und sprach nicht an. Dadurch wurde das Ganze niedergerissen. Denn das Populäre wohnt immer dicht neben dem Alltäglichen und gar nicht weit vom Gemeinen. Wenn dem Populären also der ganz treffende Ton an entscheidender Stelle versagt, dann ist es kläglich verloren, da niemand so gering sein will, Alltägliches annehmbar zu finden. — Trotzdem war die Intention des Dichters lobenswert, und da er mit der Theaterwirkung wohlvertraut ist, so sollte er seine Tätigkeit für die Bühne nicht einstellen, wie er seit jener Zeit getan. Denn auch seine „Johanna Gray“ unterschied sich vorteilhaft von den üblichen historischen Stücken. Sie war nicht ohne eigentümliche Charakteristik und nicht ohne intime Züge. Unsere Dar=

stellung konnte ihr aber leider nicht die nötige Förderung bieten, denn nach Abgang des Fräulein Seebach war unsere untragische Sophonisbe auch unsere Johanna Gray.

Die völlig modernen „Biedermänner“ gingen wie über Ruinen lachend über all jene Architekturstücke hinweg, und lachend ging das Publikum mit ihnen wochenlang, monatelang. Ein greller Sieg des Interesses, welches im Reize der Gegenwart liegt.

Und gerade dies wird von deutscher Theaterkritik am vielfachsten verkannt. Sie behandelt geringschätzig, was sich auf der Bühne mit der Gegenwart beschäftigt, und verliert dadurch die wichtigste Gelegenheit, dem Theater zu nützen. Brutus ist ihr interessanter als Doktor Fischer. Auf dem Theater und beim Theaterpublikum ist's umgekehrt. Ein Theater hat die größte Macht darin, daß es die Gegenwart ansprechend darstellt. Dadurch gewinnt es das größte Publikum, dadurch nötigt es seine Schauspieler zur Wahrheit und sein Publikum zur Würdigung wahrhaftigen Spieles. Denn bei den Stoffen der Gegenwart sind alle Zuschauer bis auf einen gewissen Grad urteilsfähig: ob das, was dargestellt wird und wie es dargestellt wird, richtig und treffend sei. Und von der Gegenwart ausgehend, führt ein Theater in richtiger Folge und aufsteigender Reihe sein Publikum und seine Schauspieler natürlich und gesund zu ferner liegenden Aufgaben wie zu höher liegenden Aufgaben. Ein so herangebildetes Publikum und so heraufgezogene Schauspieler gehen an ein historisches Schauspiel einfach und ehrlich. Da ist ein verbildetes Pathos und ein verkünstelter Stil nicht mehr möglich, da erfolgt die notwendige Steigerung des Vortrages und Stiles in organischer Weise, sie erfolgt unserem Bildungsstandpunkte angemessen, und das ganze Theater bewahrt sich den Ton der Wahrhaftigkeit, mit diesem Tone aber die einzig treffende und dauernde Macht.

Auf den deutschen Theatern hat man seit Jahrzehnten

den umgekehrten Weg verfolgt, und gerade dadurch hat man das deutsche Theater gefährlich beschädigt.

Das Schauspiel der Gegenwart, das heutige Stück, nenne man's Konversationsstück, Gesellschaftsstück oder sonstwie, ist namentlich auf den deutschen Hoftheatern als etwas Triviales vernachlässigt worden, und gerade dadurch hat man die lebensvolle Teilnahme des Publikums verloren, hat man die Bildung der Schauspieler verwirrt und insbesondere die Schauspieler zu gespreizter Unnatur verleitet. Ein gelangweiltes Publikum und manierierte Schauspieler sind aber der Verfall des Theaters.

Einige junge Kritiker in den deutschen Residenzstädten wissen heute noch nicht, um was es sich handelt, wenn sie gegen das französische Stück auf dem Burgtheater eifern und mich namentlich einen Förderer der Franzosen schelten. Um die Franzosen ist es uns nicht zu tun, sondern um das Schauspiel der Gegenwart. Gelingt es den deutschen Dramatikern, wie zum Beispiele Freytag, Hackländer und einigen anderen, so ist uns das hochwillkommen, zehnmal willkommener als das Stück eines Fremden, denn die heimatliche Seele steht uns ja zehnmal näher, und bei Franzosen haben wir ja immer ein Quantum fremdartigen Elementes auszujäten.

Die Wiener sind auch immer unberührt geblieben von diesen schiefen Vorwürfen. Sie wissen zu gut, daß ihr Theater nicht leben kann ohne das Stück der Gegenwart. Auch die Wiener Dramatiker wissen das, und es entstehen unter ihnen immer viel zahlreicher als irgendwo im deutschen Reiche Talente, welche das moderne Schauspiel anbauen.

Man hat wohl gefabelt, das Wiener Publikum sei gemischt wie die Bevölkerung Österreichs, und hat daraus gefolgert, daß französische Stücke hier leichter Eingang fänden. Nichts kann falscher sein. Das Wiener Publikum und speziell das Publikum des Burgtheaters ist gründlich deutsch. In

allen möglichen Schattierungen kann man das täglich im Theater beobachten. Es ist deutscher als das mancher norddeutschen Stadt ostwärts der Elbe, und wenn französische Stücke hier Glück machen, welche dort abfallen, so liegt dies nicht daran, daß man hier mehr französisch geartet sei als dort, sondern es liegt daran, daß die Stücke hier besser gespielt werden als dort, und daß das Wiener Publikum nicht durch rohe Übersetzungen auf den Gedanken hingestoßen wird, fremde Ware vor sich zu haben. Außerdem liegt der Erfolg dieser Konversationsstücke in Wien noch besonders darin, daß der Sinn für lebensvolles Schauspiel hier geweckt und lebendig erhalten ist durch immer vorhandene entsprechende Nahrung, während in den deutschen Hoftheatern ein künstliches Wesen in Darstellung und Auffassung sich eingenistet hat.

Allerdings haben französische Bearbeitungen unserem Repertoire sehr viel Stoff geboten, und ich will sogleich in einem Zuge bis in die neueste Zeit herein eine Übersicht davon geben, damit dies ganze Thema erledigt werden kann.

Die Hauptstücke dieser Gattung waren: „Der Damenkrieg“, „Das Fräulein von Seiglière“, „Lady Tartuffe“, „Ein verarmter Edelmann“, „Vater und Sohn“, „Graf Hiob“, „Die öffentliche Meinung“, „Der Pelikan“, „Eine vornehme Ehe“, „Die Königin von Navarra“, „Feenhände“, „Die Biedermänner“, „Die guten Freunde“, „Der letzte Brief“, „Der Attaché“, „Die Geldfrage“, „Hagestolze“, „Die Familie nach der Mode“, und von kleineren Stücken: „Mein Stern“, „Eine Partie Piquet“, „Weiberthränen“, „Der arme Marquis“, „Sand in den Augen“, „Nur Mutter“.

Wollten wir all diese Stücke, weil sie aus dem Französischen stammen, aus unserem Repertoire streichen, wir würden uns für arg beraubt ansehen. Was bedeutet es denn aber, daß all diese Stücke unverwüstliche Repertoirestücke geworden sind? Es bedeutet doch wahrhaftig nicht, daß sie fremd, sondern daß sie eingebürgert sind. Das aber sind

sie, weil sie ansprechen, weil sie wirksame, und zwar gut wirksame Stücke sind. Und wenn ein Fremder sie im Burgtheater spielen sieht, so wird er bei gar vielen zugestehen, daß sie gute Stücke sind, von denen man leider in seiner Heimat gar nichts wisse.

„Die öffentliche Meinung“ („Les effrontés“) und die Fortsetzung „Der Pelikan“ („Les fils de Giboyer“) von Augier stehen einer strengen Kritik Rede und sind bahnbrechend geworden für das moderne Schauspiel sozialer Politik. Feuillets Arbeiten: „Ein verarmter Edelmann“ („Le roman d'un jeune homme pauvre“) und „Eine vornehme Ehe“ („La tentation“) muten uns fast an wie deutsche Stücke in dem soliden Feuilletschen Wesen, welches ehrliche Grundsätze, gediegene Charakteristik und feine Reize zur Grundlage hat. Des jüngeren Dumas moralisch exzentrische Stücke sind grundsätzlich ausgeschlossen geblieben, und „Die Cameliendame“ wie „Demi-monde“ haben keinen Zutritt gefunden, wie stark die Reize der Komposition und des Dialogs darin waren; sie sind ausgeschlossen geblieben, weil darin Sitten walten, die unserem deutschen Wesen widerstreben. Sein „Vater und Sohn“ aber („Le père prodigue“) ist in der Hauptsache frei davon, und seine „Geldfrage“ („La question d'argent“) ist ganz frei von moralischer Bedenklichkeit. Die „Geldfrage“ ist sogar ein Triumph ehrlicher Liebe und ehrlicher Menschen, und „Vater und Sohn“ ist in seinen zwei ersten Akten vielleicht das Beste und Liebenswürdigste, was europäische Lustspielliteratur hervorgebracht hat an Reiz des Dialogs, an Reiz der Charaktere und der Handlung. Des jüngeren Dumas Dialog allein, an geistiger Anmut von keinem anderen erreicht, sollte jedes Theater veranlassen, ein Stück dieses Autors im Repertoire zu haben, damit das schreibende Geschlecht einer solchen Anregung teilhaft würde.

In Sandeaus „Fräulein von Seiglière“ ferner ist keine

Spur moralisch bedenklichen Franzosentums, wohl aber bietet es interessante Menschen und eine interessante Handlung. Dasselbe gilt von der „Lady Tartuffe" der Frau v. Girardin. „Graf Hiob" („Le duc Job") von Laya ist so intim ehrlich, daß er einen guten deutschen Autor zum Vater haben könnte, und selbst in der oft geschmähten „Adrienne Lecouvreur" ist von dem mißlichen Moralthema der Franzosen nichts zu finden. Was diesem Stücke und der „Königin von Navarra" vorzuwerfen ist, das berührt Kompositionsfragen, welche allen Nationen gemeinsam sind. Beide Stücke haben interessante Szenen und Akte, aber sie bauen sich fortwährend neu auf und erinnern an Mosaikarbeit, welche im Drama als Überhäufung erscheint. „Adrienne Lecouvreur" hat ferner einen Schluß, welcher in seiner tragischen Gestalt überraschend kommt. Die vorhergehenden vier Akte sind keine Einleitung zu einer grellen Sterbeszene, und das bleibt ein Fehler, wenn auch die Szene selbst mit großem Talente geführt ist. Dieser Fehler ist entstanden, weil ein Konversationsstück für Fräulein Rachel geschrieben werden sollte, man aber doch auch im Konversationsstück ihre große tragische Darstellungsgabe nicht unbenützt lassen wollte.

Die Scribeschen Lustspiele zu verwerfen, wäre ja doch einfache Torheit. Wie viele Jahre vergehen, ehe eine so glückliche Komödie wie der „Damenkrieg" erfunden wird, und auch Meilhacs „Attaché" und besonders Sardous „Letzter Brief" („Les pattes de mouche") sind so unbefangen europäisch lustig, wie man nur wünschen kann. Sardous Charakterzeichnungen in den „Guten Freunden" („Nos intimes"), in den „Hagestolzen" („Les vieux garçons") und der „Familie nach der Mode" („La famille Benoîton") sind wie die in Barrières „Biedermännern" ungemein reichhaltig an neuen Typen, und zwar an komischen Typen — wer versteht etwas von Dramaturgie und schätzt Erfindungen solcher Art gering?! Man sucht in der Handlung das auszugleichen, was

unseren Sitten grell widerspricht, und eignet sich solchergestalt die Vorzüge an.

Die Erziehung zahlreicher schauspielerischer Talente wäre ohne stetige Pflege des modernen Stückes nicht möglich geworden. Die jungen Leute kommen eigentlich alle künstlich deklamierend zum Theater. Unklare Romantik ist ihre Devise. Läßt man sie mit dieser Unklarheit und Künstlichkeit ins höhere Schauspiel oder in die Tragödie eintreten und nur in diesen höheren Gattungen fortarbeiten, so mag man im glücklichsten Falle ein Genie finden, wenn die natürliche Begabung eben außerordentlich ist, in neunundneunzig Fällen unter hundert aber bringt man Unklarheit und Künstlichkeit zu hohen Jahren. Man bessert wohl an ihnen, doch weckt man nichts wirklich Lebensvolles. — Ganz andere Resultate gewinnt man, wenn die jungen Leute sogleich und oft genötigt werden, ins moderne Stück einzutreten. Da deckt kein künstlicher Mantel; sie müssen erscheinen, wie sie sind; jedermann sieht auf der Stelle, wo es fehlt, wo gelernt, wo ergänzt und wo vermieden werden muß. Die jungen Leute sehen es selbst. Das poetische Wort des höheren Stückes trägt sie nicht, sie müssen das einfache Wort tragen, sie müssen etwas Geistiges aus sich selbst entwickeln. Das spornt an, sich nach geistiger Hilfe umzusehen. Sie lernen lesen, sie suchen Gespräche von einiger Bedeutung, sie trachten nach Bildung. Bald entdecken sie, daß das Publikum ganz still wird und sie aufmerksam anhört, wenn sie ihre Rede verständig gruppieren, wenn sie gesammelt mit ihrem Geiste darauf ruhen — das wirkt elektrisch auf sie, und so gehen sie selbst selbständig und eifrig auf dem richtigen Wege weiter. Dieser richtige Weg heißt: einfache Wahrheit von geistiger Kraft getragen. Sind sie erst fest auf diesem Wege, dann geht es ebenfalls von selbst — denn die Jugend strebt nach dem Idealen — an höhere Aufgaben, welche Gelegenheit bieten, Herz und Phantasie in lebhafte Bewegung zu setzen,

und nun wird diese Bewegung eine schöne Bewegung, denn sie haben gehen gelernt, sie gebrauchen all' ihre inneren Kräfte in organischer Ordnung.

Herr Sonnenthal, welcher als ungenügender Mortimer ankam, ist ein recht deutliches Bild dieser Schule. Ganz so wie ich sie da beschrieben, hat er sie durchgemacht, und so hat er für das moderne Stück eine geistige wie formelle Überlegenheit gewonnen, für das höhere Stück aber einen schönen Ausdruck der Wahrhaftigkeit erreicht.

Indem man mit dem jungen Schauspieler vom modernen Stücke ausgeht, schafft man sich ferner treffliche Kräfte aus denjenigen Talenten, welche nicht zu den stark ausgesprochenen Naturen gehören, oder doch nicht zu den deutlich ausgesprochenen. Starkes Weinen und starkes Lachen freilich führt schnell zu bestimmten Fächern, zum tragischen und zum komischen Fache. Aber für die feinere Sentimentalität und für die feinere Heiterkeit das „gemischte Fach“ zu finden, das vermag man nur auf dem Wege des modernen Stückes. Auf diesem Wege hat sich eine so wohltuende Kraft wie Fräulein Bognár ausgebildet, welche jetzt zum Gretchen hinaufreicht und doch die sinnig sentimentalen Gestalten des Konversationsstückes, auch wenn sie fröhliche Züge tragen, ansprechend und wirkungsvoll darstellt. Desgleichen nach der heiteren Seite Fräulein Baudius, die anfangs nach allen Richtungen irrlichterierte und nun eine ganz selbständige Kraft im geistigen Lustspiele geworden ist. Die Behendigkeit, Gewandtheit und Dreistigkeit ihres Geistes hat ihr nun durch das moderne Stück ein junges Charakterfach abgegrenzt, in welchem sie hervorragt. Auch Frau Gabillon, die ich im Tragischen immer tadeln mußte, hat im modernen Stücke ein Fach scharfer Damen gefunden, welches sie fest ausfüllt.

Von eben solcher Bedeutung wie für die Schauspieler ist das Stück der Gegenwart für das Publikum, sobald die Auswahl der fremden Stücke auf unsere nationale Sitte und

Empfindung sorgfältige Rücksicht nimmt. Gepfefferte fremde Speise freilich schadet den Schauspielern wie dem Publikum.

Ich sehe im Repertoire des Burgtheaters für den letzten dieses Monats angekündigt: „Die Schuld einer Frau“. Dies ist „Le supplice d'une femme“, ein real wirksames Stück, welches vor zwei Jahren erschien und einen starken ästhetischen Lärm verursachte durch seine Nacktheit modernen Konfliktes. Die Darstellung dieses Stückes geht allerdings weit über mein Prinzip hinaus. Es behandelt ein Thema des Ehebruchs in derjenigen französischen Form, welche für unsere Empfindung unangenehm einschneidend und verletzend ist. Der Ehebruch dauert schon über sieben Jahre, und die Frucht desselben, das Kind spielt eine Rolle — es sucht seinen Vater. Dies Stück, welches das Burgtheater-Publikum wie moralischer Skandal anmuten muß, habe ich diesem Publikum nicht bieten zu dürfen gemeint; ich habe es standhaft abgewiesen wie die „Cameliendame“.

Der jetzige Intendant ist also in diesem Punkte freisinniger als ich. Ist es wirklich Freisinn, dann ist die Erscheinung merkwürdig genug neben seiner sonstigen, engeren Auffassung der Zulässigkeit. Ist es aber nicht Freisinn, dann — wird es wohl Konfusion sein.*)

XXVII.

Das Jahr 1856 hatte mir gerade wieder recht schmerzlich in Erinnerung gebracht, daß unsere dramatische Produktion in dieser wichtigen Richtung, in der Richtung des modernen Schauspieles, auf gar so wenig Augen gestellt wäre in Deutschland. Bauernfeld, so geeignet dafür, war der Gegenwart wieder durchgegangen auf eine historische Streifung,

*) Das Stück ist — wohl infolge obiger Bemerkung — von der Intendanz zurückgezogen und auf dem Burgtheater nicht aufgeführt worden.

zu welcher er immer die größte Lust hat, und bei welcher das Theater immer die eigentliche Kraft Bauernfelds verliert. Bei aller ausgebreiteten historischen Kenntnis, welche er besitzt und welche ihn zu historischen Stücken verführt, ist der Kern seines Talentes doch durchaus dem modernen Leben angehörig, und er verliert wie Anteus seine Kraft, sobald er den Fuß entfernt von diesem seinem heimatlichen Boden. „Unter der Regentschaft" von ihm, aus der französischen Geschichte, war ohne Wirkung gegeben worden, und ein zweiter Matador der modernen Produktion versagte uns nicht minder in diesem Jahre, Gutzkow nämlich, von welchem wir im Frühjahre „Ella Rose", im Herbste „Ottfried" gaben, zwei Stoffe, welche an sich unserem Prinzipe des Gegenwartstückes ganz entsprachen. Und er versagte in einer Weise, die mich viel tiefer niederschlug. An Bauernfelds Elastizität verzweifelte ich keinen Augenblick, ich war sicher, daß er sich und uns binnen kurzem mit einem heutigen Stücke entschädigen würde; aber an Gutzkows fernerer Tätigkeit für die Bühne fing ich an zu zweifeln.

„Ella Rose" hatte einen scheinbaren Theatererfolg. Für uns Theaterleute war es nur ein scheinbarer. Uns stieg dabei die Besorgnis auf, Gutzkow trete zurück aus der führenden Phalanx unserer Dramatiker und wende sich anderen Formen zu.

Das mußte mir besonders einen traurigen Eindruck machen, der ich am besten wußte, wie er in den dreißiger Jahren der erste gewesen, welcher das „junge Deutschland" dem Theater zugeführt hatte, und wie er im Prinzipe ganz dazu angetan war, die lebendigen Interessen unserer Zeit auf der Bühne wirksam zu machen, das moderne Schauspiel geistig zu heben.

Schon im Jahre 1834, als ich Reisenovellen schrieb und er seine „Wally" noch im Kopfe trug, sagte er mir plötzlich einmal in Leipzig: „Eigentlich müßten wir für die Bühne

schreiben!" Und dabei entwickelte er die Macht, welche von der Bühne ausgehen könnte, sobald sie die Interessen der Gegenwart darstellte. Ich schüttelte damals den Kopf. Obwohl ich von Jugend auf lebhafteren Anteil an der Bühne genommen als er, obwohl ich gleich nach der Studentenzeit der Bühne wirksam nahegetreten und Stücke — natürlich unreife Ware! — zur Aufführung gebracht, obwohl ich also mehr als er berufen gewesen wäre, auf Theatergedanken zu geraten, billigte ich doch damals in Leipzig seine Idee gar nicht. Ich meinte, unsere Ideale lägen viel zu fern von dem, was auf dem Theater möglich und wirksam wäre. Wir ruderten in Politik und sozialer Erweiterung; ich begriff nicht, was wir mit der Bühne gemein haben konnten, welche ja doch im wesentlichen auf bestehende Sitte und Anschauung gewiesen sei. Er sah weiter als ich und beharrte auf seinem Gedanken, und so war er auch wirklich der erste von uns, welcher einige Jahre später mit einem Theaterstück auftrat, mit „Richard Savage", welches sogar die „Burg", die uns so fernliegende Burg, in den ersten vierziger Jahren aufführte. Er fuhr fort mit seinem „Werner", und fand gerade im Burgtheater eine dauernde Stätte für diesen „Werner", und dies Stück gerade bebaute klar ausgesprochen das Feld, welches ich das „Stück der Gegenwart" nenne. Er war also mit feinem Instinkt und raschem Talente ein richtiger Anführer geworden. Er hatte desgleichen mit einem Kaufmannsstücke: „Die Schule der Reichen", welches die Hamburger Kaufleute kaufmännisch unrichtig gefunden und abgelehnt hatten und welches auf den deutschen Theatern unbekannt blieb, im Burgtheater einen ziemlich lang dauernden Erfolg errungen; er war also trotz jungdeutscher Richtung am ersten auf demjenigen Theater eingebürgert, welches dieser Richtung am festesten verschlossen gewesen. Er hatte außerdem in „Zopf und Schwert", im „Urbild des Tartuffe", in „Uriel Acosta" wertvolle und dauernde dramatische Pro-

duktionen gebracht, alle belebt und getragen vom Geiste unserer Zeit — und ihn sah ich jetzt mit seiner „Ella Rose“ sichtlich im Abschiednehmen!

Das Glück schien ihm abhanden gekommen zu sein für die dramatische Form, das Treffen versagte ihm wie dem Porträtmaler, dessen Auge sich zu viel in andere Richtungen vertieft hat. Er hatte mehrere Stücke abgefaßt im Laufe der letzten Jahre, „Antonio und Perez“, „Die Diakonissin“, „Lenz und Söhne“. „Antonio und Perez“ hatte sich in Charakteristik, Handlung und Sprache allzu reichhaltig, also überladen erwiesen; „Die Diakonissin“ und „Lenz und Söhne“, beide in der Wahl des Stoffes unserer Absicht auf ein modernes Theater wohl entsprechend, waren durch ihn selbst von den Bühnen zurückgezogen worden. Er hatte in der Ausführung der Stoffe den einfachen Weg nicht mehr gefunden, welcher voll interessiert; das empfand er selbst und beseitigte mißmutig selbst seine Arbeit. Nun kam er mit „Ella Rose, oder: Die Rechte des Weibes“, also wiederum mit einem modern interessanten Thema, und diesmal kam er selbst nach Wien, um die Inszenesetzung zu leiten, die Aufführung anzusehen.

Wir waren alle beeifert, uns ihm willfährig zu erweisen, wir hegten aber alle die Besorgnis, daß in dem Stücke ein Etwas läge, welches dem glücklichen Gelingen widerstrebte. Die Schauspieler suchten dies Etwas in der Sprache, welche, in schwerfälligen Sätzen einhergehend, den Ausdruck belastete. Literarisch entschuldigte man das, weil eben das Banale des Ausdrucks vermieden war und Eigentümliches gesagt sein wollte, was sich immer schwer einfügt in glattes Geleis. Aber auch literarisch konnte man zweifelhaft sein, ob dies Eigentümliche hinlänglich abgeklärt wäre, um aufgefaßt und gewürdigt zu werden. Most, nicht Wein! lautete eine Bemerkung, und sie bezog sich auch auf die Entwicklung des Themas, nicht bloß auf die Sprache, sie bezog sich auch auf

die Handlung, welche, unausgegohren, sich nicht zum Schlusse abklären kann. Geistiger Stoff in Fülle, aber in der Form nicht siegreich bewältigt — kurz, ich konnte den Eindruck nicht abweisen: Gutzkow ist auf dem Punkte, dem Theater zunächst den Rücken zu kehren, weil er Übergänge in sich durchzumachen hat, welche Zeit brauchen, weil er diese Übergänge durchgemacht haben muß, um seine Gedankenwelt wieder leicht dienstbar zu haben für sein Talent.

So kam die erste Vorstellung von „Ella Rose". Er sah sie in meiner Loge an. Dem Publikum war bekannt geworden, daß er da wäre, und es rief ihn schon nach dem ersten Akte. Ich muß jetzt eingestehen, daß ich den Wienern damals seinen Anblick eine Zeitlang schnöde entzogen habe. Zum Schlusse sollt ihr ihn haben, eher nicht! lautete meine Politik. Die zwei letzten Akte des Stückes waren die schwächsten, der letzte besonders konnte wegen seiner Unklarheit keine Wirkung machen. Es war mir also darum zu tun, die Teilnahme für den Dichter als eine Teilnahme für das Gedicht erscheinen zu lassen. Sie werden klatschen und rufen, dachte ich, auch wenn die letzten Akte weniger wirken, und wer kann nachweisen, daß dies Klatschen und Rufen bloß dem Dichter gegolten, den man sehen will, und nicht auch dem Gedichte?! Ich riet also Gutzkow, bis zum Schlusse des Stückes zu warten. Und diese Politik trug ihre Früchte. Bis zum vierten Akte wirkte das Stück selbständig, dann sank die Wirkung; der Wunsch aber, den Dichter zu sehen, sank nicht, und so blieb der äußere Erfolg bis zum Schlusse ein beifälliger. Die Nachricht am folgenden Tage vom Hervorrufe des Dichters nach jedem Akte tat weiter ihre Schuldigkeit; es war der Ruf fertig, daß „Ella Rose" gefallen habe, und wir konnten sie eine Zeitlang wiederholen. Einstimmig hieß es freilich im Publikum: die letzten Akte haben uns weniger gefallen; aber ein fertiger Ruf ist bei einem Theaterstück in Wien eine lang dauernde Anziehungskraft.

Im Herbste desselben Jahres brachte ich auch „Ottfried" neu, ein bürgerliches Schauspiel von Gutzkow. Es bewegt sich ebenfalls um ein modernes, wohlgewähltes Thema und hat manche feine Züge von echter Wahrheit unseres heutigen Lebens. Aber es wirkte nicht stark genug. Obwohl es den Vorzug größerer Einfachheit voraus hatte vor „Ella Rose", so stand es dieser doch nach an leidenschaftlichem Drange.

Es war all diesen Stücken anzusehen, daß der Dichter sie nicht mehr mit voller Liebe und Energie geschaffen hatte, und wie ich befürchtet, ließ denn auch Gutzkow von da an seine Tätigkeit für das Theater ganz fallen. Es hat sich später gezeigt, daß körperliche Beschwerde schon lange seinen Geist verstimmt hatte.

Er hat diese Beschwerde überwunden, und es kommt vielleicht der Tag, wo er sich der Bühne wieder zuwendet. Früher und deutlicher als irgendeiner hat er den Lebenspunkt erkannt, von welchem die dramatische Produktion ausgehen müsse, um auf der Bühne und von der Bühne wirksam zu werden.

Neu einstudiert wurden in diesen zwei Jahren an Stücken von größerer Bedeutung: „Macbeth", „Phädra", „Sappho", „Ottokars Glück und Ende", „Das goldene Vlies" — „Macbeth", „Phädra" und „Sappho" ohne genügenden Erfolg. Die alten Kräfte, welche da an der Spitze standen, waren nicht mehr geeignet, die Kraft der Hauptrolle darzutun oder hinreichenden Reiz auszuüben. Es fehlte für „Macbeth" ein Träger der Titelrolle, und es fehlten die wirksamen Trägerinnen für „Sappho" und „Phädra".

„Macbeth", allerdings nie ein stark anziehendes oder dankbares Stück im gewöhnlichen Schauspielersinne, weil nur unerfreuliche Leidenschaften auftreten und die Liebe gar nicht mitspielt, schien absolut nicht mehr gelingen zu wollen. Ich halte dies Stück für eine der stolzesten Kompositionen Shakespeares und kam immer wieder auf die Inszenesetzung des-

selben zurück. Erst spät ist sie mir gelungen mit Herrn Wagner als Macbeth und Fräulein Wolter als Lady Macbeth. Damals warf Herr Gabillon den Macbeth zu den Toten, wie es einige Jahre früher Herr Löwe getan.

Meine wiederholten Versuche, einen vortrefflichen Heldenspieler, wie ja doch Herr Löwe gewesen, ins Fach der Heldenväter einzuführen, mißlangen total. Das Feuer hatte seine junge Helden reizend belebt, für ältere Helden fehlte ihm der Kern eines starken Menschen.

Mit „Ottokar" und dem „Goldenen Vlies" gelang die Inszenesetzung besser. Namentlich im „Ottokar" errang Wagner einen tieferen Erfolg, obwohl er die Leistung Löwes in den ersten Akten nicht erreichen konnte. Der Ungestüm, die Rücksichtslosigkeit, das genial despotische Wesen Ottokars in den ersten Akten standen ihm bei weitem nicht so zu Gebote wie Herrn Löwe; aber in der zweiten Hälfte des Stückes vertieft sich der Charakter und wird innerlich interessant. Das war für Löwe unerreichbar gewesen, und das trat bei Wagner mächtig hervor. Zum Gedeihen des Stückes, welches nun erst voll, nun erst ein Ganzes wurde und dadurch festere Wurzeln schlug.

In neuen Rollen Herrn Löwe günstig zu verwenden, gelang mir überhaupt selten. Er selbst war durchaus widerwillig, wenn die Rolle nicht erste Chancen darbot, und er hatte sich von vornherein auf den Standpunkt der Unzufriedenheit gestellt. Er konnte es nicht verwinden, daß er nicht mehr jung war, und machte die Welt und namentlich die Direktion dafür verantwortlich. Was hätte ich darum gegeben, wenn ich ihn hätte wieder jung machen können! Als er im „Julius Cäsar" den Cassius erhielt, den er später meisterhaft spielte, war er außer sich. Antonius oder wenigstens Brutus gebühre ihm! Umsonst wies ich ihm nach, daß dies die jüngeren Römer wären. Als Paroli darauf warf er mir später den Garrick hin im „Garrick in

Bristol". Er sei ja nicht jung genug dafür! Sieben Jahre später aber verlangte er den Garrick zurück, denn er brauche ja nicht jung zu sein.

Es war eine Engelsgeduld nötig, und ich bin kein Engel. Obwohl ich kein Engel bin, so hab' ich mir doch so begabten alten Künstlern gegenüber standhaft die Geduld zur Bildungsaufgabe gemacht. Freilich ohne sichtbare Wirkung. Ich fand, daß gerade er naturgemäß übel daran wäre, und dem Naturgemäßen muß man Rechnung tragen. Die Jugend, und zwar eine lange Jugend, hatte ihn an große Auszeichnungen gewöhnt, und das Alter war nun karg für ihn. Das tut jedermann weh; auch demjenigen, welcher die Bildungskraft hat, sich zu resignieren. Wer aber nicht die geistige und moralische Kraft hat zur Resignation, der leidet doppelt. Und Herr Löwe hat sie nicht. Sein Geist ist viel kleiner als sein Talent — ein blanker Gegensatz zu Julie Rettich.

Er war eine sehr starke schauspielerische Begabung, er war immer ehrgeizig, wohl auch eitel, und hatte nie ein höheres Prinzip für seine Kunst gewonnen, als die Zufriedenstellung seines Ichs. So mußte er um sich schlagen, als die immer noch vorhandene, aber von den körperlichen Mitteln nicht mehr genügend unterstützte schauspielerische Begabung nicht mehr so reiche Früchte eintrug als früher. Andere Früchte lagen nicht im Bereich seiner Fähigkeit, und „die Verzweiflung schlägt gar gern", sagt Grillparzer im „Traum ein Leben".

Warum lagen andere Früchte nicht im Bereiche seiner Fähigkeit? Hatte er denn keine moralischen Anlagen? O ja, sehr schöne sogar. Aber wir haben nur, was wir mit Bewußtsein anwenden. Er hatte seine besten Anlagen mit Bewußtsein nur in seiner Kunst angewendet. Wohlwollen, Freude am Gelingen anderer, Liebe, und wie alle unsere guten Regungen heißen, hatte er in seinen Rollen, wie oft! zur Geltung gebracht. Dadurch meinte er, sie hinlänglich

betätigt zu haben, und war sorglos darüber, daß er sie seiner Privatperson erließ, wenn just stärkere Neigungen ein Genüge verlangten. Der Erfolg verwöhnt den Menschen in seiner moralischen Kraft, und der Schauspieler ist am ehesten dem Irrtume ausgesetzt, daß er ein großer Mann sei, weil er auf der Bühne den großen Mann wirksam spiele. Er hat auch nicht ganz unrecht. Er zahlt seinen moralischen Beitrag an die Gesellschaft reichlich dadurch, daß er in mächtiger Darstellung tüchtiger Menschen auf Tausende wirkt, daß er Tausende anregt zu moralischer Tüchtigkeit.

Deshalb finden wir unter darstellenden Künstlern leicht eine so große Anzahl von Anmaßenden und Prahlern. Ihr Geist ist nicht stark genug, sich frei zu machen von den Wirkungen ihres Talentes, sich frei zu machen von dem Scheine, welchen ihnen der Dichter verleiht in den Rollen.

Für manchen Schauspieler ist dieser Mangel an Geist sogar ein Vorteil. Nur wegen dieses Mangels füllt er Fächer gläubig und täuschend aus, welche ein nüchtern Denkender nicht ausfüllen kann. Löwe verdankt einen Teil seiner besseren Rollen, namentlich im Lustspiele, dieser ihm innewohnenden gläubigen Sicherheit, daß er den gewöhnlichen Menschenkindern weit überlegen sei. Artistische Vorzüge sind in der Schauspielkunst — ja auch in anderen Künsten — gar oft Honorare, welche der Künstler lächelnd auszahlt für Privatschulden seines Charakters.

Ich komme auf diesen Gedankengang, daß das Talent sich genüge und den Geist im Rückstande lasse, durch die oben erwähnten „Biedermänner" und durch die Rolle des Vertillac, welche Herr Löwe in diesem Stücke sehr wirksam spielt. Dieser Vertillac ist ehrgeizig, aufgeblasen, lieblos, trocken. Wie spielte er das? Mit der sichersten Kraft des Talentes und unter fehlender Mitwirkung des Geistes. Das Talent gab eine fest gezeichnete Anlage und führte sie aus mit unerschütterlicher Konsequenz. Alles war richtig und

wurde nach einigem Stutzen vom großen Publikum anerkannt. Ein künstlerisch aufmerksamer Zuschauer nur versagte die volle Anerkennung. Warum? Er sagte: Ich fühle mich von Übertreibung angemutet. Diese Übertreibung war nur in geringem Grade vorhanden, aber vorhanden war sie. Und worin lag sie? Darin, daß dem starken Talente des Schauspielers der geistige Regulator fehlte. Hinreichender Geist bei solchem Talente hätte Nuancierungen angebracht, um diesen Bertillac menschenmöglich, um ihn glaublich zu machen und dadurch dreifach wirksam. Ohne diesen Geist wurde das Talent zum Handwerke. Kurz, dem Kundigen wird aus solchen Rollen klar, daß ein Absolutismus des Talentes vor ihm steht, welcher die entsprechende Geisteskraft vernachlässigt oder nicht besitzt.

Dieser Absolutismus des Talentes hat Herrn Löwe übrigens treffliche Leistungen gewährt, denn für seine eigentümlichen Rollen genügt die Zutat seines Geistes. Das ältere Geschlecht unseres Theaterpublikums schwärmt für seinen Mortimer, seinen Grafen von Meran in Grillparzers „Treuem Diener", und schwärmt mit Recht. Noch sein Percival in „Griseldis" und ähnliche Rollen waren berauschend. Er war für glühende Leidenschaft, für rasche Menschen jeglicher Gattung, für dreiste Ungezogenheit, für freche Herausforderung, für blendende Charakteristik mannigfacher Art ein Darsteller von genialem Talent.

Ich habe ihn 1833 zum ersten Male gesehen und bin ganz derselben günstigen Meinung über ihn gewesen wie das Publikum. Dann hab' ich ihn 1845 wieder gesehen und auch da noch in einigen ausgezeichneten Leistungen. Zwei Rollen aber fielen mir schon damals auf, welche seiner Fähigkeit Schranken setzten und welche breite Schatten warfen auf sein Talent. Die eine war Hamlet. Diese Leistung war von solcher Mittelmäßigkeit, daß ich erschrak. Das Wiener Publikum schien dies übrigens zu wissen, denn in guter Theater-

zeit war das Haus leer. Die vom Geiste getriebene Natur Hamlets erschien völlig hohl; das starke Talent Löwes erwies sich auch bei den sonst wirksamsten Szenen machtlos, ja störend. Man erkannte, daß hier Geist und Talent einander gar nicht deckten. Hier war der Geist viel zu klein; er verschwand unter der Größe der Aufgabe, und so erschien das Talent gleichsam ausgestellt, ja bloßgestellt, wie etwas, das mit dem Leben der Rolle gar nicht zusammenhing — der ganze Hamlet erschien komödiantisch. Ich habe ihn von Schauspielern darstellen sehen, denen kein Mensch Geist nachsagen konnte, und doch wurde die Rolle interessant; von Kunst zum Beispiele, der am Ende weniger Geist hatte als Löwe, und doch war Kunst ein interessanter Hamlet. Woher kommt das? Vom Mißverhältnisse. Kunst jagte nicht mit seinem Talente hinaus bis über den Zusammenhang mit seinem Geiste, und so bewahrte er eine gewisse Harmonie zwischen Geist und Talent. Löwe aber spornte seine starke Kraft, sein Talent nur um so heftiger, je weniger er Hilfe fand bei seinem Geiste, und so wurde die Disharmonie sichtbar. Was er für Geist hielt und ausgab, war überhaupt viel mehr hurtige Lebendigkeit als Geist.

Die zweite Rolle war Monaldeschi. Wie als Ottokar war er in den ersten Akten der beste Monaldeschi, den man sehen konnte. Von dem Momente aber, wo der Geist des Abenteurers sich nach Innen wendet, sank er zusammen und wurde unbedeutend. Er spornte sein Talent auch da über Gebühr und beging im letzten Akte etwas, das genau bezeichnend ist für ihn. Bezeichnend für einen Schauspieler, der für sein Talent Nahrung sucht ohne Rücksicht auf den Geist der Rolle. Monaldeschi enthüllt im letzten Akte eine Schwäche des Abenteurers: er scheut und erbebt vor dem sicher herantretenden Tode. Er kämpft dagegen, weil er meint, die Furcht liege nur in den Nerven. — Das lag außer dem Gedankenkreise Löwes, und die Ausführung ist

auch im gewöhnlichen Theatersinne nicht dankbar. Was tut er? Er mißachtet Sinn und Vorschrift des Buches und verwandelt die Todesfurcht in Hohn — mit Schrecken sah und hörte ich ihn immerfort lachen. Diese Wendung lag seinem Talente nahe und war auch theaterwirksam. Die Absicht des Stückes mochte der Teufel holen! — Dergleichen tut nur ein Schauspieler, welcher sein Talent absolut gebraucht und die geistige Einwendung geringschätzt oder gar nicht kennt. So wird der absolute Gebrauch gelegentlich ein Mißbrauch des Talentes.

Nun, das sind Betrachtungen, welche einer vollen Charakteristik dienen sollen. Sie sollen keineswegs davon ablenken, daß Löwe zu den mächtigsten Schauspielern unserer Zeit gehört hat. Sie sollen nur klar machen, daß ich übel daran war mit ihm, weil ich ihn alt vorfand. Ein alter Schauspieler, dessen Talent größer als der Geist, ist sehr schwer zu verwerten. Der Geist ist im Alter wertvoller als das Talent, denn das Talent des Schauspielers braucht mannigfache physische Mittel, welche vom Alter angenagt und zerstört werden. Trotzdem ist es gelungen, noch manche Rolle von Löwe neu zu gewinnen.

Leider war er auch Regisseur. Das paßt nun gewiß nicht für ihn. Er versteht nicht *eine* fremde Sprache, seine historische Bildung ist unzulänglich, sein Naturell ist ungeduldig, heftig und ohne Liebe für sorgfältigen Aufbau eines Kunstwerkes, er tobt hinein, verwirrt und zerstört. Dazu belastet ihn das leider so häufige Erbteil deutscher Künstler: er ist neidisch auf Erfolge anderer! Diese Eigenschaft ist natürlich Gift für ein Amt, welches fördern helfen soll.

Wir haben es indessen hier doch vorzugsweise mit seiner Kunstfähigkeit zu tun, und deshalb wiederhole ich, daß er trotz aller Einschränkungen eine ausgezeichnete Kraft des Burgtheaters gewesen ist.

XXVIII.

Neue Dichter, neue Stücke, neue Schauspieler in großer Zahl! Sie strömten uns in der Tat reichlich zu Anno 1858. Ein historisches Schauspiel fand freundliche Aufnahme, ein modernes Lustspiel und ein historisches Schauspiel wurden Repertoirestücke, ein realistisches Lustspiel blieb schwebend in Frage, ein poetisches Idyll wurde verlacht, fünf neue Schauspieler, drei weibliche und zwei männliche, traten in die Künstlergesellschaft — es war ein abwechslungsvolles, ein reiches Jahr, das Jahr achtundfünfzig.

Das erstgenannte, historische Schauspiel, welches freundlich aufgenommen wurde, war „Heinrich der Löwe“, von dem jungen Wiener Dichter Franz Nissel, einem Sohne des Schauspielers Nissel, welcher sich Korner nannte als Schauspieler. Dieser Stoff, der Kampf zwischen Heinrich dem Löwen und Kaiser Friedrich Barbarossa, ist hundertmal erwählt worden. Der Welfe und der Staufe, der Niedersachse und der Schwabe, der Norddeutsche und der Süddeutsche, diese zwei Hälften des deutschen Vaterlandes, wie oft haben sie sich bekämpft und wie schwer sind sie in ein Kunstwerk zu einigen! Nissel war dem Stoffe formell ganz richtig nahe getreten, indem er sich nicht, wie herkömmlich, Welf und Stauf als zwei Helden aufgebürdet, sondern sich für den einen entschieden hatte. So war der schwächende deutsche Dualismus umgangen, Heinrich der Löwe war die Hauptfigur. Nissel hatte auch, ein eigen suchender Poet, Szenen und Charakterzüge gefunden, welche Achtung und Teilnahme einflößten; aber den epischen Stempel, welchen all diese Kaiserstreite unseres Mittelalters tragen, konnte er nicht verwischen. Der eigentliche Kampf ist vor Schluß längst entschieden; Jahre sind vergangen, ehe Heinrich der Löwe aus der Verbannung wiederkehrt und in einer Fehde fällt, welche nur mittelbar zusammenhängt mit dem Kaiserstreite — das ist gleich=

bedeutend mit Erschlaffung des dramatischen Ganges und somit unseres Anteils am Drama.

Wir kannten den Dichter schon durch ein Bauernschauspiel, „Der Wohltäter,“ welches durch seine Charakteristik sich hervortut und sorgfältigem Spiele eine lohnende Gelegenheit bietet. Dies sorgfältige Spiel war ihm auf dem Burgtheater geworden, und so hatte es zwei Jahre vor diesem „Heinrich dem Löwen“ einen guten Erfolg gefunden. Auf den übrigen deutschen Theatern ist ihm dies nirgends gelungen, ein recht deutliches und recht trauriges Zeichen, daß eine sorgfältige und charakteristische Darstellung auf den deutschen Theatern eine Seltenheit geworden. Ich muß freilich hinzusetzen, daß bei einer späteren Wiederaufnahme „Der Wohltäter“ auch bei uns nicht mehr zu so lebendiger Geltung gebracht werden konnte. Das spricht wohl für den schönen Enthusiasmus unseres Publikums, welcher einem neuen Poem hingebend entgegenkommt, es deutet aber auch auf eine Schwäche des Stückes. Sie liegt darin, daß die Handlung etwas zu absichtlich motiviert ist durch die Charaktere; der notwendige Fluß der Handlung leidet darunter; der unmittelbare Lebenshauch, welcher den Vorgang in Bewegung setzen soll, kommt nicht genügend zur Macht vor lauter charakteristischer Absicht.

Einige Jahre später — 1862 — haben wir von demselben Dichter eine historische Tragödie gebracht, „Perseus von Mazedonien,“ und auch für dieses sein bedeutendstes Werk lobende Anerkennung gefunden. Die Führung des Stoffes, Nationalverteidigung der Mazedonier gegen die römischen Eroberer, hielt sich ganz frei von toter Architektur, war belebt von natürlichen Analogien, welche den deutschen Völkern zu denken gaben, entwickelte in Perseus einen großartigen patriotischen Charakter und brachte einige Szenen großen Stiles. Daß auch dieses Stück auf die Dauer nicht zu erhalten war, liegt am ferngelegenen Stoffe. Dem heutigen

Publikum ein mazedonisches Thema nahe ans Herz zu legen, dazu bedarf es einer ersten dichterischen Kraft, und zwar einer populären Kraft. Eine solche ist allerdings Franz Nissel noch nicht. Aber er ist ein sinniges Talent, welches unter glücklichen Umständen ein innerlich interessantes Drama zu schaffen vermag.

Das moderne Lustspiel, welches Repertoirestück wurde, war „Cato von Eisen“. Es hat eine sehr lange, originelle Entstehungsgeschichte, welche ich in der nächstens erscheinenden Druckausgabe ausführlich erzähle und deshalb hier nur andeute. Lußberger, immer emsig beflissen, dem Theater neue Stoffe und Kräfte zuzuführen, schilderte mir eines Tages den Inhalt eines spanischen Stückes von Gorostiza, welches den Titel führt: „Nachsicht für Alle“. Ich fand die Grundidee sehr hübsch und fürchtete nur mit meiner spanischen Bedenklichkeit, sie werde für uns nicht leicht zugänglich sein in der spanischen Form. Das gab er zu, indem er weiter meldete, es sei eine Bearbeitung versucht worden, welche in der Tat nicht genüge. Aber, fuhr er fort, es ist ein zweiter Autor schon damit beschäftigt, das ganze Thema zu uns nach Deutschland zu verlegen.

Diese Bearbeitung wurde mir später mitgeteilt. Sie genügte mir nicht, und ich lehnte sie ab. Indem ich aber diese Ablehnung erklären und begründen mußte, und indem ich dies zu wiederholten Malen tat, weil der Autor ein Wiener war und der Verkehr mündlich gepflogen wurde, ergab es sich von selbst, daß ich bei dieser Gelegenheit skizzierte, wie ich mir den Weg dächte, welcher einzuschlagen wäre für eine selbständige Bearbeitung des Themas. Dies veranlaßte den Autor — Otto Prechtler —, mir vorzuschlagen: Arbeiten wir gemeinschaftlich! Das versuchten wir; aber es gelang nicht. Mein Eigensinn paßte nicht zu solcher Tätigkeit. Ich hatte den ersten Akt geschrieben, Prechtler den zweiten, und ich meinte, sie gingen nicht organisch zusammen, die beab-

sichtigten vier Akte würden zwei Seelen zeigen. Die Arbeit blieb liegen. Plötzlich schrieb ich einen zweiten und dritten Akt zu meinem ersten und war damit um einen Akt früher an den Schluß gekommen. Als er die drei Akte sah, lachte Prechtler und sagte: „Nun ist's ein Stück; aber es ist das Ihrige!“ Ich wußte selbst kaum, was es wäre, und gab es ohne Autornamen nur mit dem Paßvisum: „Die Grundidee nach Gorostiza“ auf die Szene. In der Druckausgabe wird man eine Übersetzung des spanischen Stückes beigefügt finden, und die literarische Welt wird dadurch zu ihrem Urteile ausgerüstet sein: ob solche Bearbeitung Anspruch machen kann auf originalen Wert und ob sie überhaupt lobenswert.

Die Aufführung war eine der besten im Burgtheater. All unsere Erfahrungen im heiteren Konversationsstücke konnten sich geltend machen, und die Besetzung hob das Ganze zu einer Musterdarstellung. Fichtners Cato war eine Meisterleistung, Beckmanns komischer Vater — bei den ersten Vorstellungen noch in den Schranken der Charakteristik — war von der liebenswürdigsten Komik, Fräulein Boßler als Liebhaberin, Fräulein Großmann als heiteres Persönchen interessierten ungemein, und alle übrigen Rollen gestalteten ein Ensemble von Abwechslung und Reiz. Achtzehnmal wurde das Stück im ersten Jahre gegeben, und es überstand selbst Fichtners Abgang, da Sonnenthal die Rolle ein wenig anders, aber ebenfalls vortrefflich ausarbeitete.

Das gelingende historische Schauspiel kam aus Preußen. Spanien und Preußen! — seltene Herkunft unserer Erfolge. Es war „Das Testament des großen Kurfürsten“ von Gustav zu Putlitz.

Dieser liebenswürdige Schriftsteller beklagt sich mit Recht darüber, daß er in Wien unfreundlich behandelt worden. Seine Stücke griffen selten vollständig durch. Das liegt großenteils am Unterschiede zwischen Nord- und Süddeutschland. Fast immer geht Putlitz in seinen Arbeiten von einem artigen Gedanken aus, oft von einem feinen, und genügt

damit im Norden, wo man die Gedankenwelt auch in der Kunst sehr hochstellt. Im Süden vermißte man oft die Fleischesfülle, welche die Gedankenskizze erst zum Kunstwerke ausführt. Und selbst, wenn unser Publikum einem Putlitzschen Stücke zugestimmt hatte — „Don Juan de Austria" zum Beispiele und „Um die Krone" — dann wurde der Erfolg zerrissen von einer Kritik, welche jegliche Produktion lieblos und schonungslos behandelte.

Nur bei diesem „Testament des großen Kurfürsten" war die Zustimmung des Publikums so bestimmt, daß Putlitz auf der ganzen Linie siegte. Schöne Einfachheit in der Führung und interessante Wendung der Charaktere machten dies Schauspiel durchweg gefällig, und es würde noch heute im Repertoire stehen, wenn ihm nicht die leidigen politischen Gegensätze zwischen Preußen und Österreich in den Weg getreten wären. Immer, wenn diese politische Verstimmung scharf aufsprang in unserem Staatsleben, da war es unmöglich, das preußische Thema des Stückes und die preußischen Versicherungen der Liebe für Österreich vorzuführen. Nur aus diesem Grunde haben wir das Stück aus dem Repertoire verloren. Die Dichter zuerst leiden an den Wunden vaterländischen Streites.

Das reale Lustspiel, welches in Frage schweben blieb, hieß „Drei Kandidaten" von Schleich. Was heißt das: Es blieb in Frage schweben? Es konnte wiederholt werden, es kam alle Jahre wieder, und doch fragte man sich jedesmal: Besteht denn das Stück noch? Schleich ist der Redakteur des Münchener „Punsch". Als solcher war er gewohnt, die realen Vorgänge unseres öffentlichen Lebens rasch so zu gestalten, daß sie einen heiteren Effekt machen. Diese Fähigkeit, von welcher Kotzebue reichlich Gebrauch macht, ist wertvoll für das anspruchslose Lustspiel, und Schleich hatte seine „Punsch"-laune in die loseste Lustspielform eingeführt. Das war nur ein wenig gar zu sehr aphoristisch geschehen. Das Abgerissene

widerspricht dem folgerichtigen Entwicklungsgange eines Dramas, und die Aushilfe für den endlichen Abschluß des Stückes war ziemlich banal geraten: ein Mädchen verkleidete sich als Mann, und alle Welt muß sich blind stellen, um sie nicht zu erkennen. Theatermeister Weber mußte den tiefsten Ton der Leutseligkeit, das heißt der Finsternis anstimmen mit seinen Lampen, um diesen Schluß zu ermöglichen. Mit einem Worte: trotz des modernen „Punsch“ waren die „Drei Kandidaten“ altmodisches Stückwerk in der Form. Sie lebten jedoch allenfalls von einigen modernsten Lustspielfiguren. Namentlich tat sich Beckmann rettend hervor durch einen Professor der Turnkunst. Er tat Wunder mit seinem feisten Leibe, und im Schweiße des Angesichts versicherte er nicht ohne Stolz, daß seine Jugend auf dem Breslauer Theater auch dem Ballette gewidmet worden sei.

Ich gab das Stück und suchte es zu halten als eine Einleitung des heiteren Verfassers zu ferneren Lustspielen. Bis jetzt ist es aber nur Einleitung geblieben. Schleich hat in seiner Heimat München mit Volksstücken starke Wirkung gemacht, ich hoffte deshalb, er werde auch den Weg finden zu einem organischen Lustspiele. Was er mir aber an Manuskripten ferner zugesendet, das hat merkwürdigerweise einen ganz anderen Charakter als diese „Kandidaten“ und diese Volksstücke. Es war einfach ernsthaft und zeigte manche gute Seite. Ein Zusammendrängen seiner Eigenschaften in einen Brennpunkt scheint diesem Autor unerreichbar zu bleiben; er kultiviert immer nur vereinzelte Teile seiner Fähigkeit. Nur so erklärt sich's wohl auch, daß dem Schänkwirte des „Punsch“ jetzt in München ultramontane Neigungen nachgesagt werden — er sucht auf den verschiedensten Wegen seinen Mittelpunkt. Findet er ihn noch in der kurzen Spanne Reisezeit, welche uns Sterblichen zugemessen ist, dann finden wir vielleicht auch noch den realen Lustspieldichter in ihm, welchen wir erhofft.

Ich werde hierdurch an einen anderen Wanderer — von Schleich freilich sehr verschieden — erinnert, welchem wir in diesen fünfziger Jahren zweimal auf dem Burgtheater begegnet sind, und welcher dann länger als ein Jahrzehnt in einem bewaldeten Hügel verschwunden ist. Ich meine Alfred Meißner, von welchem wir „Reginald Armstrong", ein frei und dreist entworfenes, nicht ganz zur Harmonie bewältigtes modernes Stück zu Anfang der fünfziger Jahre, und den „Prätendenten von York" inmitten der fünfziger Jahre aufgeführt haben. Sie machten mir ebenfalls die Hoffnung rege, und der „Prätendent" insbesondere, daß sich ein Kompositionstalent für die Szene entwickeln werde. Der „Prätendent" hatte frappant erfundene Szenen. Daß er sich nicht hielt, lag teils in dem noch zu losen, allzu beweglichen Grundwesen des Autors, welches mit seinen Lichtungen durchschimmerte, teils in der schwer vermeidlichen Gefahr eines Prätendentenstoffes. Sobald der Prätendent und das Publikum erfahren, daß dies Prätendententum historisch unecht ist, erlischt das Interesse, wenn der Dichter nicht seinem Helden mit ungewöhnlichen Gaben, namentlich mit starker Charakterkraft, zu Hilfe kommen kann. Vielleicht kehrt Meißner noch einmal zurück über den bewaldeten Hügel, hinter welchem er uns wie ein grollender Wandersmann verschwunden, und erscheint wieder auf der Bühne.

Das poetische Idyll, welches 1858 auf dem Burgtheater erschien, hieß „Ruth" und war von Frau v. Binzer, welche unter dem Namen Ernst Ritter schreibt. Auch die schon erwähnte „Caroline Neuberin" ist von ihr.

Diese „Ruth" hat mich recht sterblich gezeigt in meiner theatralischen Diagnose. Ich hoffte allerdings keine starke Theaterwirkung, aber ich hoffte doch eine poetische Wirkung mit diesem biblischen Drama zu erreichen, und ich hob Spott und Verhöhnung von der Tenne. Mehrmals schon hatte ich das Stück vorgelesen und immer einen schönen Eindruck

hervorgebracht, auch für mich schön, nicht bloß einen banalen, wie mit „Sophonisbe“ — ich selbst war gerührt und ergriffen beim Vorlesen. Ein großer Teil des Theaterpublikums, meinte ich, wird sich ebenso poetisch angeweht fühlen. Aber Theaterpublikum ist Markt: ein paar Unberufene äußern sich ungeduldig, und allen anderen wird die Stimmung verdorben. Im Handumdrehen bildet sich die Meinung, das Einfache, welches da oben vorgehe, sei zu einfach, also eine ungenügende Arbeit, und ist man erst auf diesem Punkte, dann erhebt sich der Zweifel, und der nächste Nachbar des Zweifels, der wohlfeile Witz, wird laut, und das Theaterstück ist verloren.

In diesem Falle gebe ich noch heute dem Publikum nicht recht. Man ersieht aus diesen meinen historischen Schilderungen, daß ich meist großen Respekt zeige vor den Urteilssprüchen des Publikums; aber ich bin deshalb doch keineswegs allen Verdikten gegenüber nachgiebig. Ich muß Grund sehen, klaren Grund, wenn ich zustimmen soll. Bei dieser „Ruth“ sah ich den Grund des Nichtgefallens in einer gewissen Oberflächlichkeit, welche sich selbst belobt, indem sie über Dinge lacht, deren poetischer Reiz ihr unverständlich. Die nächste Erklärung liegt für mich im biblischen Stoffe, der vor einem katholischen Publikum erscheint. Das Lesen der Bibel ist diesem Publikum viel ferner liegend als einem protestantischen; der altbiblische Stoff hat für den Katholiken viel weniger Weihe und historischen Zauber, als eine nachchristliche Legende. Das Publikum brachte also dem Thema gar nicht die Stimmung entgegen, welche ich zum Beispiele als Protestant dem Thema entgegenbrachte, und dies einfache Idyll gerade bedurfte einer eingehenden Stimmung — ohne sie mußte es untergehen.

Der Versuch mit einer ungewöhnlichen Gattungsform, wie das dramatische Idyll auf der heutigen Szene ist, war hiemit gescheitert. Er verlangt zum Gelingen allerdings eine

große Ruhe und Sammlung im Publikum und eine dichterische Kraft von mächtiger Schönheit.

Zwischen diesen zahlreichen neuen Stücken erschienen in diesem Jahre zahlreiche neue Schauspieler. Es stand plötzlich eine neue Hero, Julia, Louise, also eine neue tragische Liebhaberin vor uns. Hoch und schlank von Wuchs, mit großen blauen Augen, mit weichem, schönem Organ. Sie spielte echt und wahr; aus warmem, reinem Gefühl stieg alles ungetrübt empor. Woher kommt sie? Sie gemahnt uns ja wie eine längst bekannte Erscheinung? Das ist sie auch. Wir haben sie in Kinder- und Knabenrollen gesehen, sie ist aufgewachsen am Burgtheater: es ist Auguste Rudloff. Einige Jahre ist sie „draußen" gewesen und hat sich so rein und wohltuend ausgebildet. Aber so wie sie plötzlich erschien, gleich dem Mädchen aus der Fremde, so verschwand sie plötzlich wieder gleich dem Schillerschen Mädchen. Und wiederum die uns so gefährliche Liebe entzog sie uns. Ein englischer Lord hatte diesen deutschen Zauber verstanden und führte sie als Gattin über die See. Jetzt ist er Statthalter auf unserer Insel Helgoland; unsere Insel und unsere tragische Liebhaberin gehören leider ihm und nicht uns. Aber die Insel und die Lady bleiben wenigstens innerlich deutsch, und die letztere folgt immer noch wie ein Kind des Hauses den Schicksalen des Burgtheaters, welches sie ihre Heimat nennt.

Von Hamburg ferner folgten mir — man schalt mich am Alsterbassin den „Rattenfänger von Hameln" — zwei blutjunge Mädchen, die eine heiter, die andere sentimental, um womöglich ihr Leben dem Burgtheater zu weihen. Die sentimentale hat auch bis jetzt Wort gehalten; sie heißt Friederike Bognár. Die andere hieß Regina Delia und ist uns früh untreu geworden. Von frischem Naturell, geistig begabt und mit herzhaftem Ausdrucke für naive Aufgaben, sollte sie eintreten für Goßmannsche Rollen, wenn

unsere Ingénue unerwartet an Werkeltagen versagen möchte. Das soll vorkommen, nicht bloß bei Naiven. Aber von dem Momente an, da Fräulein Delia eingetreten war, kam es nicht mehr vor im naiven Fache, und dies veranlaßte Fräulein Delia, da ihr der Spielraum fehlte, von dannen zu gehen. Hymen, der feindliche Gott des Burgtheaters, mischte sich außerdem ein wie herkömmlich und verhinderte die Rückkehr — Regina Delia heiratete ebenfalls.

Neben diesen jungen Damen stellten sich zwei junge Männer ein; ein wohlbeleibter stattlicher und ein dünner kleiner. Jener machte seinen Weg, wie beleibte Figuren ihn zu machen pflegen, langsam — dieser machte ihn als behendes Männlein rasch. Beide kamen ans Ziel.

Jener heißt August Förster, ein Doktor der Philosophie, welcher in Begeisterung für darstellende Kunst die gelehrte Laufbahn vertauscht mit der theatralischen. Von dem wohlerfahrenen Führer Franz Wallner, einem begabten Wiener Kinde, sorgsam gefördert, hatte er seine neue Bahn jahrelang glücklich betreten, und Wallner rühmte sich, einen der besten Konversationsliebhaber in ihm zu besitzen. Die zeitig eintretende Fülle der Gestalt entzog ihn diesem Fache, und er kam zu uns mit der Absicht, in seine Charakter- und Väterrollen überzugehen. Ein saurer und schwerer Übergang. Er gelang nur leicht, wo der Liebhaberton anklingen durfte; in allem übrigen mußte er Schritt für Schritt erkämpft werden, und nur allmählich verschaffte ihm die Bildung, der geistvolle Vortrag und die sichere Einfachheit die nötige Anerkennung. Erst als Vater Anschütz ausschied und er an wichtige und dankbare Rollen desselben gelangte, erst als er den Nathan spielen durfte und mit der berühmten Anschützschen Rolle, dem Musikus Miller, in „Kabale und Liebe" vollständige Wirkung machte, erst danu konnte er für eingebürgert gelten, und nun erst rechnete man ihm zahlreiche Konversationsrollen, die er schon lange mit geistiger Macht gespielt, als

volles Verdienst an. Er ist durch große Arbeitskraft, durch alle Hilfsmittel höherer Bildung und durch treue Hingebung an seinen Beruf wie an die Interessen des Institutes dem Burgtheater eine wertvolle Stütze geworden. In dem weiten geistigen Bereiche der Direktion hat er mir unschätzbare Dienste geleistet, und in der Sorge und Arbeit für alles Wahrhaftige und Feinere unserer Schauspielkunst ist er mir ein Jahrzehnt hindurch getreulich zur Seite gestanden, seinen eigenen Vorteil, wie oft! verleugnend, dem Verdienste anderer immer das Wort redend, ein gründlich ausgerüsteter Regisseur heutiger Zeit.

Das dünne, kleine Männchen aber, welches einige Monate nach ihm eintraf, im Frühlinge 1858, schien mir geeignet zu einem Sturmlaufe auf die Gunst des Publikums.

Eines Tages stellte sich mir ein junger Mensch vor, mit der Bitte, ihm ein Probespiel zu gewähren. Wozu? fragte ich, und betrachtete das dürftig aussehende Menschenkind im engen schwarzen Frack, mit blassem Antlitze. Nichts erschien voll an ihm, als das dunkelblonde Haupthaar, welches dicht und üppig das Gesicht beschattete. „Wozu?“ — „Ich möchte nach Deutschland hinaus an eine mittlere Bühne, und ein Zeugnis von Ihnen über dies Probespiel würde mir nützen.“ — Das wurde anspruchslos und verständig gesprochen, und ich bot ihm zunächst einen Sessel, nach seiner offenbar kurzen Vergangenheit fragend. Er kam vom Theater in Brünn und hatte Charakterrollen buntester Mischung gespielt. — „Auch humoristische?“ — „Mit dem Humor steht es wohl zweifelhaft,“ erwiderte er mit dem Lächeln einer Liebhaberin, die Abschied nimmt von den verführerischen Rollen. Diese Resignation, so selten bei den Künstlern, interessierte mich, und ich sprach nun länger, sprach wohl eine Stunde mit ihm. Diese Stunde entschied. Die kleine Gestalt war mir in den Hintergrund getreten, das ganze Wesen sprach mich an, flößte mir Zutrauen ein — ich bewilligte ihm ein

Probespiel und bestimmte dazu, gemäß dem Eindrucke, welchen er mir gemacht, die Rolle des Carlos im „Clavigo“.

Er spielte sie allerdings noch mangelhaft, aber ich glaubte zu sehen, daß hier nur Nachhilfe nötig wäre, um ihn rasch auf eine gewisse Höhe zu bringen. Um mich dessen zu versichern, ging ich die Rolle privatim mit ihm durch und fand meine günstige Meinung bestätigt. Ich beschloß, ihn zu engagieren. Wenn ich dazu einer Zustimmung bedurft hätte, so wäre das Engagement eines so unscheinbaren jungen Menschen unmöglich gewesen. Wenn je, so zeigte sich hier, daß der artistische Direktor, wenn er schaffen soll, ein Engagementsrecht haben muß, wenigstens auf ein Jahr. Das hatte ich und nahm ich hier in Anspruch. Beweisen konnte ich meiner Behörde nicht, daß hier ein Beruf vorläge, und sie sah mir kopfschüttelnd zu. Die Frage war nun, wie den jungen Mann einführen? Bescheiden oder zuversichtlich? Bescheiden in kleinen Rollen war das Natürliche. Aber ich war eingenommen für die klare Rede des jungen Mannes und sah, daß er seinen Körper graziös bewegte und daß er beim Studium der Rolle leicht zu steigern war, ohne irgendwie künstlich und unwahr zu werden in der Steigerung. Ich meinte, man könnte großes Spiel wagen mit der jungen Kraft — ich nahm die Rolle des Franz Moor mit ihm durch. Da ist auch Feuer und Leidenschaft nötig; entwickelt er auch die, alsdann — er entwickelte sie, es war mir zweifellos, daß die Fähigkeit für ein erstes Fach vorhanden war, und ich kündigte ihm an: Sie sollen als Franz Moor auftreten im Burgtheater!

Lärm und Vorwurf überfluteten mich, als das bekannt wurde. Entweihung, törichtes, unerlaubtes Experimentieren mit einem kleinen Provinzschauspieler und solcher Anklagen mehr flogen wie Hagel rings um mich nieder. Sehr behaglich war mir auch nicht zumute, aber der junge Franz Moor zeigte Courage ohne Übermut, ich fühlte mich berechtigt

zu dem Wagnis, wir blieben beide fest, und der Tag kam. Der junge Mann war auch ein Wiener Kind; das werden ja doch, dachte ich, die Wiener zu schätzen wissen, wenn ohne Ahnenbrief und ohne Ansehen der Person dem jungen Talente die Bahn geöffnet wird. Sie wußten es zu schätzen. Das Haus bis zum Giebel füllend waren sie gekommen und horchten in Totenstille, und als der junge Franz seine erste große Szene gespielt — war alles entschieden. Einstimmiger Beifall überschüttete den jungen Schauspieler, und eine erste Kraft im Charakterfache wurde getauft an diesem Abende mit dem Namen Joseph Lewinsky.

XXIX.

Schillers hundertjähriges Geburtsjahr, 1859, das Schillerjahr! Für das Burgtheater kann es gewiß so heißen. Keinem Dichter hat dies Theater so viel zu danken, kein Theater hat sich der Feier Schillers in Haupt und Gliedern so enthusiastisch gewidmet als das Burgtheater. Als der Spätherbst herankam und mit ihm das große Schillerfest, da hatte ich wirklich Not, die laufenden Kosten des Werkeltages zu bestreiten, denn jung und alt vom Burgtheater meinte, es sei Sonn- und Feiertag und der Werkeltagdienst habe zu ruhen.

Es wird auch mir jetzt schwer, chronistisch aufzuzählen, was zehn Monate lang vor dem zehnten und elften November — bekanntlich ist, wie bei Göttern und Halbgöttern, der Geburtstag unsicher — sich im Burgtheater ereignete. Ich habe ja über das Wiener Schillerfest im Zusammenhange mit dem Burgtheater zu berichten, weil das Theater und der Direktor innerlich und äußerlich mit den Triebfedern und den Äußerungen dieses Festes mannigfach verflochten waren.

Des Dichters Segen ruhte auf uns durchwegs in diesem Jahre. Die Tätigkeit an sich gedieh überaus, wir brachten zwanzig Novitäten, darunter zwölf größere und große Stücke, und die Hälfte davon hielt dauernd stand.

Die erste Neuigkeit des Jahres war „Montrose" von Heinrich Laube, und an die erste Aufführung derselben knüpfte sich eine weittragende Demonstration des Publikums. Wir waren im vierten Jahre des Konkordates — beim Theater empfanden wir das so tief, daß wir das Datum sehr genau wußten, denn der herrschende Geist spricht jede Stunde mit, macht sich bei den unscheinbarsten Dingen geltend in einem Theater von Bedeutung. Und dennoch wurde das Theater an jenem Abende von der Demonstration des Publikums überrascht.

Als Montrose die Worte sprach:

„Antworte, Robin: Bleibt nach dieser Schrift
Der Kovenant des Reiches Grundgesetz?"

Robin:

„Er bleibt's."

Montrose:

„Dann ist die Kirche
Beherrscherin des Staats" —

da bewegte sich das Publikum wie von einem Sturmwinde ergriffen, und als Montrose fortfuhr:

„Dies ist das Reich
Des Judentums im Alten Testament;
Es ist die Priesterherrschaft Samuels,
Und König Karl wird König Saul, gehetzt
Von jedem David, den ein Priester salbt.
Die Krone wird ein Spielball der Propheten,
Die hierzuland' aus allen Löchern kriechen,
Und ein verschmitzter Kerl, der die Komödie
Der Frömmelei talentvoll spielt, verführt
Die öffentliche Meinung und diktiert
Dem Lande die Gesetze" —

da ging ein hundertfaches Rufen durchs Haus, welches nur abgebrochen wurde, weil Wagner-Montrose ohne Einhalt fortsprach:

„Bringt ein Staatsgrundgesetz, das in sich selbst
„Beruht, das eurer Kirche festen Platz
Und volle Freiheit bietet — König Karl
Wird's unterschreiben, ich steh' dafür ein.
Ein Grundgesetz dagegen, das den Glauben
Zum Richter macht in weltlichem Verhältnis,
Werd' ich bekämpfen bis an meinen Tod.
Gebt Gott, was Gottes, doch dem Kaiser, was
Des Kaisers." —

Bei diesem endlich erreichten Punkte aber hielt nichts mehr den Ausbruch des Publikums zurück; wie ein Donner brach die Zustimmung los, daß der Saal erzitterte. Der größte Teil der Zuhörer war aufgesprungen von den Sitzen und rief und schrie und klatschte, und das Wort „Konkordat" flog in der Luft herum — ich habe nie einen solchen Tendenzsturm im Theater erlebt. Und immer, wenn man die Leute erschöpft glaubte vom Rufen, Schreien und Klatschen und die Schauspieler fortfahren wollten, sammelte sich der Ausbruch wieder zu neuer Kraft.

Ich selbst saß in einer eigentümlichen Verlegenheit da: ich selbst hatte das geschrieben, es war meine Meinung, und doch — um die volle Wahrheit zu sagen — ich selbst wie die Schauspieler auf der Bühne wurden überrascht von dieser gewitterartigen Wirkung. Wir hatten in sechs Proben diese Worte gehört und gesprochen, und keinem von uns war eingefallen, daß die Tendenz hervorspringen werde wie ein geharnischter Krieger. Es ist mit der Tendenz gar oft wie mit einer Neigung, die plötzlich entsteht. Man ist ihrer gar nicht gewärtig, und sie erhebt sich mit einem Male wie ein Riese. So liegt in der Bevölkerung das Herz ruhig und still, ein Wort wird aber deutlich ausgesprochen, es trifft, und die Neigung des Herzens springt auf mit elementarischem Ungestüm.

So war's gekommen, und ich stand erstaunt da, und ich, der Direktor des Theaters selber, war Urheber einer so bedeutungsvollen Demonstration — und der Kaiser saß in seiner Loge und sah und hörte das alles.

„Das kriegen wir nicht wieder zu hören!" sagten die Leute beim Fortgehen, und man sah mich an wie einen herausfordernden Helden, der ich gar nicht war. Die Sache war mir wohl echt, die Anwendung war mir ganz unerwartet.

Mein Chef war krank und hatte der Vorstellung nicht beigewohnt. Aber das Verbot wird nicht ausbleiben für die Wiederholung! hieß es von allen Seiten. Die Wiederholung war angekündigt für den folgenden Tag.

Ich wartete bis Mitternacht — es kam nichts. Am andern Tage war „Montrose" an allen Straßenecken angeschlagen, und ins Theater kam keine Order, daß gestrichen werden müsse. Aus dem Theater nach meinem Bureau gehend, begegnet mir ein Herr aus der Umgebung des Kaisers. Er lächelt, ich frage. — „Nichts geschieht!" erwidert er. — „Und der Kaiser hat nicht —?" — „O nein! Er soll geäußert haben, daß er jetzt recht deutlich wisse, wie Sie und die Wiener über das Konkordat denken. Aber vom Streichen oder gar vom Beseitigen der Stelle ist gewiß keine Rede."

In der Tat erfolgte gar keine Einwendung. Dies ist zumeist das Klügste bei solchem Wetterleuchten im Theater. Besonders in Wien. Hier sind es immer nur die Besucher der ersten Vorstellungen, welche Tendenz suchen und heftig beklatschen; bei den ferneren Vorstellungen tritt die Komposition des Stückes in all ihre Rechte. Am zweiten Abende wurde jene Stelle des Montrose kaum bemerkt und ebensowenig bei den folgenden Vorstellungen. Wir gaben es zehnmal hintereinander, und es wurde nicht aus solch einem Tendenzgrunde abgebrochen, sondern wegen Erkrankung eines

Mitgliedes. Die Nemesis kam erst spät; sie kam in Gestalt eines Mißverständnisses, aber sie kam. Als ich das Stück später wieder ansetzte, wurde es irrtümlich vom Verbot betroffen. Wir waren nämlich in den französischen Krieg geraten und in politische Aufregung, welche Verfassung begehrte; vom Konkordate war augenblicklich gar nicht die Rede. Jeden Abend spähte das Publikum nach tendenziösen Worten und fand sie oft in den harmlosesten Stücken, und meinem Chef war gesagt worden, man möge vorsichtig sein in der Wahl der Stücke, damit nicht so viel Gelegenheit geboten werde zu Tendenzapplausen. Er hatte, wie gesagt, die „Montrose“-Demonstration nicht erlebt, er hatte nur erfahren, daß eine stattgefunden, und als ich jetzt „Montrose“ ansetzte, erklärte er mir, „Montrose“ sei nicht ferner zulässig. Vergebens machte ich bemerklich, daß jene Demonstration ein ganz anderes Thema betroffen habe, als jetzt Zielpunkt des Publikums sei, und daß dies nur bei der ersten Aufführung geschehen und später bei neun Aufführungen ganz unterblieben sei — vergebens! Die Konstellation der Gestirne war ungünstig, „Montrose“ blieb untersagt.

Nach Jahren hatte ich einen neuen Chef, welcher von diesen Schicksalen des Stückes nichts wußte, welcher aber für das Stück eingenommen war. Wunderlicherweise wußte er auch nicht, wer der Verfasser. Er forderte mich auf, es wieder ins Repertoire zu bringen. Und nun konnte ich nicht. Der Cromwelldarsteller war in Gedächtniskraft und Energie gealtert, die Rolle war kaum noch geeignet für ihn: ich fürchtete aber, die Abforderung der Rolle würde den verdienten Veteranen kränken, und so zögerte ich und zögerte, bis ich selbst die Rolle des Besetzens aus der Hand geben mußte. Und so hat die Nemesis das Stück in den Schatten gebracht.

Es folgten im Frühjahre „Die Sabinerinnen“ von Paul Heyse, eine poetisch schöne Arbeit, aber eine römische, für

welche auch damals unser weibliches Personal nicht völlig ausreichend war. Das Publikum wendete sich eilig dem „Verarmten Edelmanne“ von Feuillet zu und dem „Grafen Waldemar“ von Freytag. Auch Weilens „Tristan“, eine romantische Studie, interessierte nur kurze Zeit; alle Aufmerksamkeit drängte sich auf die Novembertage, welche „Vor hundert Jahren“, ein Festspiel zur Säkularfeier des Geburtsjahres Schillers von Friedrich Halm, und das Fragment „Demetrius“ bringen sollten.

Es war ein noch nirgends gewagter, kühner Versuch, dies Fragment allein auf die Szene zu führen, aber der seltene Tag, meinte ich, gestattete wohl einen seltenen Versuch. Ich hatte am Burgtheater eingeführt, daß die Geburtstage Lessings, Goethes, Schillers und Shakespeares immer durch Aufführung eines Stückes von dem Geburtshelden gefeiert wurden. Es geschah dies ohne besondere Ankündigung, unserer Verehrung ein Genüge und den aufmerksamen Literaturfreunden eine Veranlassung zur Teilnahme an stiller Feier. Trotz dieser Unscheinbarkeit wurde mir einmal zum Shakespearetage die Aufführung eines Shakespearestückes untersagt. Der britische Dichter war nicht beliebt bei meinem Chef, und auch die stille Feier verdroß ihn. Das hatte indes kaum jemand außer mir bemerkt, und das Publikum, mehr und mehr unterrichtet von diesen literarischen Feiertagen — stille Feste finden die wärmsten Anhänger — war allmählich daran gewöhnt. Ein bekanntes Stück von Schiller war also nicht feierlich genug für den hundertjährigen Geburtstag; was war natürlicher, als daß wir auf diese „Demetrius“-Perle seines Nachlasses gerieten und daß wir darauf rechneten, der ungewöhnliche Abbruch mitten im zweiten Akte werde in solcher Stimmung hingenommen werden und werde nur den Gedanken an den frühen Tod des großen Dichters wecken, an einen Tod, der eine seiner schönsten Arbeiten jählings unterbrochen habe.

Lebhaft hatten wir bis in den Nachmittag hinein den stürmischen polnischen Reichstag probiert, und ich war eben erschöpft nach Hause gekommen, da traten einige Schriftsteller bei mir ein und fragten mich, ob das Burgtheater und ich wohl bereit wären zu noch weiteren Anstrengungen für die diesjährige, die hundertjährige Schillerfeier? Wie das? Mit einem Worte: ob nicht diesmal eine Schillerfeier in größerem Stile ermöglicht werden könnte?

Wenn ich jetzt zurückdenke an die Tage nach dem großen Schillerfeste in Wien, an die Nachrichten aus Berlin, wo die Feier an Roheit der Volksmasse so traurig zugrunde ging, an den gerechten Stolz der Wiener, daß sie, obwohl so lange äußerlich abgesperrt von literarischer Gemeinschaft mit Deutschland, den großen Dichter so großartig gefeiert, so maßvoll unter Umständen, welche zur Ausschweifung geradezu verlockten, und doch so innig, so wahr, so enthusiastisch — dann ergreift mich tiefe Rührung. Und gar erst, wenn ich zurückblicke auf die Entstehung des großen Festes, auf die dürftigen Anfänge, o, wie dürftig und gering waren sie, fast hoffnungslos!

Zu meiner Schande muß ich gestehen, daß mich die Frage jener Schriftsteller unvorbereitet traf. Ich hatte nur an die Feier im Theater gedacht, und ich habe eigentlich keine Neigung für die Jubiläen, welche so gewiß festbedürftig aufgeputzt werden nach Verlauf von zwei Jahrzehnten und noch einem halben Jahrzehnt. Das war nun freilich hier ganz anders bei dem hundertjährigen Geburtstage unseres geliebtesten Dichters; aber dennoch war mein Gedanke nicht über den künstlerischen Kreis einer Feier hinausgegangen.

Ich habe außerdem keine persönliche Neigung für öffentliche Demonstrationen, welche fast immer die Übertreibung sachgemäß in sich großziehen, und — was das Ärgste war — ich glaubte nicht, daß ein Dichterfest im Vaterlande so allgemeine Teilnahme wecken könnte. Die vielen künstlichen Feste in Deutschland hatten mich abgestumpft. Ich bin kein Gegner

derselben gewesen, weil ich gar nichts dagegen einwenden möchte, daß die Menschen ihr Leben sammeln auf allen möglichen Punkten und daß sie wichtige Zwecke oder Personen feiern. Aber meine persönliche Art hat keinen Zug für dergleichen. Dazu kam die Erinnerung an die hundertjährige Goethefeier 1849, welche doch eigentlich eindruckslos verblieben. Daß Schiller dem großen Publikum viel näher steht, wußte ich wohl, ebenso, daß er gerade in Österreich von unermeßlicher Popularität; aber der Gedanke eines großen öffentlichen Festes war mir doch überraschend.

Ich schwieg zunächst und hörte die Meinungen der Männer, welche sich ja mit der Idee schon beschäftigt hatten und welche das erreichbare Material berührten, unter welchem das Burgtheater figurierte. Sie hegten übrigens selbst keine gar großen Erwartungen und gingen davon aus, daß das Fest wohl nur in engerem Kreise gefeiert werden könne.

Diese Mitteilungen weckten erst meine Phantasie; der alte Zauberklang des Namens Schiller tat das Seine, der Widerspruch erhob sich in mir gegen eine dürftige Feier in kleinem Kreise — „Größeres sei doch nicht möglich!“ war gesagt worden. „O doch,“ hieß es nun auf einmal, „für Schiller ist in Wien das Größte möglich!“ — „Aber wie? Wie sollen wir das anfangen?“ — „Wir nehmen die Adreßbücher und Schematismen und wenden uns an alle Korporationen mit der Anfrage.“ — „Und erhalten keine Antwort!“ — „Wir verlangen keine, wir laden sie zu einer Vorbesprechung. Auf den Namen Schiller hören alle; es werden verschiedene kommen, es werden sich Vorschläge melden, diese werden Anknüpfungen bieten, der Plan wird sich bilden, wird sich praktisch erweitern, nicht bloß theoretisch wie unter uns wenigen.“ — „Aber in dieser Zeit tiefer politischer Aufregung, wird man uns Zusammenkünfte gestatten, Vorbereitungen zu einem großen öffentlichen Feste?!“

Das wußten wir alle nicht, aber wir hatten uns gegen=

seitig aufgeregt und gesteigert; wir vereinigten uns zu den Aufforderungen in so großem Umfange.

Sie entsprachen unseren kühnsten Erwartungen. Männer aus allen Kreisen erschienen, das Rad kam ins Rollen, und die Männer, welche an jenem Nachmittage bei mir gewesen, setzten einen Eifer, eine Arbeitskraft daran, fanden so nachdrückliche Unterstützung von seiten aller Zutretenden, daß ein Fest von unerhörter Fassung skizziert werden konnte.

Und die Erlaubnis zur Ausführung? Ach! sie lag noch im gefährlichsten Zweifel, als schon alle Vorbereitungen fertig waren. Der damalige Minister Herr v. Thierry sagte zu mir, ich sei als Direktor des Burgtheaters eine offizielle Person, welche die Verantwortlichkeit übernehmen müßte. Er war ein kleiner Mann, der fortwährend schnupfte und der mir kategorisch eröffnete, ich müßte für alle Folgen einstehen. — „Was wird das zu bedeuten haben, Exzellenz, wenn ich für üble Folgen einstehen soll? Nichts. Viel wichtiger ist, daß Sie, wie Sie getan, an meine Kenntnis des Wiener Publikums appellieren, weil ich als Theaterdirektor zehn Jahre Gelegenheit gehabt hätte, es zu studieren. Sie fragen mich aufs Gewissen, ob bei der jetzigen aufgeregten Stimmung ein Fest von solcher Ausdehnung, mit einem Zuge durch die ganze Stadt, mit Reden auf öffentlichem Platze vor Tausenden von Zuhörern nicht ein übermäßiges Wagnis sei? — Nein, erwidere ich, meines Erachtens ist es in diesem Falle kein übermäßiges Wagnis, weil es ein Dichterfest, weil es ein Fest Schillers ist. Wir können mit Recht sagen: Die Regierung schenkt den Wienern großes Vertrauen, rechtfertigt ihr Wiener dies Vertrauen! — Und so weit ich die Wiener kenne, Exzellenz, werden sie's rechtfertigen. Sie hegen eine reine, tiefe Liebe für Schiller, es wird für sie ein Ehrenpunkt sein, das Fest ihres großen Dichters rein und unbefleckt zu erhalten."

Dazu schüttelte er das Haupt.

Das Fest versank im Entstehen. Nur eine Aussicht blieb, die Aussicht auf einen direkten Weg zum Kaiser.

Auf diesen Weg ward all unsere Hoffnung gesetzt, und wir hatten guten Zug zu dieser Hoffnung. Wie oft in Theaterfragen, die ja leicht die wichtigsten Fragen des Staates berühren, hatte eine freie Entscheidung unerreichbar geschienen, und die freie Entscheidung war jedesmal gewonnen worden, wenn es gelang, die Anfrage um ein liberales Zugeständnis an den Kaiser selbst zu bringen. „Wallensteins Lager — um nur eines dieser Beispiele anzuführen — war uns wieder entzogen worden wegen des Kapuziners; es war gelungen, den Kaiser selbst zu fragen, und das „Lager" war unser samt dem Kapuziner. Und so geschah's auch hier; unsere Hoffnung erfüllte sich ganz; in aller Kürze und Einfachheit gewährte der Kaiser die volle, unbeschränkte Ausdehnung des Schillerfestes.

Vom Praterstern aus zog der unabsehbare Fackelzug durch die Leopoldstadt, durch die ganze innere Stadt bis zum Paradeplatze. Zwei Knaben, die Söhne des Grafen Franz Thun, trugen den Lorbeerkranz für Schiller, und die unermeßliche Menschenmenge auf den Straßen, an den Fenstern, auf den Dächern rief kein anderes Wort als Huldigung auf Huldigung für den großen Dichter, Jubelruf auf Jubelruf, wenn die Knaben mit dem Lorbeerkranze vorüberzogen. Die Wiener rechtfertigten vollständig das in sie gesetzte Vertrauen, und auf dem Paradeplatze, wo wir ein kolossales Standbild Schillers aufgerichtet — dank der rasch schöpferischen Kraft des Bildhauers Meixner —, wo die weite, freie Fläche bedeckt war von vielleicht dreißigtausend Menschen, und wo diese dreißigtausend in einer Ruhe harrten wie im Parterre des Burgtheaters, wo ich eine Rede zu sprechen oder vielmehr zu schreien hatte, da vernahm man nicht einen Ruf, der was anderes als Schillerfeier bedeutet hätte. Die Antwort auf meine Hochrufe kam wie Meeresbrausen heran, aber

rein und einstimmig; Jubelruf auf Jubelruf für jede Eigenschaft Schillers, die genannt wurde, stieg in die Lüfte, und jeder Ruf war rein, rund, donnernd wie das reine Element der Liebe zum großen Dichter; das Echo von der Stadtseite brachte die Rufe zurück wie eine harmonische Bestätigung des einen gesammelten Sinnes für Friedrich Schiller.

Und ebenso ohne die geringste Störung verlief sich die Menschenmenge. Es war alles gelungen, wie es die kühnste Phantasie sich vorstellen gekonnt, und voller Freude eilte ich am Morgen darauf zum Minister Thierry, der mich zu sich berufen. Ich meinte eines Wortes der Zufriedenheit sicher gewärtig sein zu dürfen. Ich hatte mich geirrt; er hatte kein solches Wort, wohl aber die Forderung, daß die Schillerstatue sogleich beseitigt werden sollte, weil sie zu Demonstrationen Anlaß geben könnte.

Meine Begleiter, zwei vornehme Herren, verbeugten sich, ich widersprach. Das Fest war auf mehrere Tage ausgedehnt; an diesem Abende sollte es im Sophiensaale literarisch gefeiert werden, die Elite von Wien war dazu angesagt, die ganze Stadt wußte, daß Schillertage angekündigt waren; es wäre ein herausfordernder Mißklang, ein Mißtrauenszeichen auffälligster Art gewesen, wenn am zweiten Tage das Standbild des Dichters beseitigt worden wäre.

Es blieb denn nichts übrig, als wiederum beim Kaiser selbst anfragen zu lassen, und vom Kaiser kam wiederum die Antwort: Die Statue Schillers bleibt stehen.

Bekanntlich schenkte der Kaiser den Platz selbst zu einer dauernden Bildsäule des Dichters und gab ihm den Namen Schillerplatz.

Bekanntlich soll das neue Burgtheater auf diesen Platz kommen.

Möge der Tag bald erscheinen, an welchem wir Schiller und sein Schauspielhaus dort stehen sehen! Wien hat die Schillerstatue und ein neues Burgtheater verdient.

XXX.

Schillerfest und Burgtheater hingen aufs engste zusammen. Man hat „draußen“ im Reiche gar keine Vorstellung davon, wie die Schillerschen Dramen hier die Seele der Anziehungskraft sind, welche das Burgtheater auf das große Publikum ausübt, die Seele der Hochachtung, welche dem Burgtheater gezollt wird. Schillers Worte im Burgtheater sind den Österreichern wie ein Evangelium. Man findet in Schillers Worten die Wahrheit, die Würde, die Tugend und die Schönheit ganz und gar. Niemand bezweifelt sie, jedermann sind sie ein Genüge, eine Erhebung; man glaubt an sie wie an eine moderne Offenbarung. Ein Schillersches Stück in ungenügender Darstellung begegnet heftiger Entrüstung im Publikum. Da fühlt sich jeder berufen, ein Tempelwächter zu sein.

Deshalb war es ein Wagnis, das „Demetrius“-Fragment aufzuführen. Mit dem bloßen Anfange eines Stückes, mit dem grellen Abreißen des Stückes konnte Schiller kompromittiert erscheinen, und das hätte man nicht vergeben.

Allerdings bot die große Verehrung Schillers doch auch eine Garantie. Gerade ein solches Publikum brachte ja eine Pietät mit, welche auch einem bloßen Fragmente gegenüber dankbar ist. Gerade der jähe Schluß konnte eine elegische Stimmung wecken, konnte den Sinn hinüberlenken vom unvollendeten Kunstwerke auf das vorzeitige Todesschicksal des Dichters.

Darauf rechnete ich. Ich hoffte, das Publikum werde sagen: So viel hat uns Schiller noch gegeben, seien wir dankbar, daß wir seine letzten Szenen auf unserem Burgtheater sehen können!

Und so lautete denn auch wirklich die Schlußmeinung des Publikums.

Wir schließen die Fragmentsvorstellung natürlich mit dem

Monologe der Marfa, die kleinen Zusätze, welche noch vorhanden sind, fallen lassend. Jener Monolog ist wenigstens ein Schluß der großartigen Exposition, welche uns Schiller voll gegeben: erst den prachtvollen Reichstag zu Krakau, dann in Rußland die Mutter des Prätendenten und mit dem Patriarchen den Blick in die russischen Verhältnisse. Als Schluß einer Exposition macht sich auch der Abgang Marfas theatralisch wirksam geltend. Man hat doch eine volle Einsicht, ein volles Interesse gewonnen; auf die Ausführung hat man ja von vornherein verzichtet.

Während der Vorbereitungen zum Schillerfeste probierten wir unablässig den „Reichstag“, welcher ja in erster Linie zu den Vorbereitungen des Schillerfestes gehörte. Diese Reichstagsszenen müssen szenisch vollendet auftreten, dann wirken sie außerordentlich. Sie enthusiasmierten das Publikum. Die Shakespearestudien waren uns zustatten gekommen, ein stürmisches Ensemble so darzustellen, daß jeder Zuschauer und Zuhörer den bloßen Theaterbegriff vergessen mußte. Dies ist ja das Endziel eines guten Theaters: die Wirkung der Kunst hervorzubringen, ohne daß die einzelnen Hilfsmittel der Kunst bemerkt werden.

Zu einer der vorhandenen Fortsetzungen des Fragments konnte ich mich nicht entschließen. Sie sind zu schwach. Einer der Fortsetzer hat mir geschrieben: Sie sind es Schiller schuldig, das Vorurteil gegen mich fallen zu lassen; denn hier handelt sich's um Schiller! — Ich hatte ihm geantwortet: Eben deshalb, weil es sich um Schiller handelt, kann ich eine Fortsetzung nicht aufführen, welche dem Schillerschen Anfang nicht gerecht wird.

Damit habe ich übrigens nicht sagen wollen und will ich durchaus nicht sagen, daß ein voller Schillerscher Maßstab an eine solche Fortsetzung angelegt werden müsse. Eine nur leidliche Fortsetzung wäre mir sehr willkommen gewesen, um das Schillersche Fragment als organischen Teil eines ganzen

Stückes dem Theater einzuverleiben. Wenn solche Fortsetzung nur allenfalls theatralisch bestehen kann hinter Schillers glänzender Exposition, dann erachtete ich sie als einen Gewinn für die deutsche Bühne. Den Ansprüchen an Schiller brauchte sie nicht Rede zu stehen.

Aber es ist kaum Aussicht vorhanden, daß wir je eine solche Fortsetzung erhalten werden. Die Arbeit ist unter allen Umständen undankbar. Nicht gerade im Theater, aber gegenüber der Kritik. Wer von Talent hat die Entsagung, nur dem Theater zu nützen, sich selbst aber jedenfalls auszusetzen, auch wenn er im Theater zur Not befriedigte! Und wer sich dem undankbaren Wagnisse hingäbe, der müßte jedenfalls von der ersten Szene Schillers anfangen, seine Fortsetzung einzuleiten, der müßte Schiller ändern und streichen. Wer entschließt sich dazu.

Ich bin außer Zweifel, daß Schiller diese anderthalb Akte vielfach geändert hätte, wenn er zur Ausführung des ganzen Stückes gekommen wäre. Wie dieses Fragment jetzt dasteht, ist es auf ein Riesenpersonal angelegt, welches keine Bühne der Welt stellen kann. Die Polen nehmen jetzt schon ein ganzes Personal in Anspruch, und doch haben sie nur einen episodischen Anteil an der Entwicklung des Ganzen zu erwarten; außer Marfa und dem Patriarchen fehlt die ganze russische Welt noch, der Zar Boris Godunoff an der Spitze. Das hätte Schiller, der während seiner letzten fünf Jahre in fachmäßige Berührung mit dem Theater getreten war, der namentlich mit Iffland, damals Direktor in Berlin, in diesem Betracht verkehrte, das hätte Schiller ganz gewiß berücksichtigt. Und er war von einer staunenswerten Energie gegen seine eigene Schrift, sobald er mit seinem großen Kompositionsblicke seine Entwürfe ansah und endgültig ausführte. Schonungslos pflegte er da vorzugehen gegen das Vorhandene. Ich erinnere nur an seine Umarbeitung des „Egmont“, welche Diezmann in Leipzig in Druck gegeben.

Da ändert Schiller Goethe resolut, oft radikal, und gegen seinen verehrten Freund Goethe war er sicherlich noch viel schonender als gegen sich selbst. Gerade so wie mit dem „Egmont" würde er mit dem „Demetrius" vorgegangen sein.

Wie leicht, wie scharf hatte er in dieser „Egmont"=Reform alles beseitigt, was die dramatische Schwäche des „Egmont" ausmacht! Diese Schwäche besteht darin, daß die Gegensätze im Stücke einander vorsichtig aus dem Wege gehen fünf Akte lang. Das Zusammentreffen der Gegensätze bildet aber das Drama. Nur ein einziges Mal, nur im vierten Akte, begegnen sich Egmont und Alba. Freilich fielen bei der Schillerschen Reform einige der hundert Vorzüge des Goethe=„Egmont", welche eben in dem ruhigen Gange des Goethe=stückes wurzeln, und Goethe selbst schüttelte den Kopf zu solcher Dramatisierung seines „Egmont". Er war eben in erster und letzter Linie nicht so dramatischer Komponist wie Schiller, dessen Dramen just durch ihre Kompositionskraft der Schatz des deutschen Theaters sind. Wer aber so am „Egmont" verfuhr, wie wäre der mit seinem Eigentume, mit dem nur skizzierten „Demetrius", umgesprungen!

Das Schicksal hat ihn weggerissen. Nehmen wir Abschied.

Bei diesem Begriffe „Änderungen", welcher den Theater=dirigenten alle Tage zudringlich antritt, drängt sich ein Scribesches Stück vor, welches wir in diesem Jahre 1859 neu brachten. Es waren Standesänderungen nötig, um den Zutritt des Stückes zu ermöglichen; vornehme Leute mußten minder vornehm auftreten. Es waren die „Feenhände" — „Les doigts de fée".

Das Stück behandelt sehr dreist eine soziale Frage: Was sollen hochgeborene Mädchen tun, wenn sie nicht reich genug sind und keinen Gatten finden, und keinen Anhalt finden in der Welt? — Sie sollen arbeiten. — Das zu antworten hatte Scribe die Dreistigkeit in diesen „Feenhänden". Und das führte er gründlich durch in der Handlung dieses Stückes,

und dies Stück wurde auf dem ersten Theater Frankreichs, auf dem Théâtre Français, aufgeführt.

Nun muß man freilich nicht glauben, daß dies Théâtre Français ein ähnliches Publikum habe wie das Burgtheater, eine ähnliche Atmosphäre von offiziellem, aristokratischem, vornehmem, rücksichtsvollem Wesen. O nein! Es erhält zwar eine Subvention von der Regierung; aber Hofrücksichten beeinflussen es gar nicht. Sein Publikum ist in keiner Richtung exklusiv, es ist das Publikum der gebildeten Pariser. Es hat zudem eine republikanische Schauspielerverfassung, innerhalb welcher es sich im wesentlichen selbst regiert durch Stimmenmehrheit seiner Sociétairs (so heißen die lebenslänglichen Mitglieder), und diese Verfassung bringt es mit sich, daß es immer in unmittelbarer Berührung bleibt mit Sitte und Anschauung der lebendigen französischen Welt. Es gestattet also eine viel freiere Wahl im Thema seiner Stücke, es gestattet eine freiere Sprache als das Burgtheater. Aber auch für dies Théâtre Français war solch ein soziales Thema wie in den „Feenhänden“ immerhin spitz und ein wenig dornig. Die Schwierigkeit wurde dadurch erhöht, daß Scribe den französischen Dramatikern zu lange lebte, wirkte und — reussierte. Der alte Herr brachte nach vierzigjähriger enormer Theatertätigkeit immer noch wirksame Stücke, welche dem jüngeren Geschlechte den Raum beengten. Das junge Geschlecht tadelte, schalt, verleumdete wohl auch die ungenügende Fähigkeit des alten Herrn. „Der Bindfaden“ — „la ficelle“ — war das Stichwort des Tadels. Man sähe überall den „Bindfaden“, an welchem die Scribeschen Puppen durch die Akte hindurchgeleitet, an welchem die Akte selbst zusammengehalten würden. Das hat sich später gerächt. Als er gestorben war, kamen gröbere Kompositionen an die Reihe, und ein Kritiker rief: Eh bien! den Bindfaden sind wir los, aber was haben wir nun? Den „Strick“ — „la corde“.

Nun, diese Opposition gegen Scribe kam bei diesen

„Doigts de fée“ zum Ausbruche. Das dreiste soziale Thema bot den Anlaß, aber auch nur den Anlaß. Der Neid war die Grundursache; die Aufnahme des Stückes wurde bei der ersten Aufführung heftig bestritten. Das lockte mich nur, es kennen zu lernen. Scribe hatte infolge der bestrittenen Aufnahme wirklich Änderungen gemacht; das gedruckte Buch enthielt sie, und ich fand das Stück trotz der Pariser Tonangebung, die ich seit lange kannte, interessant und unterhaltend. Das Publikum in Paris ist auch dieser Meinung geworden, und das Stück hat sich gehalten.

Ich wollte es geben und stand mit dieser Absicht vor einer hohen Mauer im Burgtheater. Das arme vornehme Mädchen Helene, welche durch Arbeit ihr Leben sichern will, ist nicht mehr und nicht weniger als eine Herzogin. Dafür eine Erlaubnis zu hoffen, wäre Vermessenheit gewesen. Für unsere Zwecke, meinte ich also, ist das Mädchen ebenso gut, wenn sie ein bloßes Edelfräulein ist! Demgemäß degradierte ich die ganze Familie, und das Stück kam zur Aufführung und gefiel trotz des Putzmachergeschäftes, welches Helene errichtet hat.

Unter solcher Standesbeschränkung nahmen auch wir in Wien teil an dem dreisten sozialen Thema eines Lustspiels, und das Samenkorn wird keimen bei unseren Lustspielpoeten.

Praktisch hat es sich wie ein sozialer Scherz schon fortentwickelt, als das Stück bei anderen Hoftheatern anklopfte. Die Herren Intendanten waren sehr ungehalten, daß man einem Edelfräulein so etwas zumuten könnte. Jetzt kam die Standeserniedrigung beleidigend an den kleinen Adel: diesen Herren mitten unter Herren „von“ war das Edelfräulein empfindlich. Was bei uns Rettung gewesen, war dort Verbrechen; dort hätte man allenfalls die arme Helene wieder zur Herzogin machen können; die Herzogin lag ferner, und mit ihr wurde die ganze Mesaventure schimärisch.

Die Moral davon lautet: Soziale Lustspiele sind ein

wahrer Schatz für die Bühne, denn sie führen ins organische Leben des Publikums, berühren also die Charaktere viel intimer, als dies bloße Situationslustspiele können. Aber sie finden auch am schwersten Zutritt und beleidigen das Publikum am leichtesten. Wandlungen des Lebens, welche erst im Zuge begriffen sind, haben auf der Bühne einen sehr schweren Stand, denn das Publikum spaltet sich in Parteien für das erst Werdende. Es weint und lacht einträchtig nur über das Fertige, welches in die Gewohnheit der Menschen übergegangen ist.

Sind aber soziale Lustspiele einmal durchgedrungen, dann sind sie von langer Dauer auf der Bühne, denn soziale Reformen, welche durchgeführt worden sind, haben eine sehr zähe Lebenskraft.

Molière, der so oft fälschlich empfohlen wird, ist ganz besonders lehrreich in der Theaterfrage vom sozialen Lustspiele. Molière hat es trefflich verstanden, seine Stücke durch soziale Züge zu befruchten. Nur zu befruchten. Er versuchte es nie, neue soziale Verhältnisse aufzustellen, aber er knüpfte seine Charaktere da an, wo sie mit gesellschaftlichen Schäden zusammenhingen, und dadurch gelang es ihm, Charaktertypen zu schaffen. Zum Beispiele den Tartuffe. Zum Teile deshalb genießt er in der französischen Literatur ein so großes Ansehen, er, der französische Schauspieler, in der französischen Literatur, wie Shakespeare, der englische Schauspieler, in der englischen Literatur. Vielleicht weil sie als Schauspieler die sozialen Schwierigkeiten des Lebens doppelt empfanden, hatten sie in sich die Fähigkeit des Ausdruckes dafür tiefer entwickelt.

Molières Ansehen ist noch im heutigen Frankreich außerordentlich. Nicht bloß beim Bourgeois, welcher die Statue des Komödiendichters an der Straßenecke mit Behagen anschaut, sondern auch beim vornehmsten Literaten. Molière ist eben Gründer der französischen Komödie von sozialem

Charakter, und er vollbrachte dies mit nacktem realem Talente. Er lehrte nicht, sondern er zeigte.

Er hat die gleichzeitigen Spanier und Italiener fleißig benützt — kein Franzose fragt danach. Sie sind in dem Punkte der Aneignung oder, wie es jetzt heißt, der Annexion von weitestem Gewissen. Dumas der Vater hatte einmal die Naivität, zu erklären: Ja, es ist wahr, ich habe diese zwei Szenen meines Lustspiels einem alten Stücke blank entlehnt, aber in jenem alten Stücke machten sie keine Wirkung, in dem meinigen wirken sie gut. Ich habe also ein Recht gehabt, sie mir anzueignen, und nun sind sie mein, denn ich hab' sie zur Geltung gebracht. — Die Franzosen widersprachen nicht.

Ebensowenig kümmerte man sich bei Molière darum, woher er sich versorge. Dieser Kummer ist nur eine neidische Neigung in Deutschland. Was in Frankreich der Landsmann verarbeitet und fertigbringt, das ist des Landsmannes, das ist ein nationaler Erwerb; kein literarischer Kommissär fragt nach dem Ursprungszeugnisse. Deshalb sind wir auch jetzt mit dem literarischen Eigentumsvertrage so arg im Nachteile. Wir selbst denunzieren jeden unserer Landsleute, wenn er etwas von Franzosen entlehnt, den Franzosen fällt das nicht ein. Zur Erleichterung dient ihnen freilich, daß sie gar nicht kennen, was bei uns geschrieben wird. Kommt doch einmal dem Franzosen etwas zu von unserer Literatur, dann beleckt er es mit seiner nationalen Zunge so lange, bis der fremde Ursprung unkenntlich geworden und der Nachweis der Entlehnung kaum möglich bleibt. Solch ein literarischer Vertrag zwischen einem nationalen Volke, wie die Franzosen sind, und einem kosmopolitischen Volke, wie wir sind, wird stets die Wirkung haben, daß das kosmopolitische Volk alle Kosten zahlt, was wir denn auch redlich tun oder tun müssen.

Ich komme auf Molière und unser literarisches Verhältnis zu den Franzosen, weil wir Anno Neunundfünfzig

wieder einmal den Versuch machten, ein Molièresches Stück neu in Szene zu setzen.

Von Zeit zu Zeit übersetzt ein Literat, der viel Zeit hat und nicht genug eigene Schöpfungskraft besitzt, die älteren Stücke fremder Literatur in neues Deutsch und macht uns in den Zeitungen begreiflich, daß es ganz unklassisch von uns sei, die klassischen Stücke hochgebildeter Völker auf unserer Bühne zu vernachlässigen. Namentlich die Lustspiele, da es uns doch an Lustspielen so sehr gebreche. Namentlich Molière — setzt er hinzu —, der Vater des französischen, ja des europäischen Lustspiels, verschwinde auf ganz unverantwortliche Weise vom deutschen Theater!

Das lassen wir uns gesagt sein und setzen wieder einmal ein neu übersetztes Stück von Molière in Szene, und rufen uns, wie ich oben versucht, sorgfältig ins Gedächtnis, daß Molière die größte Bedeutung habe für die Komposition des Lustspiels, und sind dann ganz erstaunt, wenn die Wirkung ausbleibt auf unserer Szene.

So ging es uns in diesem Jahre mit dem „Geizigen". Wir wiederholten ihn vor leerem Hause.

Woran liegt das? Man gibt ja doch diese Stücke heute noch im Théâtre Français regelmäßig, und die Franzosen finden das gut und löblich. Ja, in ihrem eng nationalen Wesen leben die alten Theatertraditionen noch; die Franzosen sind bewunderswert konservativ in ihren Künsten. Wir sind es nicht. Wenn wir diese alten Stücke trefflich dargestellt im Théâtre Français sehen, so müssen wir uns sehr stacheln mil literarischen Sporen, um ihnen einigen Geschmack abzugewinnen; eigentlich finden wir sie insipid, grob, veraltet. Alte, unverlöschliche Linien der Lustspielwirkung erkennen wir wohl, aber es sind uns nur Linien zu Studien. Der Inhalt, welchen sie einkreisen, ist uns längst fade geworden; wir wollen Lustspielverhältnisse unserer Tage. Das geht so weit, daß selbst Krankheitssymptome unserer Tage in

Molières Form nicht mehr bei uns wirken. Die Frömmelei war in den dreißiger und vierziger Jahren sehr sichtbar in Deutschland und sehr verhaßt; man freute sich in Leipzig wochenlang voraus, daß zum Neujahrstage Molières „Tartuffe" aufgeführt werden sollte. Der Neujahrstag kam, „Tartuffe" kam auch und — machte gar keine Wirkung.

Summa: schätzbares Material für Theaterstudien ist noch lange kein Material fürs Theater selbst.

Der Sinn ist aufzusuchen, in welchem Leute wie Molière geschrieben, der Sinn, durch welchen sie so stark gewirkt. Nur wer den Sinn entdeckt und gleichzeitig Talent hat, wird durch dies Studium dem jetzigen Theater nützen. Er wird nicht die Prügelszenen wiedergeben — der Stock wird überall abgeschafft, und auf unserem Theater sollen Prügel einen lustigen Eindruck machen! — sondern er wird, wie Molière seinerzeit, Schwächen und komische Leidenschaften heutigen Tages zu Ausgangspunkten nehmen, aber er wird uns nicht beweisen wollen, daß der Geiz etwas Komisches sei, weil er es in roherer Zeit gewesen sein mag.

Wer so vorgeht, der wird dann auch begreifen, daß zum Beispiele unser kritisches Vorurteil gegen politische Lustspiele im wesentlichen altmodisch geworden und der Revision bedürftig ist. Unsere Zeit ist politisch. Hier liegen also auch Neigungen und Schwächen, welche dem Lustspiele, dem Theaterstücke gegenwärtigen Lebens, angehören und in demselben ehrlich wirken können, nicht bloß künstlich. Ein heutiger Molière würde uns das nachdrücklich zeigen. Kurz, das Theater, und auf dem Theater insbesondere das Lustspiel, hat es mit dem lebendigen Leben zu tun.

Hierin liegt auch die Lebensgefahr für unsere Hoftheater, welche sich aus höfischer Tradition gegen neu pulsierendes Leben abzusperren suchen. Gelingt ihnen dies, so gelingt ihnen auch ihr Tod.

Jedes Wesen hat seine eigentümliche Lebensgefahr. Die

der heute noch bestehenden Hoftheater liegt in den Rokokoprinzipien, welche sie sich auferlegen zu höchst eigener Strangulierung.

XXXI.

Die Rolle des Cromwell und des Geizigen, welche 1859 in Rede gekommen sind, führen zur Schilderung eines unserer ersten Schauspieler, des Herrn La Roche.

Um diese Zeit schon machte der unerbittlich nagende Zahn der Zeit auch an ihm seine Gewalt geltend. Unscheinbar vielleicht für das Publikum, empfindlich für die Näherstehenden. Nicht in Gesundheit und heiterer Lebensfähigkeit, durchaus nicht! La Roche hat eine jener unverwüstlichen Naturen, welche bis in hohes Alter, wohl bis in höchstes Alter standhaft vorhalten. Jener Zahn machte sich da geltend, wo er es immer tut: an unserer schwachen Stelle, da, wo wir gesündigt haben unser Leben lang; da nagt er zuerst wirksam.

Eine Grundbedingung der Schauspielkunst ist die Gedächtniskraft — an ihr nagte jener neidische Zahn zuerst wirksam bei Herrn La Roche.

Die Gedächtniskraft ist für den Schauspieler so wichtig, wie die Blutbeschaffenheit für jeden Menschen. Wenn die Worte dem Schauspieler nicht ohne Schwierigkeit gegenwärtig sind, so ist er im einzelnen wie im ganzen gelähmt; er ist dann wie ein Soldat, der schießen soll und der mit dem Laden nicht fertig wird.

Eine leider zahlreiche Gattung alter Schauspieler steht neben der jungen Generation wie eine Armee mit Vorderladern und Kapselaufsetzern neben einer Armee mit Hinterladern. Diese schießt zehnmal, ehe jene einmal schießt, und jetzige junge Schauspieler, welche festes Memorieren so früh vernachlässigen, können früh als tot betrachtet werden. Die alte Schießweise geht im heutigen Schauspiele gar nicht mehr.

Es ist nicht zu verkennen: die junge Generation der Schauspieler, in einer geistig bewegten Zeit eingeschult, hat im Lernen der Rollen einen großen Vorsprung. Keineswegs vor allen. Wir hatten am Burgtheater Mitglieder der älteren Generation, welche in Gewissenhaftigkeit des Memorierens mustergültig waren, Anschütz an der Spitze und Frau Rettich — die Frauen lernen immer gut — und Fichtner wenigstens im besten Willen, nur behindert, leider schwer behindert durch sein hartes Gedächtnis. Aber der Vorsprung der Jüngeren ist überaus einleuchtend vor einer großen und wichtigen Gruppe des älteren Künstlergeschlechtes, welche gewissenhaftes Memorieren von Hause aus gering geachtet hat. Diese Gruppe schließt echte Darstellungstalente in sich, Namen vom besten Klange in der Theaterwelt, Leute, welche sich auf ihr Genie verließen und verlassen, welche die notwendigen Hilfsmittel der Kunst gering schätzten und gering schätzen, direkte Erben der Extemporekomödie.

Ich glaube, sie sind auf eine gewisse Periode des deutschen Theaters, etwa auf die Jahre 1815 bis 1830, zurückzuführen. Zahlreiche Talente, deren Entwicklung in jene Zeit fällt und die vorzugsweise aus Berlin stammen oder mit Berlin zusammenhängen, haben fast grundsätzlich das Memorieren obenhin behandelt und sich auf die Inspiration in der Schlacht verlassen, sich wohl auch etwas zugute getan auf die Fähigkeit solcher Inspiration, ganz wie in der Extemporezeit. Ludwig Devrient steht an der Spitze; er hat oft böse Worte gesprochen, wenn er, der richtigen Worte unmächtig, im Drange der Schlacht eilig vorwärts mußte. Döring desgleichen ist viel zeitiger, als das Alter ihn dazu zwang, den Worten des Dichters aus guten Gründen ausgewichen, und La Roche ebenfalls. La Roche nicht in hohem Grade und nicht eben grundsätzlich, aber doch so, daß er seine reichen Darstellungsgaben empfindlich abgeschwächt hat durch Unsicherheit in den Worten. Er war es denn auch,

gegen welchen Lußberger — wie ich früher erzählt — seine zornige Rede richtete, daß man keiner Rolle und keinem Stücke Genüge tun könne bei völliger Abhängigkeit vom Souffleur.

Mit aller Neigung nach dieser sogenannten genialen Richtung hat übrigens La Roche — zum günstigen Unterschiede von der Genialität anderer — die Fähigkeit des Memorierens nie ganz eingebüßt. Das hat er mir einmal aus Ärger über mich nachdrücklich bewiesen. Ich hatte die Rollen des „Fräulein v. Seiglière“ ausgeteilt, und er war unzufrieden, daß er nicht die Rolle des Marquis erhalten. Er stellte mich zur Rede, warum er sie nicht erhalten? Ich erwiderte ihm, daß ich keinen Destournelles hätte außer ihm, wohl aber noch einen Marquis, und bei dieser Gelegenheit beklagte ich mich, daß er sich, seine Rollen und das Stück so oft im Stiche lasse durch Mangel an Promptheit, Raschheit und Festigkeit in den Worten, durch notwendige Hingabe an den Souffleur. Wer den Souffleur absolut brauche, der verliere die Beherrschung der Szene. Um mich Lügen zu strafen, kam er so ausgerüstet auf die erste Probe, daß er die Rolle des Destournelles vollständig innehatte. Ich hatte um Verzeihung zu bitten und tat dies mit großem Vergnügen. Destournelles wurde gerade dadurch eine Meisterrolle von ihm, die beste neue Rolle, welche ich in achtzehn Jahren von ihm gesehen. Er konnte es also, und der Unterschied von anderen neuen Rollen war blendend. Und doch emanzipierte er sich nicht vom Souffleur und ließ sich durch das Bedürfnis des Souffleurs wie oft! seine trefflichen Eigenschaften abschwächen.

Diese trefflichen Eigenschaften gruppieren sich um eine äußerst wohltuende Lebenskraft, welche sein Spiel ausatmet. Sie sind eine schöne Wahrhaftigkeit, ein feiner Humor, wenn's not tut auch ein starker Humor, ein warmes Gefühl in bürgerlichen Rollen, eine noble Haltung in vornehmen Rollen,

ein drastisches Darstellungstalent für chargierte Aufgaben, und für das alles die ausdrucksvolle Mimik eines schön geschnittenen Kopfes und die Behendigkeit eines geschmeidigen Körpers.

Diese Eigenschaften, welche ihm durchweg leicht und natürlich zustehen, bilden in ihm das Ensemble eines ersten Schauspielers, wie es selten vorkommt.

Seine Schwächen sind am sichtbarsten in der Tragödie. Teils fehlt ihm für die Tragödie der Schwung des Geistes, teils die Höhe des Vortrages. Er hatte sich obenein — wahrscheinlich in Weimar — einen manierierten Ton dafür zugelegt, der aus dem Bauche geholt wird und auch ganz bauchrednerisch wirkt. So weit es anging, hab ich ihn von tragischen Aufgaben, die er in ehrlicher Selbsterkenntnis auch nicht liebte, ferngehalten, und leise Winke haben allmählich auch jenen manierierten Ton verscheucht.

Trotz dieses tragischen Mangels spielte er zwei Szenen des Königs Philipp sehr gut: den Monolog zu Anfang des dritten Aktes und die folgende Szene mit Alba und Domingo. Ein Zeugnis für die Umfänglichkeit seines Talentes und leider auch ein Zeugnis, daß er aus Bequemlichkeit nicht hinreichend gewuchert mit seinen Kräften, nicht einmal mit den *erworbenen* Kräften; denn jene Szenen des Königs Philipp waren erworbene. Noch stärker trifft ihn der Vorwurf, daß er die Anwendung der ihm *verliehenen* Gaben vernachlässigt hat durch Geringschätzung des Wortes. Er war für Lust- und Schauspiel so reichlich ausgestattet, daß er bei fleißiger geistiger Arbeit ein Garrick hätte werden können.

Seine Schwächen sind ferner sichtbar in mancher komischen Rolle, die er übertreibt. Da er andere fein-komische Rollen ohne irgend eine Übertreibung spielt, so ist jene Übertreibung ein Mangel an geistiger Gewissenhaftigkeit. Er schlägt dem geistigen Einwande gar zu gern ein Schnippchen

im Sinne der alten Geniekomödie, welcher die grelle Wirkung wertvoller ist, als die angemessene Wirkung. Namentlich mit den Beinen fällt er leicht in die alte grobe Komödie zurück, indem er übertrieben zittert und zappelt. Die Rolle des Vaters in den „Fesseln“ verdirbt er sich durch unpassende Komik in einer Hauptszene. Er hat entdeckt, daß die Frau des Admirals im Nebenzimmer ist; diese Entdeckung ist tief erschreckend für den sittsamen Kaufmann, und er beutet diesen Schreck aus zu — grober Komik.

Ein fester Halt im Geschmacke geht ihm also mitunter verloren, und dieser Mangel entsteht dadurch, daß sein Geist nicht immer auf der Höhe unseres Geschmackes steht. Er hat einen lebhaften Geist, aber er hat ihn nachlässig hinschlendern lassen sein Lebenlang wie sein Gedächtnis, er hat ihm niemals höhere Nahrung verabreicht, er hat kein Buch gelesen, sondern sich mit dem Abfalle geistiger Brocken begnügt, welche das Tagesgespräch liefert. Dadurch hat er seine lebhafte Geisteskraft in untergeordneten Kreisen belassen, und auf diese Weise ist ihm außer dem Schwunge des Geistes, welchen ihm die Natur versagt, auch die höhere Kraft des Geistes entgangen, welche seinen Anlagen erreichbar war, welche sich aber nur durch Bildung entwickelt und steigert. Rollen von moderner, geistiger Bedeutung sind ihm deshalb vielfach entzogen geblieben. Man konnte sie ihm nicht anvertrauen, wenn sie Schlagfertigkeit voraussetzen, wenn sie die Atmosphäre geistiger Überlegenheit nötig haben.

Dies ist der Punkt, wo er inmitten des heutigen Schauspiels schon ins alte Register fiel.

Und das ist lediglich seine Schuld, denn er hat geistige Anlagen genug. Oder sage ich da zu viel? Ist es wirklich seine Schuld? Am Ende ist es doch nur die Schuld seiner Jugendzeit und seiner Laufbahn. Er stammt aus Berlin und hat seine Theaterkarriere in der Restaurationsepoche von 1815 bis 1830 gemacht. Der Aufschwung unserer Nation

wurde in dieser Periode niedergehalten, das geistige Leben wurde mehr und mehr gedämpft, und bei den Theatern war wenig oder nichts davon zu spüren. Die neuen Stücke von Houwald, Clauren, selbst von Raupach bewegten sich teils in trivialen, teils in schwächlich sentimentalen, teils in trocken verständigen Bahnen; ein höherer und zugleich lebensvoller Geist war nicht vorhanden. Deklamieren auf der einen Seite, Chargen auf der andern Seite bildeten das Schauspielerprogramm. Unter dem Grafen Brühl in Berlin war die Deklamierschule in voller Blüte, und der entgegengesetzte Pol, Ludwig Devrient, war durch wüstes Leben eigentlich von Hause aus gebrochen. Sein großes Talent, oder sagen wir richtiger sein Genie vermied mit gutem Instinkte jedes Deklamieren — er konnte es auch formell gar nicht, so viel ich von ihm weiß — er packte die Situation und eignete sich nur die Worte an, welche für die Situation entscheidend waren. Was wird man, wenn man als junger begabter Schauspieler da zusieht und zuhört? Deklamiert man? Gewiß nicht, wenn man echtes Talent hat. Man sieht auf Devrient. Dieser hat gar viele veranlaßt, das Wort gering zu achten, und La Roche namentlich war auf diese Richtung angewiesen. Das Deklamieren war und blieb ihm so fern, daß er es sich nicht einmal so weit zu eigen gemacht hat, als es für manche getragene Partie einer Rolle notwendig ist. Er, ein so guter Schauspieler, hat mich in großen Stücken oft in Verlegenheit gesetzt durch diesen Mangel. In „Antonius und Kleopatra“ kam die Beschreibung des phantastischen Zuges auf dem Cydnus an ihn. Er, Kleopatra und wir litten bitterlich darunter.

Das Beispiel Devrients hat ferner die jungen Schauspieler veranlaßt, ernste Beschäftigung, ernste Studien gering zu achten — die Weinstube von Lutter und Wegener, wo Devrient täglich saß, war ja ein so wohlfeiles Beispiel! Gelehrte Schauspieler nahmen sich so trocken und hölzern aus neben

dem Genie. Natürlich! Die Macht des Talentes ist freilich die Hauptsache. Daß die Macht des Talentes vertieft und erhöht wird durch Bildung, das war kein Gedankengang für die damaligen jungen Schauspieler. So entstand die gangbare Sitte, das Wort „ein denkender Künstler", als Spottwort zu gebrauchen und sich Tag für Tag in Theaterstichworten herumzudrehen, Tag für Tag wie Richard Wanderer die bequemen Zitate aus den Theaterstücken zu wiederholen und sich damit recht geistreich zu finden.

Dieser Komödiantengeist figurierte auf unseren Bühnen wie lange! als Geist und entband sich selbstgefällig von der Lektüre eines guten Buches und vom Trachten nach weiterer Bildung, und die mit starkem natürlichen Talente Ausgerüsteten, wie La Roche, waren am ehesten in Gefahr, in diesem Fuselgeiste aufzugehen, sich um weitere Ausbildung nicht zu kümmern. Ihr Mutterwitz schaffte ihnen geistige Anerkennung in den Theaterkreisen, und mit dieser Anerkennung begnügten sie sich.

Glücklicherweise kam La Roche nach Weimar, wo der Goethesche Einfluß noch waltete, obwohl der greise Dichter längst vom Theater ausgeschieden war. Dort hat er manche ernste und gute Theatersitte eingesogen, welche ihn namentlich zum ernsten Regisseur gebildet hat, als welcher er im Burgtheater kräftig gewirkt, kräftiger als einer der anderen Regisseure. Leider aber auch ohne die historischen Kenntnisse, welche für solches Amt unerläßlich sind und welche nur Anschütz besaß.

Die kleine Stadt Weimar hat ihm aber nicht Veranlassung genug geboten, das dolce far niente des Geistes ganz zu unterbrechen. Die Zeit der Lernjahre war bei ihm vorüber; gründlich verändert man sich nicht mehr, wenn man drei Jahrzehnte gelebt hat. Ist es ihm doch nicht gelungen, Berliner Sprachreize los zu werden; er lebt heute noch auf gespanntem Fuße mit Präpositionen, welche für eine Be-

wegung den Akkusativ verlangen. Er hängt fest am Berliner Dativ und sagt bei undeutlichem Souffleur standhaft: „Ich gehe in der Stadt“ für: „Ich gehe in die Stadt“.

So ist es gekommen, daß er trotz lebhaften und witzigen Geistes in der geistigen Strömung unserer Zeit eigentlich nur die Blasen kennt. Die Stichworte nimmt er auf, der Grund derselben ist ihm nur ungefähr deutlich. Das hat ihn von vielen modernen Rollen ausgeschlossen, welche man ihm zutrauen sollte.

Er ist außerdem sehr launisch. Herrschbegierig in hohem Grade und deshalb auch protektionslustig — Lordprotektor wurde er genannt — wird er leicht verstimmt, wenn das Regiment nach einem festen Prinzipe vorgeht und ungern Ausnahmen gestattet. Wenn nun gar neue Rollen — stets eine unbequeme Anstrengung — in die Zeit solcher Mißlaune fallen, dann verleugnet er auch seine zahlreichen guten Eigenschaften und wirft diese Rollen zu den Toten. Selbst solche, die in seine alten Kategorien gehören. Im Jahre 1861 zum Beispiele brachten wir den „Winkelschreiber“ neu. Der Kanzleirat darin gehört in sein bestes Genre, er spielte ihn aber wie ein Schüler. Das Stück gefiel und wurde oft gegeben — da fand er, daß eine Anstrengung am Platze wäre, rüttelte sich in die Rolle hinein und spielte sie von der fünften Vorstellung an vortrefflich.

Um es mit einem Worte zu sagen: er gehört zu den Epikureern im deutschen Schauspielerstande. Ist denn das was Übles? O nein. Stoiker und Epikureer sind Gegensätze, welche überall erscheinen und unserer Natur nach erscheinen müssen. Sie sind uns beim Theater um so willkommener, je ausgeprägter ihre Physiognomien sind. La Roche ist einer der begabtesten Vertreter dieser epikureischen Richtung. Licht und Farbe, Fleisch und Blut, Heiterkeit und saftiges Leben treten mit ihm in die Szene — wir werden nie vergessen, wieviel erfrischende, erquickende, meisterhafte Rollen er

uns seit fünfunddreißig Jahren vorgeführt, die Szene belebend und beherrschend im Lust- und Schauspiele. Sein alter Klingsberg, sein Cantal im „Fabrikanten“ und eine große Zahl anderer Rollen, allerdings meist in Stücken von mäßigem Werte — aber auch sein Muley Hassan, seine noblen Herren im höheren Schauspiele, seine feinen Kabinettstücke, seine dreist ausgeführten und mit überlegenem Humor ausgestatteten Chargen in großer Zahl werden immer mustergültige, kaum erreichbare Leistungen von ihm bleiben. Wir würden eine Hekatombe von wirklich bloß „denkenden“ Künstlern opfern, wenn wir dem alten Herrn die fünfunddreißig Jahre vom Scheitel abstreifen und ihn wieder jung machen könnten.

In seiner Domäne, im Lustspiele, tummelten wir uns in diesen Jahren 1860, 1861, 1862 vorzugsweise herum. Die große Produktion schwieg, und ich versuchte mannigfach die einheimischen Talente für die kleine Produktion im heiteren Genre. Wir brachten: „Mit der Feder“, „Die Gustel von Blasewitz“, „Mein Sohn“, von Siegmund Schlesinger, welcher die beste Anlage entwickelte für die weiter zu bildende Gattung der „proverbes“ bei den Franzosen. Seine kleinen Stücke sind wirklich eine Weiterbildung dieser aphoristischen Form, welche gleichsam nur anfragt. Schlesinger antwortet auch auf die geistvollen Fragen, welche er aufwirft in diesen Aufzügen von höchstens drei Viertelstunden. Leider hat ihn die Journalistik allmählich ganz eingefangen und ihn mit ihrem Aussaugesystem vom Theater abgezogen. Hoffentlich nicht für immer.

Ein recht gelungenes Stückchen dieser Viertelstundengattung brachte Hollpein, seines Zeichens ein Maler, mit: „Er experimentiert“, und auch der „Familien-Diplomat“, von Arnold Hirsch, versuchte glücklich, eine neue Figur für Beckmann zu schaffen.

Der Lustspiellöwe dieser Jahre aber kam uns merkwürdigerweise aus dem römischen Altertume. Wer hätte im

Plautus oder Terenz ein neues Lustspiel gesucht für uns! Ich war ausgegangen, um eine jugendliche Liebhaberin zu suchen, und fand mit ihr in Breslau den „Winkelschreiber“. Dieser mir ganz neue Titel stand auf dem Theaterzettel, und unter dem Personale desselben figurierte ein Fräulein Baudius, welches ich sehen wollte. Letzteres wurde mir nicht leicht; ich sah Akt für Akt zu, und sie erschien nicht, das Stück hatte vier Akte, und der vierte Akt neigte zum Ende, und sie erschien nicht. Es war natürlich, daß mir das Stück zu lang vorkam.

Dies realistische Lustspiel von einem neuen Verfasser — Winterfeld — nach der römischen Grundidee geschickt einfach aufgebaut in unserer heutigen Bürgerlichkeit, wurde von Dessoir in Breslau eingeführt. Dessoir ist ein wichtiger Tragödienspieler, und er spielte diesen Winkelschreiber wie immer mit Geist, aber ohne den zynischen Humor, welcher für diese Rolle unentbehrlich ist. Die Wirkung war mäßig, aber — was für mich die Hauptsache — das heikle Thema, die Suche nach einem Vater, störte meine munteren Landsleute, die Schlesier, nicht, und so durfte ich hoffen, es werde auch die Österreicher nicht stören. Ich besetzte es im Zusehen und strich im Zusehen einen ganzen Akt — da kam die Schlußszene und nun endlich auch Fräulein Baudius mit dem außerordentlichen und noch dazu schüchternen Ausrufe: „Mein Vater!“ Zu weiterem ließ ihr der Vorhang keine Zeit, und ich war zum ersten Male in der Lage, nach zwei Worten eine jugendliche Liebhaberin zu beurteilen. Figur, Gang, feines Antlitz, schöne Augen und der Klang dieser zwei Worte hatten dennoch für mich hingereicht, und ich kam mit einem neuen Engagement und einem neuen Stücke nach Wien zurück.

Mit schüchterner Besorgnis reichte ich das Stück ein bei meiner Behörde. Die Besorgnis war nur zu begründet. Für ein junges Mädchen den Vater zu suchen auf dem

Burgtheater, und ihn unter so erschwerenden Umständen zu suchen, jeglicher Familienmoral zum Hohne, allen „Komtessen“ zum Entsetzen, das war nicht nur ein Wagnis, es war ein Attentat.

Es wurde auch als solches angesehen. Umsonst hatte ich die schönsten Dinge gesagt in meinem Geleitschreiben über die unerläßlichen Bedingungen eines realen Lustspiels, über den Charakter eines ersten Theaters, welches doch nicht ganz für die Bedürfnisse von noch nicht verheirateten Komtessen eingerichtet werden könnte — ich wurde sehr unsanft angefahren, und mein Geschmack erschien bei dieser Ablehnung des „Winkelschreibers“ in einem recht traurigen Lichte. Solche Unanständigkeiten aufs Burgtheater zu bringen, sei ein Zeugnis von — schweigen wir darüber! hieß der Schluß. Ich wurde geschont in den Vorwürfen, aber das Stück flog in Dantes Hölle.

Ich schämte mich, blieb aber bei meiner unanständigen Vorliebe für dies römische Stück und wartete auf eine günstige Gelegenheit. Es schien mir sehr wünschenswert, unter all diesen gebrochenen Tönen des modernen Lustspiels einmal die vollen Farbentöne der Komik zu bringen, damit das Publikum nicht verlernte, über echt komische Dinge zu lachen, welche der heidnisch-römischen wie der christlich-germanischen Zeit gemeinschaftlich sind und bleiben. Nichts ist nachteiliger beim Theater als Überbildung und Überfeinerung des Publikums. Des „Gedankens Blässe“ und der Sittsamkeit oft so dürre Konvenienzen dem Publikum „angekränkelt“ zu haben, ist „draußen“ für manches absolut anständige Hoftheater Vergiftung geworden. Das gesund Natürliche will im Lustspiele sein Recht, sonst wird dem Lustspiele das gesunde Blut verdorben.

Ich mußte lange warten. Aber der erste Rat neben meinem Chef unterstützte mich immer wirksam, wenn das Ziel meines Strebens ein Lustspiel war, und mit seiner Hilfe

fand sich endlich der glückliche Moment — der „Winkelschreiber“ wurde freigegeben, er durfte auftreten, und er tat, wie jedermann weiß, seine Schuldigkeit außerordentlich. In seiner Kürzung und in der Darstellung mit vollen komischen Farben ist er ein unverwüstliches Repertoirestück geworden.

Und zwar nur im Burgtheater. Man sucht ihn „draußen“ vergebens. Wo das feine Lustspiel fehlt, hat dies derbe Lustspiel nicht so glücklich wirken können, weil das geschulte Publikum fehlt. Die Schulung allein verleiht einem Publikum Geschmack und Takt für verschiedenartige Gattungen.

Freilich haben wohl auch „draußen“ die richtigen Talente gefehlt zur Darstellung. Herr Meixner und Beckmann waren bei uns wie geschaffen für Knifflich und Adam. Die immer etwas laute und vordringliche Komik Herrn Meixners war da, wo sie verhalten bleibt und doch als Unverschämtheit unverkennbar zum Grunde liegen muß, sie war für diesen zynischen Winkelschreiber geradezu klassisch.

XXXII.

Eine Theaterdirektion hat in erster Linie danach zu trachten, daß ihr Repertoire mannigfaltig sei, mannigfaltig in der Gattung: heute Tragödie, morgen Komödie; und innerhalb dieser wechselnden Gattungen auch Abwechslung der Dichter.

Dadurch wird der Anteil des Publikums lebendig und, was von besonderer Wichtigkeit, es wird frisch erhalten. Neigung zu Manieriertheit wird vermieden, denn das Frische ist ein Gegensatz zum Manierierten, und die immer träge machende Hingabe an Modeformen wird unterbrochen. Das Urteil endlich wird immer wieder erweckt, und nur ein immer waches Urteil errettet die Schauspieler vor dem Schlendrian, zu welchem sie alle neigen.

Das Berliner Hoftheater war vor einem Jahrzehnt schon

stark im Niedergange begriffen. Es meinte dies dadurch leugnen zu können, daß es in der Woche fünf bis sechs klassische Stücke gab und auf so klassische Leistung pochend hinwies. Man fällt aber nicht bloß über Holzstufen abwärts, man fällt auch über Marmorstufen, und zwar über letztere noch empfindlicher. Allwöchentlich fünf bis sechs klassische Stücke geben, heißt die Klassik mißbrauchen, heißt den Sinn für das Beste abstumpfen.

Die Folge war und ist, daß ein solches Repertoire bei der Übersättigung und Teilnahmlosigkeit ankommt. Dann sucht die Direktion verzweiflungsvoll nach Reizungen, gerät in die Auswahl seichtester Machwerke, verliert das bessere Publikum und überantwortet den sogenannten Musentempel am Ende willenlos der alltäglichen Unterhaltung. Und auch diese kann sie nicht mehr gewähren, denn ihre Schauspieler sind durch Eintönigkeit langweilig geworden.

Dieser Niedergang entsteht immer, wenn in der Bildung des Repertoires Prinzip und Grundsatz sinniger Abwechslung fehlen. Man kann es diätetische Abwechslung nennen; die geistigen Nahrungsmittel sind eben auch Nahrungsmittel.

Von großer Hilfe dabei ist es, wenn eine Nation Mannigfaltigkeit unter ihren Dichtern besitzt. Unser germanischer Individualismus ist da unschätzbar. Ich brauche einmal dies mundzerreißende Wort, weil „Eigenpersönlichkeit“ ungewöhnlich ist, und weil „Eigentümlichkeit“ nicht so spezifisch verstanden wird.

Unsere tiefe Neigung, eigentümlich zu sein, hat unsere politische Staatsbildung immer erschwert, aber sie hat unserer Poesie immer genützt. Ich glaube, wir sind unter allen Völkern am reichsten in der Mannigfaltigkeit unserer Poeten. Lessing, Gellert, Klopfstock, Goethe, Wieland, Schiller, Jean Paul — welch eine Grundverschiedenheit unter diesen Männern, innerhalb einer Periode von dreißig bis vierzig Jahren!

Bei all unserer germanischen Verwandtschaft mit den

Engländern zeigt sich hier die normannische Signatur auf jener Insel. Dort sind die Poeten beiweitem nicht so verschieden voneinander wie unter uns. Zur Zeit Shakespeares hatten die Engländer doch eine erstaunliche Anzahl von Poeten; ihr letztes Dritteil des sechzehnten Jahrhunderts und ihr erstes Dritteil des siebzehnten strotzten namentlich von dramatischen Dichtern, und nun lese man nur die Inhaltserzählung dieser Dramen, welcher Mangel an besonderer Physiognomie, welche Familienähnlichkeit bis zum Auftreten Ben Jonsons, des Realisten!

Ganz anders bei uns. Auch unsere Theaterdichter sind immer auffallend voneinander verschieden gewesen und geblieben. Zu Anfang dieses Jahrhunderts schrieben gleichzeitig für unser Theater: Goethe, Schiller, Iffland, Kotzebue — alle vier grundverschieden voneinander. Und jetzt! Wie berechtigt wir klagen über Mangel an Produktion, über Mangel an Verschiedenheit der Produktion dürfen wir nicht klagen. Grillparzer, Halm, Bauernfeld, welche Verschiedenheit zwischen diesen gebornen Österreichern, also Süddeutschen — Freytag, Gutzkow, Laube, welche Verschiedenheit zwischen diesen Ostdeutschen — Benedix, Mosenthal, Hackländer, welche Verschiedenheit zwischen diesen aus der Mitte und dem Westen Deutschlands stammenden!

Ich werde daran erinnert durch zwei Stücke, welche 1861 und 1862 die Saison einleiteten: „Die Fabier", von Freytag, und „Die deutschen Komödianten", von Mosenthal.

Freytags „Fabier" waren eine ungemeine Überraschung. Der Verfasser moderner Stücke, welcher so behaglich zu wohnen schien in den Gedankennestern unserer heutigen Zeit, reicht uns plötzlich ein so großes römisches Stück, und eines aus dem frühesten Rom! Die Katastrophe der größten Kavalierfamilie der jungen Roma. Und wie sorgfältig geordnet, wie entschlossen geführt, wie milde und ruhig in Bildung der unerwarteten Gestalten aus dem Kreise der

Landleute, von denen die Architekturdichter nie etwas melden! Gestalten, welche Wandel und Übergang andeuten im römischen Staatsleben. Dazu weich und ansprechend die eine junge Frauengestalt; kurz, ein Stück in allen Wendungen eigen. Gar keine herkömmliche Architektur, und doch ein voller, schöner Bau.

Ich las diese „Fabier“ mit reichem Genusse, aber ohne Hoffnung für die Szene. Nicht bloß hoffnungslos wegen des letzten Aktes und seiner Zerstörungsschlacht, welche für solche Stammestragödie wohl unerläßlich sein mag, welche jedoch für unsere Bühne schwer darstellbar und kaum wirksam zu machen ist. Nicht bloß deshalb hoffnungslos; denn ich las fortwährend mit der Empfindung: das alles in seiner milden, schönen Führung, in seinem mäßigen, oft schönen Ausdrucke hat für dich und deinesgleichen einen angenehmen, edlen Reiz, und diesen kann es auch bei guter Darstellung auf der Bühne ausüben — aber das Theaterpublikum für diese in leisen Zügen gemalte alte Welt ist ein kleines, namentlich darum, weil Anfang und Mitte des Stückes ein anderes Publikum brauchen, als das Ende des Stückes. Bis gegen das Ende des Stückes folgt der bessere Teil des Publikums teilnahmsvoll, die notwendige Schlacht am Ende aber, in der Grundform doch nur episch, kühlt dies Publikum ab. Nach Hause kommend, loben sie es wohl, aber sie eifern nicht dafür, und der Besuch versiegt. Denn die vom Schlachtakt Unterhaltenen haben wenig Befriedigung in den ersten vier Akten gefunden. Und wäre dies alles besser, würde auch die wirklich schöne Arbeit allgemein erkannt und anerkannt, es ist heutigen Tages unmöglich, für das fernliegende römische Thema ein großes Publikum zu gewinnen.

Das war — wie paradox dies klingt — viel eher möglich vor 1848, ehe die politische Gedankenwelt sich so verbreitete. Durch diese Verbreitung ist nicht bloß ein Haschen und Bedürfnis nach politischem Thema und Schlag=

worte entstanden, o nein! Es ist auch eine Sättigung entstanden mit Staatsgedanken. Wenn man im Theater diese Staatsgedanken nicht in besonders glücklicher Fassung wiederfindet oder in naheliegenden Verhältnissen, dann fühlt man sich nicht mehr wie vor 1848 so angezogen durch den Inhalt. Damals war solch ein Inhalt überraschend, und man hatte mehr Zeit zu innerer Verarbeitung desselben. Jetzt ist die Zeitungslektüre verhundertfacht, jetzt fehlt es den Leuten gar nicht an geistigem Nahrungsstoffe, jetzt wollen sie ihn reizender verarbeitet haben im Theater, wenn er sie locken soll, jetzt ist ihnen der Umweg über Athen und Rom zu weit. Je mehr ein Volk teilnimmt an seinem Staatsleben, desto mehr verlangt es im Theater naheliegendes Leben, ein Spiegelbild seiner Zeit.

Ich schloß meine Lektüre der „Fabier“ mit dem Gedanken: Du wirst sie nicht geben können.

Aber das ästhetische Gewissen ist so unerbittlich wie das moralische. Es ließ mir keine Ruhe, ich forderte den Unwillen jener zahlreichen Kreise im Burgtheater wiederum heraus, welche mit Schrecken von einer römischen Tragödie hören — ich setzte die „Fabier“ in Szene. Und zwar mit viel größerem Genusse, als ich für die Zuschauer erwarten durfte. Das Eingehen in alle Fugen einer guten dichterischen Arbeit, welches die Inszenesetzung mit sich bringt, trägt auch einen dichterischen Lohn in sich. Man bereichert, man erhebt sich selbst und die Schauspieler, und der ärgerliche, oft so niedrige Alltagskram des Komödiantenwesens sinkt wie Nebel unter die Bergeshöhen, auf denen man wandelt. Deshalb ist es für die Schauspieler so wichtig, daß sie alljährlich einige Male an ein höheres Einstudieren gelangen, und daß sie dabei geführt werden auf den Proben wie von einem Priester ihrer Kunst, der das poetische Heiligtum zu erklären versucht. Dadurch nur wird der Schauspieler sich eines höheren Künstlertums bewußt und ist tags darauf in einer

gewöhnlichen Komödie ein edlerer Mensch, gefeit gegen die Gefahr, dem Alltagswesen zu verfallen, wohl gar der Gemeinheit. Die Abwechslung in den Stoffen und Formen ist für ihn ebenso wichtig wie für das Publikum.

Die Wirkung des Stückes war ungefähr so, wie ich vorausgesehen. Sie war günstig und bestand selbst den letzten Akt. Aber die Wiederholung fand vor einem kleinen Publikum statt, und dieser schwache Besuch wiederholte sich bei der dritten Vorstellung. Dazu kam eine Stelle über Werbung zum Soldatenstande, welche tendenziös auf ungarische Verhältnisse gedeutet und durch Beifall hervorgehoben wurde. Sie trug uns eine Warnung ein, und da der Kassenausweis mir keinen Anhalt gab zu Widerspruch, so mußte das Stück zunächst verschwinden.

Ich habe es später wieder ins Vorbereitungsrepertoire gesetzt und wollte es wieder aufnehmen. Mein Abgang hat mich daran verhindert. Mögen meine Nachfolger dessen eingedenk sein! Es ist eine reiche Gabe für den besseren Teil des Publikums und eine Genugtuung für Freytag, der in seinem Buche über die Theorie der Tragödie sich um dramatische Dichtung noch besonders verdient gemacht hat und „draußen“ auf keiner Bühne seine Stücke so gepflegt findet wie auf dem Burgtheater. Auch die „Fabier“ sind nur an wenig Bühnen versucht worden und sind auf Nimmerwiederkehr verschwunden. Im Burgtheater steht ihr Personal noch, und sie können jederzeit binnen einigen Wochen wieder aufgeführt werden.

Die Saisoneröffnung des nächsten Jahres (1862) fand statt — wie gesagt — mit Mosenthals „Deutschen Komödianten“. Welch ein Unterschied! Freytag sorglos, goethisch, fein; Mosenthal sorglos, der Popularität nachgehend, lehrsam.

Mosenthal hat in zwei Richtungen das Theater offen gefunden: in der Schilderung literar-historischer Situationen und in der Schilderung des Bauernlebens. In der ersten

Richtung hat er unseren Balladenkönig Bürger dramatisiert im „Deutschen Dichterleben" und die Entstehung des deutschen Schauspieles tragikomisch zu konterfeien gesucht in den „Deutschen Komödianten".

Im „Dichterleben" kämpft er gegen den unvermeidlichen Übelstand, daß die dramatische Lebensgeschichte Bürgers einen ganz anderen Menschen zeigt und zeigen muß, als derjenige Bürger ist, welcher in unserem poetischen Gedächtnisse lebt. Der auf prächtigem Strom von Vers und Reim daherbrausende Balladen-Bürger, unerreicht in seinem natürlichen rhythmischen Falle, lebt in uns als ein Glückskind des Talentes. Sein Lebensbild im Drama dagegen nötigt uns, häusliches und moralisches Elend durchzumachen. Das stört uns wie ein ästhetischer Widerspruch, und da wir im dramatischen Lebensbilde Unangenehmes und Peinvolles eintauschen müssen für das in uns lebende erquickende Wesen des Balladen-Bürger, so finden wir die dramatische Aufgabe undankbar. Daran krankt dies Stück in seiner Tiefe.

Sorgsam hat Mosenthal uns zu entschädigen gesucht, daß er den Hainbund herbeizieht und uns literarhistorische Silhouetten bietet, daß er uns belehrt, daß er die Doppelneigung Bürgers zu zwei Schwestern poetisch zu erklären sucht, daß er endlich — seinem eigentlichen Berufe gemäß — das Volk herbeizieht, um bei Anhörung der „Lenore" die Entstehung des Volksdichters zu enthüllen. Freilich ist es nicht die Entstehung des Volksdichters, das wäre organisch, sondern es ist die Wirkung des Volksdichters in einem einzelnen Momente, und das ist nur episodisch. Das Ganze ist immerhin eine redliche Arbeit. Es fehlen ihr jedoch die Schwingen, welche sie aus dem unteren Dunstkreise, so weit erhöben, daß wir von dem Dichterschicksale eine Erquickung von dannen trügen.

Derselbe Fehl haftet an den „Deutschen Komödianten". Wir werden auch hier durch die geschichtlichen Dürftigkeiten

des deutschen Schauspiels geführt, und zwar richtig geführt an der Hand poetischer Absichten. Aber der Theologe Ludovici, welcher Schauspieler wird und als solcher zugrunde geht, ist über die Mittel zu seinem Ziele unklar, und was er schließlich in der Erschöpfung vor seinem Tode für Klarheit hält, die Entdeckung Shakespeares, das leidet an zwei schweren Gebrechen. Erstens ist der nationaldeutsche Komödiant am Ende genötigt, von einem nichtdeutschen Dichter die Errettung zu hoffen, was ziemlich niederschlagend wirkt, und zweitens ist diese schließliche Moral des Stückes denn doch zu nebelhaft für das Schlußbedürfnis eines Theaterstückes und eines Theaterpublikums. Eine literargeschichtliche Auskunft für das Parterre ist mehr originell als genügend.

Das historische Thema ist also auch hier an sich nicht ausreichend, oder es ist doch nicht ausreichend bewältigt für einen kräftigen poetischen Eindruck. Beide Stücke leben von ansprechenden Details.

Die zweite Richtung Mosenthals, das Bauernstück, zeigt ihn viel stärker. Hier ist er eine Spezialität, und eine solche hat das Theater immer hochzuhalten. „Deborah", „Der Sonnwendhof" und „Der Schulz von Altenbüren" sind die hiehergehörigen Stücke.

Was er außerhalb dieser beiden Richtungen fürs Theater gebracht, ist ohne Physiognomie und nicht ohne Banalität, oder richtiger gesagt: außerhalb jener Kreise ist er im Geschmacke unsicher.

„Deborah" war sein erstes Stück und enthält seinen stärksten Kern. Dieser ruht in dem Bedürfnisse des Kampfes gegen soziale Vorurteile unter Herbeiziehung des Volkselementes. Hier ist es Verfolgung und Verachtung der Juden in den Bauernkreisen. Ein heroische Jüdin kämpft den Kampf durch bis zur Höhe reiner Entsagung, und in dieser ästhetisch klaren und ganz durchgeführten Absicht liegt Wert

und Kraft des Stückes. Es hat sich bewährt, indem es auf allen Bühnen Zutritt, Wirkung und Dauer gefunden.

Die Staffage bietet Anlaß zu Ausstellungen. Den Bauern der Steiermark im vorigen Jahrhundert werden Siege über das Vorurteil zugedacht, welche sie schwerlich erfochten haben. Aber gerade hierin zeigt dies Stück, wie wenig die bloße Richtigkeit in historischen Dingen bedeutet auf der Szene. Wenn das psychologische Leben richtig gezeichnet ist, da stört die nicht ganz richtig historische Notiz nur in geringem Grade, so wie umgekehrt die historische Richtigkeit gar nichts hilft, wenn das psychologische Moment kein wahres Leben ausatmet.

Die realistische Zeichnung und Gruppierung der Bauernfiguren in solchem Gegensatze zum tragischen Pathos eines verfolgten Stammes war neu auf dem Theater und wirkte sehr förderlich, wie viel auch gespottet wurde über das Zehrgeld von kleinen Mitteln, welche der Autor ausbeutet, wie Glockengeläute, Schuljugend und Witterungswechsel. Realistische Dichtung braucht ja eben die Bestandteile des realen Lebens. Machen sie sich allzubreit, so erscheinen sie nichtig, treten sie sparsam auf, so helfen sie die Täuschung erhöhen.

„Deborah“ war immer abgewiesen worden vom Burgtheater. Der verstorbene Graf Dietrichstein war entsetzt über meine Ketzerei, als ich erklärte, daß dies nicht zu billigen sei. „Ein Judenstück!“ — Haben Sie nicht Maurenstücke genug zugelassen ohne Skrupel? — „Oh!“ — Die Judenfrage liegt uns viel näher als der Untergang der Mauren in Spanien.

Als ich später offiziell dafür einschritt, wurde mir entgegnet: Es ist nicht mehr neu, wir haben also keine Veranlassung, es zu geben.

Das widersprach meinem Prinzip, im Burgtheater all das zu bieten, was sich eingebürgert im deutschen Repertoire, und so alljährlich eine Vollständigkeit des historischen Re-

pertoires vorzuführen. Ich kam unverdrossen immer wieder auf die Frage zurück, und 1864 endlich ermüdete der Widerstand — „Deborah“ ward eingereiht.

Künstlerisch wertvoller noch ist der „Sonnwendhof“. Er braucht gar keine zweifelhaften historischen Hilfsmittel, braucht keine Glaubens- und Rassenfeindschaft, und entwickelt in schlicht menschlichen Gegensätzen unter Bauern sein ganzes hinreichend anziehendes Leben.

Daß man in diesen Bauernstücken nur Käs und Butter zu verspeisen kriege und gar kein Fleisch, mag richtig sein. Aber ich habe schon oben behauptet, daß die Abwechslung in der Nahrung ihr Gutes habe.

Sein neuestes Bauernstück, „Der Schulz von Altenbüren“, steht zurück gegen obige zwei Stücke, weil der Verfasser den Gegensatz zwischen Bauer und Bürger überspitzt und dadurch abgebrochen hat. Einen modernsten Menschen stellt er einem westfälischen Bauer gegenüber, welcher nicht ein Bauer unserer Zeit ist, sondern ein Bauer des Mittelalters, und als solcher schwere Absonderlichkeiten des Mittelalters vertritt. Da treffen sich die Kämpfenden nicht, und treffen deshalb auch uns nicht. Der moderne Mensch spricht nun umsonst unsere Gedanken aus. Sie stehen in keinem richtigen Verhältnisse zu den Gedanken des Bauers und erscheinen also nicht organisch dramatisch, sondern nur deklamatorisch.

Dieser Fehlgang in einem Stücke ist ein Fehlgang, welchem man als Theaterdirektor auch bei der Wahl neuer Mitglieder schwer ausgesetzt ist. Wie leicht täuschen uns die bloß deklamatorischen Talente! Wir engagieren sie, und wenn sie dann innerhalb des dramatischen Organismus wirken sollen, da treffen sie nicht, da zeigen sie sich leblos.

Das gesprochene Wort allein tut's nicht; das Wort muß entsprungen sein aus dem innersten Geflechte des Charakters und der Handlung. Ohne diesen Ursprung fehlt ihm der Lebenspuls.

Den wirklichen Lebenspuls zu erkennen ist die Hauptaufgabe eines Schauspieldirektors. Das gilt für Stücke und für Schauspieler.

Es ist aber ebenso gefährlich, sich von bloß gelehrten Schauspielern täuschen zu lassen, als — Talente zu übersehen, bei denen die Hilfsmittel des Vortrages noch gar nicht entwickelt sind und die doch ein starkes dramatisches Leben in sich bergen.

In diesem Jahre 1862 trat ein neues Mitglied ins Burgtheater, welches vielleicht durch Zufall aus dem Zauberschlafe erweckt worden war. Ich hatte ganz zufällig die Schlafende gesehen und hatte gemeint: Wenn dieses Mädchen erweckt wird, so wird sie vielleicht wie eine Prinzessin sprechen.

Einige Jahre vor 1862 war ich eines Abends im Carltheater, um ein kleines Stück zu sehen, das ich nicht kannte. Da tritt ein Mädchen in grauem Seidenkleide auf die Szene und frappiert mich. Wer ist sie? — „Das scheint mir recht gleichgültig," sagt meine Nachbarin, „denn sie spielt ja schlecht!" — Ja, sag ich, und stehe unwillkürlich auf in der Loge, als ob ich sie so besser sehen wollte und könnte — aber das Mädchen hat ein Etwas! flüsterte ich vor mich hin.

Ich hatte den Eindruck vornehmer Schönheit von dem Mädchen, und daß hinter dem, was sich da zeige, eine Kraft liegen könne, irgend eine seltene Kraft. Sie sprach abscheulich mit einem fast verborgen bleibenden guten Organe. Die Töne sonderten sich nicht klar zu Worten. Aber der griechische Kopf sprach für mich. Sie war steif; aber ihre geringen Bewegungen waren edel — ich blieb dabei: dahinter liegt eine Kraft! „Der Instinkt sagt's," lachte meine Nachbarin. Wohl möglich! erwiderte ich.

Die junge Dame spielte zweite, dritte Liebhaberinnen, und auf meine Nachfrage erfuhr ich, daß sie von niemandem beachtet werde. Ich ließ sie zu mir bitten, und sie kam. Eine lange Unterredung bestärkte mich in meinem günstigen

Vorurteile und bildete dies Vorurteil dahin aus: sie sei für große, ernste Rollen geeignet. Das Resultat der Unterredung war, daß sie in einigen solchen Rollen auf einem Provinztheater als Gast auftreten sollte, damit ich sie sehen könnte. So geschah's. Als sie aber zu dem Zwecke nach Brünn reiste, konnte ich durchaus nicht fort von Wien und mußte einen kritischen Kunstfreund ersuchen, meine Stelle zu vertreten. Er war der einzige, welcher sich ebenfalls für sie interessierte und meine günstige Vormeinung teilte, Rudolf Valdeck war es. Er berichtete nach seiner Rückkehr, daß unsere Hoffnungen sich bestätigt hätten in diesen Gastrollen. Fehler und Gebrechen wären noch in großer Zahl vorhanden, aber ein großes Talent wäre sicher da. Unterricht und Leitung nur fehlten. Und zwar wäre es, wie wir geahnt, ein Talent für tragische Aufgaben.

Flugs trug ich dies meinem Chef vor und bat um Erlaubnis, sie engagieren zu dürfen. Das wurde mir abgeschlagen und obenein mit so absoluten Gründen, daß auch meine Befugnis zu selbständiger Abschließung eines Jahresengagements ihre Kraft verlor.

Ich mußte mich trösten über den Verlust der Zeit, die freilich bei jungen Liebhaberinnen unschätzbar. Denn es blieb für mich nur eine Frage der Zeit; ich meinte sicher sein zu können, daß dies Talent siegreich hervortreten werde, falls sie an gute Lehre komme. In Berlin ist ein guter Lehrer, der frühere Theaterdirektor Hein; an ihn und Frau Glasbrenner kam sie, und ich harrte hier des günstigen Augenblicks, ihr wenigstens ein Gastspiel auf der Burg zu erobern. Das war leichter zu haben als ein Engagement, und das Talent, meinte ich, werde dann schon das übrige besorgen.

Zwei Jahre vergingen, ehe der Augenblick eintrat. Er trat aber ein, und sie gastierte als Adrienne Lecouvreur, Jane Eyre, Maria Stuart und Gräfin Rutland und — wurde engagiert. Es war Fräulein Charlotte Wolter.

Die Rollen, welche sie „draußen“ einstudiert, zeigen auch jetzt noch manche Spuren der Anfängerschaft; unter den Rollen aber, welche sie in den folgenden fünf Jahren hier bei dem sorgfältigen Probieren auf dem Burgtheater ausgearbeitet, kamen solche zum Vorschein wie Sappho, wie die Gräfin Orsina, welche den Stempel eines starken tragischen Naturells an der Stirne tragen. Die so lange gesuchte tragische Liebhaberin war gefunden.

Ich schreibe dies nicht ohne tiefe Besorgnis, daß der Fund wieder verloren gehen könne. Die fehlende Vorbildung muß durch unablässige Studien der Künstlerin, muß durch aufmerksamste Führung von seiten des Leiters nachgeholt werden. Es ist schwer, das später dauernd einzuprägen, was man in der Jugend nicht gelernt hat: die gesetzlich klare Rede. Und doch ist sie die unerläßliche Grundbedingung einer darstellenden Künstlerin. Die mächtigsten Ausbrüche tragischer Begabung werden mit der Zeit unwirksam oder doch unrein wirksam, wenn die Grundlage der reinen Rede fehlt.

Von diesem Gedanken muß Fräulein Wolter durchdrungen sein, wenn ihre Laufbahn auch ferner eine aufwärtsgehende werden soll.

XXXIII.

Das Jahr 1863 war das Jahr der großen Trauerspiele; das Burgtheater brachte drei neue: „Die Nibelungen“ von Hebbel, „Richard der Zweite“ von Shakespeare und „Andreas Hofer“ von Immermann. Und „Narziß“ von Brachvogel, ebenfalls ein Trauerspiel, folgte schon im April des folgenden Jahres.

Von neuen Schau- und Lustspielen aber erschienen unter anderem: „Hans Lange“ von Paul Heyse, „Eglantine“ von Mautner, „Pitt und Fox“ von Gottschall. Wie man sieht, eine höchst ausgiebige Ernte.

Und fast alle diese Stücke blieben am Leben, wenn auch nicht alle mit gleicher Lebenskraft. Die Trauerspiele, welche bei uns des Klimas wegen den Keim der Schwindsucht am zeitigsten in sich entwickeln, mußten vorsichtig behandelt werden und durften keine großen Sprünge machen. Vermittelst dieser Vorsicht sind sie gefristet worden.

„Aber dies gilt doch nicht von den ‚Nibelungen'!“ wird man rufen. Es gilt doch auch ein wenig von den „Nibelungen“. Sie zeigten bei der zweiten Vorstellung ein arg hippokratisches Gesicht im zweiten Parterre, und es bedurfte des lebhaft aufspringenden Rufes von der außerordentlichen Krimhilte des Fräulein Wolter, um sie aufzubringen.

„Nun denn überhaupt“ — höre ich manchen höheren Leser dieser Schilderungen rufen — „nun muß es doch einmal gesagt werden: Ist es denn nicht ein trauriger Mißbrauch des Theaterwesens, daß etwas mehr oder weniger Besuch über das Schicksal eines Stückes, ja eines poetischen Werkes entscheiden soll?! Ist es nicht? Dies ewige trockene Berichten, als ob es ewige Richtersprüche wären: „Dies und jenes Stück mußte verschwinden, weil das große Publikum verschwand,“ ist ja doch das Eingeständnis kläglich äußerlicher Rücksichten, namentlich der Rücksichten auf die Kasse. Ein Theater wie das Burgtheater ist ja subventioniert, damit es nicht so sklavisch Rücksicht zu nehmen braucht auf die Kasse, und das sogenannte große Publikum ist ja doch nimmermehr die erste und letzte Instanz für poetischen Wert oder Unwert!“

Das klingt alles richtig; es ist aber nicht alles, und ist auch nicht ganz richtig.

Ein Theater hat es mit der ganzen Öffentlichkeit zu tun, und wenn diese ihre Zustimmung versagt, so ist dies unter allen Umständen eine Entscheidung. Das Resultat wenigstens liegt alsdann vor: die volle Wirkung des Stückes fehlt. Man soll sich nicht gleich unterwerfen, heißt es. Gut. Man

geht auch an die Prüfung. Man fragt: Wenn nicht die volle Wirkung eingetreten ist, welche Wirkung ist ersichtlich geworden? Hat vielleicht der feinere Teil des Publikums laut oder leise Partei ergriffen für das Werk? Man wiederholt das Werk. Zeigt sich bei dieser Wiederholung, daß ein edler Teil des Publikums dem Stücke treu bleibt, dann versucht man Rettungsmittel, dann schont man auch die Kasse nicht und bringt nach einiger Zeit das Stück wieder, und zwar zu günstiger Zeit, und ist zufrieden auch mit sehr mäßigem Besuche. Man hofft, es werde allmählich steigende Einsicht sich ausbilden und Proselyten machen für das Stück. Das kann man, und das tut man; man kann es aber nur tun, wenn das wichtigste Lebensorgan eines Stückes, wenn das eigentlich dramatische Herz vorhanden ist. Fehlt dies, dann retten alle sonstigen ästhetischen Vorzüge ein Stück nicht vom Tode. Und dann fallen sehr bald auch diejenigen ab, welche die schöne Sprache und diesen wie jenen schönen Zug gelobt und welche auf das grobe Publikum gescholten haben. Ihr abstraktes Lob erstirbt ihnen auf der Zunge, wenn sie bemerken, daß die eigentlich dramatischen Wirkungen absolut nicht eintreten.

Und dies ist es fast immer, woran ein Stück scheitert; fast immer ist es ein Lebensorgan, an welchem es gebricht, wenn ein neues Stück versagt. Der Vorwurf gegen die Kasse ist zumeist nichtig. Die Kasse ist nur ein Symptom. Das leere Haus entmutigt die Enthusiasten für ein Stück; es entmutigt die Schauspieler, die Vorstellung an sich sinkt zusammen, und kein Mittel der ästhetischen Apotheke rettet vom Tode.

Diese Vorwürfe haben etwas von den Vorwürfen gegen Feldherr und Heer, wenn die Schlacht verloren ist. Ihr hättet eben nicht weichen sollen, heißt es — und wenn ihr absolut mußtet, dann hättet ihr euch gleich wieder stellen sollen, und wie die theoretischen Rezepte alle heißen, welche

den niederwerfenden Sturm eines Unterganges eben nicht kennen, einen Sturm, welcher das Tüchtige mit dem Untüchtigen verschüttet. Theatererfolge sind immer Ergebnisse von Schlachten.

Das Theater, ein Staat im Kleinen, kann sich wie der Staat der Majoritätsherrschaft nicht entziehen. Dabei hat man doch nicht zu fürchten, daß alles unscheinbar Gute, was die Menge nicht erkennt, verloren gehe. Die Rücksicht auf Besuch und Kasse hört für eine gewissenhafte Direktion immer auf bei Stücken, welche sich den Stempel der Klassizität erworben haben. Da wägt man doch die Stimmen und zählt sie nicht. Und was klassisch werden kann, das geht für eine aufmerksame, literarisch geschulte Direktion auch nicht verloren, weil es schwach besucht wird — die Leser werden schon zehnmal in diesen Schilderungen bemerkt haben, daß just aus diesen Gesichtspunkten Wiederaufnahmen versucht werden und bis auf einen gewissen Grad auch gelingen können.

Wie stand es nun mit den „Nibelungen"? Trotz lebhaften Drängens von seiten der zahlreichen Hebbelschen Anhänger hatte ich nicht geeilt mit Vorführung der neuen Arbeit des Dichters. Teils weil ich wirklich keine Vorliebe habe für Hebbelsche Dramen, denen nach meiner Ansicht die Anschaulichkeit abgeht für die Szene, teils weil auch in dieser Arbeit schwere szenische Bedenken mir entgegentraten, namentlich der aus der „Edda" entnommene zweite Akt, unverständlich für das Publikum und deshalb unwirksam, und der letzte Akt, welcher den Schluß zersplittert. Endlich weil ich die tragische Liebhaberin nicht hatte für die Rolle der Krimhilte und meines Erachtens doch der irgend mögliche Theatererfolg von der tragischen Gewalt dieser Figur im letzten Akte abhängig war.

Ich ließ also auf mich schelten und wartete. Erst als Fräulein Wolter eingetreten war, ging ich an dies Werk.

Hebbel lebte noch und nahm an der Inszenesetzung teil.

Er und seine Frau, welche die Brunhilde spielte, erschienen sehr sicher über das Außerordentliche des zweiten Aktes. Das war natürlich. Er hat gar keine Kenntnis vom Leben im Publikum; er hatte nur literarische Nerven, und mit dem Publikum stand sein poetisches Nervengeflecht in gar keiner Verbindung. Ich störte nicht in diesem Eddathema und ließ beide walten. Als aber im folgenden Akte der Hochzeitszug kam, da zeigte sich's zur Verwirrung der Schauspieler, daß der Dichter mit geistigem Auge gar nicht gesehen hatte, was da vorgehen sollte. Der Zug fiel auseinander, weil die langen Zwischenreden ganz unvereinbar waren mit einem Zuge — da mußte ich eintreten, ändern und ordnen. Als es geordnet war, stimmte auch Hebbel zu. Im letzten Akte stimmte er jedoch nicht zu, als ich sagte: „Hier muß eine ganze Verwandlung heraus, damit der Schluß ein Schluß werde."

„Das ist unmöglich!" rief er.

„Überlassen Sie mir's, Ihnen die Möglichkeit morgen probeweise vorzuführen?"

„O ja."

Ich strich also, setzte zu, um die Verbindungen herzustellen und den Nachdruck zu erreichen; änderte die Rollen, unterrichtete die Schauspieler über den neuen Zusammenhang und führte am anderen Tage den neuen Schluß vor. Hebbel war nun ganz einverstanden und äußerte sich dankbar.

Jetzt kam die Vorstellung unter wahllosen Applause für jeden Akt. Das wahre Ergebnis lautete aber dahin, daß der zweite Akt, der unverständliche Eddaakt, durchgefallen war, daß der episch verbliebene Grundcharakter des Stückes vielfach ermüdet hatte, und daß der letzte Akt durch Energie der Krimhilte in den Schlußszenen stark gewirkt hatte.

Die zweite Vorstellung war, wie schon gesagt, nicht vollständig besucht. Nun kam aber der Ruf der Wolter-Krimhilte, und der Besuch hob sich auf hinreichende Höhe. Nie auf ausgezeichnete Höhe. Das bürgerliche Publikum kam niemals

vollzählig. Bei diesem tat der epische Gang in schwerer Sprache und Raupachs „Nibelungenhort“ immerdar Eintrag. Dieser „Nibelungenhort“ hatte das große Publikum gehabt durch seine ersten drei Akte und besonders durch die Szenen zwischen Siegfried und Krimhilte, Liebesszenen, welche mit unzweifelhaft starkem, theatralischem Talente behandelt sind und welche eine allgemein günstige Wirkung gemacht hatten.

Noch schwieriger ging es mit dem neuen Shakespearestücke, mit „König Richard dem Zweiten“. Es gehört zu den „Historien“ und ist also kein dramatisch komponiertes Stück. Dies war ein kaum besiegbares Hindernis bei dem dramatisch geschulten Publikum des Burgtheaters. Dies Publikum ließ sich absolut nicht einreden, in diesen Forderungen eine Nachsicht üben zu müssen, weil der berühmte Shakespeare Verfasser des Stückes wäre. Bei allem Respekt vor dem großen Namen blieb es auf seiner dramatischen Forderung stehen.

Wie vielfach, wie lebhaft war gerade dies Publikum herangezogen und auch angezogen worden durch so zahlreiche Shakespeareaufführungen! Das Repertoire des Burgtheaters erhielt siebzehn Shakespearestücke, und alle so fest und bereit, daß jedes in jeder Woche gegeben werden konnte. Das Publikum war also mit diesem Dichter vertrauter als irgend eines — umsonst! Es bewies ihm nicht die geringste Deferenz, es entsagte auch ihm gegenüber seinen dramatischen Anforderungen nicht um ein Jota. Im Gegenteile, es wurde von Jahr zu Jahr strenger. Es sagte nicht gerade wie einst Goethe: „Shakespeare und kein Ende!“ aber es sagte doch unverblümt: Allzuviel ist ungesund. Es ließ „Richard den Zweiten“ ohne Zeichen besonderer Teilnahme an sich vorübergeben.

Der erste Akt bekanntlich ist dramatisch. Der so rasch eingeleitete und so entschlossen verhinderte Zweikampf interessierte auch. Der König wird gut eingeführt. Die Figur Gaunts im zweiten Akte ist ebenfalls ganz geeignet, Glück

zu machen, und da König Richard konsequent die Spitze bietet, so folgt man ihm aufmerksam. Aber von da an verläuft das Drama ins Epos. Ohne hinreichenden Kampf erliegt der König und spricht nur viel, wenn auch schön. Es folgt die große Abdankungsszene, welche so prächtige Sachen enthält, aber so ungenügend gesammelt ist zu szenischem Eindrucke. Hier, und eigentlich nur hier, war ich mit der Bearbeitung leise eingeschritten, bloß leise. Ich hatte nichts zugetan, sondern hatte nur zerstreute Worte Shakespeares aus anderen Szenen in eine Szene zusammengetragen. Der Bischof von Carlisle ist vorhanden als Parteigänger für Richard; er sagt auch das Nötige, aber er sagt es vereinzelt in mehreren Szenen und deshalb kraftlos. Diese seine Worte legte ich alle in die Abdankungsszene, um doch einen geschlossenen Widerstand zu haben für den wiederum bloß schön sprechenden König — und erreichte damit die Hauptwirkung des Abends. Der letzte Akt mit dem geistvollen Monologe Richards erweckte noch eine auffallende Teilnahme, mehr nicht.

Das Ganze fand nur einen succès d'estime. Wir wiederholten das Stück vor mäßig besetztem Hause und erhielten es durch Schonung.

Wenn ich vergleiche, wie jetzt — im Frühjahre 1868 — der beim Falle des Konkordats endlich zugelassene „König Johann" hingenommen wurde, so drängt sich der Gedanke unabweislich auf: Dies ist nicht mehr dasselbe Publikum! Nie hätte ich eine Shakespearehistorie ungestraft so bringen dürfen mit ihrem ganzen Wortschwalle, mit sogar nicht ergänztem, dramatischem Gange, mit einem inkonsequenten Könige, also ohne Mittel- und Anhaltspunkt, nie! Daneben war ja „König Richard" ein sympathisches Drama. Und „Richard" wurde kühl aufgenommen, „Johann" wurde unter mehrfachem Applause hingenommen wie irgend ein anderes Theaterstück. Gar kein Urteil machte sich geltend, gar kein Für und Wider, die Stadt Wien hat gar nicht erfahren, ob und wie das

Stück gewirkt hat — die Unklarheit ist eingekehrt, das Publikum erscheint inkompetent.

Dies ist der Unterschied zwischen einem geschulten Publikum, wie es bis zum Winter 1867 im Burgtheater bestand, und einem zufälligen Publikum, wie es sich jetzt im Burgtheater zusammenfindet. Binnen einem halben Jahre ist das alte, geschulte, an Tradition so reiche Publikum aufgelöst worden.

Innere und äußere Gründe haben das zuwege gebracht. Zu den inneren Gründen gehört eine neue Oberdirektion, welche die geistige Leitung auf den Proben der banalen Geschäftsführung überlassen hat, den Handgriffen der Routine. Dadurch sind die Schauspieler, sind die Vorstellungen rasch verändert worden, und das fein gewöhnte Publikum hat das rasch empfunden und hat innegehalten im Zudrange. Gerade um dieselbe Zeit ist ein äußerer Grund wirksam geworden: die Einführung von Vormerkungen zu gesperrten Plätzen. Dadurch ist weiteren Kreisen, die sonst nicht ins Theater drangen, der Zutritt ermöglicht worden. Diese Kreise versorgen sich nun beizeiten mit Plätzen ohne Rücksicht auf besondere Auswahl der Stücke, und wenn nun die Intimen von früher doch einmal wieder zuschauen wollen, ob ihr altes Schauspiel seine frühere Physiognomie zurückerhalten habe, da finden sie alle Plätze vergeben, zucken die Achseln und verzichten am Ende ganz — so entsteht ein zufälliges Publikum, und die traditionellen alten Maßstäbe der Kritik verschwinden, mit ihnen das alte Burgtheater.

Das dritte Trauerspiel war „Andreas Hofer", wie Immermanns „Trauerspiel in Tirol" auf dem Theaterzettel heißt.

Ein vaterländisches großes Stück war so lange mein Wunsch! Die Bühne ist ja am mächtigsten, wenn sie vaterländische Dinge vorführen und aussprechen kann. Jahrelang hatte ich um die Erlaubnis geworben für diesen „Hofer" — vergeblich! Da war der Pater Haspinger, da war der Schurke Kolb,

geistlich verdächtig, wie sehr ich ihn verkleidete, da war dieses und jenes Grund zur Abweisung — in Wahrheit blieb es die Scheu vor der Unmittelbarkeit. Solch ein Stück erschien zu unmittelbar. Nur nichts direkt aussprechen auf der Szene, was politisch oder auch nur sonstwie treffen könnte! Selbst nicht patriotisch. Das hat seine Konsequenzen. Wird heute das allenfalls Zulässige ausgesprochen, so will morgen auch das kaum Zulässige, übermorgen das Unangenehme ausgesprochen sein. Dazu ist die Bühne überhaupt nicht da, am wenigsten die Hofbühne. Nur nichts Direktes!

Diese Rücksichten, der bare Gegensatz zum Zwecke eines ersten Theaters, waren tief eingewurzelt. Es war und ist ein Standpunkt der abonnierten Logen, welche nach Tische um Gottes willen nicht erinnert sein wollen an etwas Wirkliches, wozu man den Kopf schütteln oder wovor man gar erschrecken müßte. Das ist ja auch keine Poesie! Die Poesie war eine verschleierte Prinzessin geworden aus fernen, fernen Zeiten und fernen, fernen Landen.

Da starb mein langjähriger Chef, ein geborener Pole, und mein neuer Chef, endlich ein geborener Deutscher, nahm lebhaften Anteil an dem Tiroler Trauerspiele und gab sofort die Erlaubnis.

Der verstorbene Chef, Graf Lanckoronski, hatte übrigens die guten Eigenschaften, welche ich zu Anfang dieser Schilderungen an ihm preisen konnte, standhaft bewährt. Meinen Instruktionen gemäß überließ er mir die artistische Leitung unverkürzt. Er war hundertmal unzufrieden mit meinem Geschmacke in Wahl der Stücke und in Besetzung der Rollen, und er verhehlte das gar nicht, aber er setzte stets hinzu: Dies ist Ihr Fach und Ihre Verantwortung, ich greife da nicht ein. — Er war ferner unzugänglich für irgend eine Klatscherei und Verhetzung; er wies jeden unbegründeten Anspruch auf Vergünstigung weit ab, und er war endlich immer bestrebt, gerecht zu sein. Ich appellierte nie vergeblich an

seinen edleren Sinn, wenn Heftigkeit unbillig handeln wollte — ich verlor in diesem Manne meine sicherste Stütze.

Mein neuer Chef, Fürst Vincenz Auersperg, gehörte selbst zur Landesverteidigung in Tirol, er erlaubte nicht nur, er förderte lebhaft Immermanns „Andreas Hofer".

Wie war nun, wie ist dies Stück? Karl Immermann hat es geschrieben in früher Zeit und das Theater dabei gar nicht im Auge gehabt. Später, als er dem Theater nähergetreten, hat er mit einigen Strichen und Linien seine Arbeit der Bühne näher zu bringen gesucht, und so lag sie unter dem neuen Titel „Andreas Hofer" vor mir.

Es fehlt ihr zum Bühnenstücke immer noch das oben erwähnte dramatische Herz, sie hat immer noch einige Ähnlichkeit mit einer Shakespearehistorie. Manchen Abend hab' ich vor ihr gesessen und habe erwogen, wo und wie weit geändert werden dürfe, um sie, wie der Österreicher sagt, „schneidiger" zu machen. Aber das konnte nur mit größter Dreistigkeit geschehen, und — Immermann war tot. Und er war erst einige zwanzig Jahre tot. Ja, wären es zweihundert Jahre gewesen! Man ist viel dreister, wenn uns Jahrhunderte vom Autor trennen, aber wenn man ihn selbst noch gekannt, da ist man scheu, da hört man seine Klage über Gewaltsamkeit, die ihm angetan würde.

Ach, wie leicht wäre es gewesen, wenn ich mit ihm hätte darüber sprechen können! Er war so verständig und war so praktisch geworden in der zweiten Hälfte seines Lebens. Es wurde ihm in den letzten Jahren klar und klarer, daß er verführt worden sei durch die romantische Kirche, und daß er selbst eigentlich gar keine gläubige Seele gewesen sein Lebenlang. Er war im Grunde ein sehr klarer Kopf, dieser Jurist in Düsseldorf.

Im Jahre 1839 kam ich auf einer Reise nach Holland durch Düsseldorf und lernte ihn kennen. Ein stattlicher Mann war er, mit ausgebildetem Antlitze, prompt und stark in der

Rede, nachdrucksvoll in allen Behauptungen, und doch geneigt, allen heiteren Fragen des Lebens ihr fröhliches Recht angedeihen zu lassen. Er kam mir viel mehr entgegen, als ich, ein junger, ausgelassener Schriftsteller, ansprechen durfte; er zeigte eine unerwartete Neigung für die dreiste Natur des jungen Deutschland. Sein Freundschaftsverhältnis zu Heine, aus dem gemeinschaftlichen Zorne gegen Platen erwachsen, wurde lebhaft von ihm betont, lebhafter als es eigentlich ihren beiden verschiedenartigen Naturen zustand, und in all den ausführlichen, lebendigen Gesprächen, welche wir damals einige Tage lang führten, zeigte Immermann das Bedürfnis, lebensvoll einzutreten in die Literatur der Gegenwart. Natürlich kam da auch das Theater in Rede, dem er eigentlich näher stand als ich. Er hatte aus freiem, künstlerischem Antriebe einige Zeit das kleine Düsseldorfer Stadttheater geleitet und manches phantastische Stück in Szene gesetzt. Deutlich zeigte sich's, daß er die Direktion des Berliner Hoftheaters gewünscht hatte und wünschte. Bitter und scharf sprach er über die unkundige, hofmäßige Intendanzenwirtschaft, und ich sah, daß er eigentlich die Theaterführung in Düsseldorf wohl nur übernommen hatte, um dem Hoftheaterwesen darzutun, wieviel ein echter Geist aus einem Theater machen könnte, auch aus einem kleinen und auch mit den kleinsten Mitteln. Er war nicht im geringsten verblendet von dem Preise, welchen Literaten und Schauspieler seinem Düsseldorfer Theater bereitet und verbreitet hatten; er gestand zu, daß vieles unzureichend gewesen, was man seiner Bühne rühmend nachgesagt, und daß er auch in der Szenierung bloß literarischer Stücke deutlich erfahren habe: dies seien eben nur Übungsexperimente gewesen, und Aufklärungen über literarische Träume, die Traumhaftigkeit derselben habe sich auf der Szene nur zu sehr dargetan.

Bei Festhaltung höherer poetischer Absicht hatte er aus der Praxis nüchterne Lehren gezogen und wäre trefflich ge-

eignet gewesen, ein erstes Theater zu übernehmen und zu führen. Er sprach sehr gut, war eine talentvolle, geharnischte Persönlichkeit und wäre für die Schauspieler ein unschätzbarer Führer geworden. Was er in romantischer Befangenheit früher als Theaterstücke herausgegeben, wie „Cardenio und Celinde“ und „Die Opfer des Schweigens“, das sah er jetzt ziemlich unbefangenen Blickes an und wies auf kleine Sachen hin, wie „Die schelmische Gräfin“, um darzutun, daß ja auch früher schon der Sinn für das heutige Theaterstück in ihm lebendig gewesen.

Wie leicht wäre es geworden, mit dem so gearteten Manne das „Trauerspiel in Tirol“ hieb- und schußfest zu machen!

Das Stück kam leider damals zwischen uns gar nicht zur Sprache — er schrieb am „Münchhausen“, und wenn ich ihn aus dem Schwurgerichte abholte und er seinen schwarzen Richtertalar auszog, um mit uns nach Neuß zu fahren, wo eine schmucke Wirtin den besten Rheinlachs am besten zu servieren verstünde, da dachten wir an kein Trauerspiel, sondern da kehrte der saftvolle Magdeburger, der er war, seine sinnlich behagliche Seite hervor und schilderte uns, was für Schwänke er im Kopfe trüge für Münchhausen und dessen Tochter Emerentia im Gegensatze zu seinem Meisterstücke, dem „Oberhofe“, dessen kernige Schilderung er während seiner langen Dienstzeit im rheinischen Westfalen erworben hatte. Nicht lange nachher schickte er Heine und mir die ersten Bände seines „Münchhausen“ nach Paris, und ehe wir uns dessen versahen — war er plötzlich tot. Der rüstige, kräftige Mann!

In ihm ist einer der wenigen Poeten gestorben, welcher dem deutschen Theater ein bahnbrechender geistiger Führer hätte werden können. Er hatte wohl noch manches Schlingkraut um sich aus alter romantischer Zeit, aber sein Geist war frei geblieben, und eine große Theaterpraxis hätte ihn

von poetischen Schmarotzerpflanzen, welche die öffentliche Schaubühne nicht verträgt, gänzlich befreien können.

Gerade wegen dieser persönlichen Bekanntschaft war ich jetzt schüchtern vor seinem Stücke und wagte keinen tieferen Eingriff, um ein festes Theaterstück daraus zu machen.

Der gute Inhalt trug uns doch unter sorgfältiger Darstellung einen Ehrenerfolg ein, und wir haben von Zeit zu Zeit das Trauerspiel wieder bringen können. Es kann also auch in Zukunft erhalten bleiben, wenn die Direktion ihm Aufmerksamkeit und Pflege widmet. Die uns naheliegenden Verhältnisse und Namen üben ja doch — auch bei skizzenhafter Behandlung des dramatischen Ganges — einen erweckenden Einfluß auf unsere Teilnahme. Wenn von Innsbruck, Meran und vom Passeiertale, von Hofer, Speckbacher und Pater Haspinger die Rede ist, da werden wir doch viel leichter getroffen, als wenn das Forum romanum und Antium oder Cominius und Aufidius an unser Ohr klopfen.

XXXIV.

„Narziß", „Hans Lange", „Eglantine", „Pitt und Fox", die weiteren Originalneuigkeiten von 1863 und 1864, bestätigen recht deutlich meine frühere Behauptung: daß die Persönlichkeiten unserer Dramatiker ungemein verschieden voneinander sind.

Man skizziere sich nur die Charaktere und Schreibarten der sechs deutschen Schriftsteller, welche im Laufe eines Jahres unser neues Repertoire gebildet, und stelle sich daneben sechs lebende französische Theaterautoren zusammen. Wie einleuchtend wird sich herausstellen, daß die sechs Franzosen eine auffallende Familienähnlichkeit tragen in Wahl der Stoffe, in Form der Fassung, im Gang der Rede; daß aber die sechs Deutschen, hier also Hebbel, Immermann,

Brachvogel, Heyse, Mautner, Gottschall, grundverschieden voneinander erscheinen.

Hebbel, aus dem friesischen Holstein, breitspurig ohne Sorge um irgend eine Zier einhergehend, sucht nach unbehauenen Felsstücken für seinen Ausdruck, ist um Schönheit nicht nur unbekümmert, sondern sucht nach Gelegenheiten, diese Unbekümmertheit nachdrücklich zu betätigen. „Echtheit geht vor!“ kann man herauslesen, und: „Schwächliche Nachfolger mögen unsere Originale zur Schönheit herausbürsten und putzen!“

Er stammt aus germanischen Urkreisen, welche von den Ständen und Formen der mittelalterlichen und modernen Welt eigentlich nie berührt worden sind. Er erwächst aus dem Volke kleiner Ortschaften, wo die Natur wenig kleine Reize zeigt, wohl aber eintönige große Verhältnisse, das ebene, weite Marschland und das nahe Meer. Er kommt aus der gelehrten Schule und ohne näheren Verkehr mit der geselligen Welt an die literarische Tätigkeit — muß nicht diese Tätigkeit immer etwas Abgesondertes behalten, muß sie nicht immer etwas behalten, was an den Bauer erinnert, der in aller Biederkeit mißtrauisch und listig bleibt unter den Städtern, muß sie nicht immer etwas behalten, was an den einsamen Zustand des dichterischen Denkers erinnert? Muß sie nicht auf dem Theater der Städter Fremdartiges und Unzugängliches entfalten?

Wie anders Karl Immermann, der Bürgerssohn! Er geht aus den Stadtkreisen hervor, aus den engen Gesetzen der preußischen Beamtenwelt, welcher sein Vater angehörte, welcher er selbst angehören sollte. Dabei ist er mit allen Eigenschaften und Trieben eines Lebemannes angetan, wächst auf inmitten des fruchtbaren mittleren Norddeutschland, wo das niedrige Harzgebirge mit seinen Wäldern den Sinn weckt für bescheidene Naturreize, wo auf Schule und Universität, in Magdeburg und Halle, der Franzosenhaß gegen den Er-

oberer Napoleon zeitig genährt wird. Immermann gesellt sich auch zu den freiwilligen Kriegern als siebzehnjähriger Jüngling, und wir können das „Trauerspiel in Tirol" in ihm wachsen sehen, wie man das Gras wachsen sieht. Nach seiner Rückkehr auf die Universität tritt er in die Kämpfe, welche das Wartburgfest erregt, und tritt als eigensinniger Erbe des engen Staatsdienstes auf die unpopuläre Seite, ein harter Kopf, der selbständig recht haben will. Trotzdem schließt er sich der romantischen Schule an, welche innerlich der Wartburgfeier und der Burschenschaft nahe stand. Er gibt sich jahrzehntelang jener künstlich idealen Poesie hin, welche gesuchte Studien, Stoffe und Formen pflegt. Und wiederum im Gegensatze hiezu tritt er in die trockene Regierungslaufbahn eines Juristen, in die strengen Verhältnisse eines auf dem Buchstaben der Verordnung ruhenden Staates. Welch eine persönliche Stärke gehörte dazu, um in diesen Gegensätzen nicht verwirrt, nicht zerrieben zu werden. Er wurde es nicht; er blieb selbständig strebend. Und nun unterstützte ihn das Glück: es brachte ihn in die westlichen Lande, wo alte Reichssitte lebendig geblieben im Gemeindeleben, wo öffentliches Gerichtsverfahren galt, wo ihn sein Amt in Verkehr setzte mit den freimütigen Menschen Westfalens und der Rheinlande. Er kommt endlich nach Düsseldorf, wo eine alte Malerschule Traditionen der Bildlichkeit pflegt — er wird so allmählich der künstlichen Poesie entrückt, und seinem gesund verbliebenen Auge drängt sich die Bemerkung auf, daß auch die realen Dinge poetisch zu verwerten sind. Er schreibt Bücher wie die „Epigonen", welche einen Abschluß seiner Vergangenheit, welche seinen Übergang zur lebendigen Zeit bekunden; er gerät ans wirkliche Theater, er lebt auf im Mannesalter. Welch ein breites Stück deutscher Geschichte, mannigfaltig deutscher Geschichte stellt sich in diesem Manne dar! Was hatte er alles seinen Schauspielern zu sagen, als er im kleinen Düsseldorfer Theater

wunderliche Stücke und daneben ganz praktische Stücke in Szene setzte. Unerbittliches Schicksal! Als er auf dem Punkte angelangt war, die verschiedenartigsten Erfahrungen in gereiftem Sinne neu und deutlich in seiner Schrift auszudrücken, da reißt ihn ein Schlagfluß hinweg aus unserer Welt.

Wie lehrreich erscheint sein Bild dem deutschen Theater! Kaum ein Stück bleibt von ihm auf dem deutschen Repertoire, aber mancher Schauspieler verbreitet und vererbt Lehren von ihm, mancher Dichter lernt aus seinen Studien.

Dicht hinter diesem Manne, welcher durch so viel Bildungselemente geläutert worden, erscheint auf dem Burgtheater das Stück eines ganz neuen Dramatikers, Brachvogel geheißen. Da fehlt noch alle Läuterung, da braust der erste Gährungsprozeß, und nicht ein Hauch erinnert an Immermann. „Narziß“ ist der Titel des Stückes. Nicht Narziß aus dem Altertume, ein Neffe Rameaus aus der Orgienzeit Frankreichs, welche den Toast ausbringt: „Nach uns die Sündflut!“ Die Sündflut kam in Gestalt der Revolution.

Dieser „Narziß“ trägt Züge starken Talentes, geistiger Roheit und doch auch geistigen Bedürfnisses, welches in die Tiefe will, aber von der Phrase aufgehalten wird. Brachvogel ist eine blutvolle schlesische Natur, ganz im Gegensatze zu Hebbel und Immermann ohne Spur gelehrter Erziehung, im Stile oft voll Bombast und Schwulst, im Ziele dagegen oft hell und schneidend auf modernsoziale Ideen losgehend — ein begabter Naturalist.

Er bringt nach „Narziß“, welcher die Einleitung zur Revolution in Frankreich blutrünstig darstellt, ein Drama aus dem Mittelalter: „Adelbert vom Babanberge.“ Ein Jude trägt hier die Unkosten der Verzweiflung, welche Brachvogels Stücke kennzeichnet. Die ersten Akte sind von packender dramatischer Kraft; die Folge fällt ab. Ein ferneres Stück: „Salomon de Caus“, sucht neben Richelieu den Erfinder der Dampfkraft tragisch darzustellen, und als die Bühnen

daran vorübergehen, wendet er sich ärgerlich dem Romane zu. Er ergreift die größten Themata, behandelt sie leicht und dreist, findet aber immer einige Situationen für seine frappante Macht der Erfindung, wirft dazwischen ein Drama: „Der Trödler“, welches zweiten Theatern einen willkommenen grellen Stoff sozialer Natur bietet, und trifft neuerdings mit der „Prinzessin von Montpensier“ wiederum den interessanten Gang eines Theaterstückes, welches originell genug in die aufwachsende Herrscherjugend Ludwigs des Vierzehnten die demokratische Neigung einer stolzesten Prinzessin zu verweben weiß.

Auch hier springen mitten in aufgebauschter Rede einzelne treffende Reden empor, und mitten in verwirrt sich anlassender Handlung zeigt sich ein weit ausholendes Talent der Komposition, welches den Plan behauptet. Es ist überall bei ihm dreister, mitunter wüster Naturalismus, welcher aber starke Atemzüge hat für den Brustkasten des Theaters.

Wir brachten „Narziß“ später als andere Theater, weil meine Behörde abgeschreckt wurde durch diese Atemzüge der Revolution, welche in dem Stücke bemerklich sind, und durch kecke, unhistorische Motive, welche der Autor sich herausnimmt, indem er auf sein naturalistisches Recht der Erfindung pocht. Auch die peinliche Stellung, welche der legitimen Königin angewiesen ist, war lange ein Grund der Ablehnung. Maitressen überhaupt, also auch die Pompadour, wurden früher auf dem Burgtheater nicht zugelassen, und es war ein Ereignis vor 1848, als man mit der „Marquise v. Villette“ eine Ausnahme gestattete. Wie vorsichtig und behaglich war aber dort die wohlerzogene Maintenon neben dieser wilden Marquise v. Pompadour Brachvogels! Es vergingen Jahre, es bedurfte immer wiederkehrender Einreichung, ehe diesem „garstigen“ Stücke — und das ist es auch im ästhetischen Sinne — der Zutritt erlaubt wurde.

Der Erfolg, welcher überall ein glänzender gewesen, war im Burgtheater viel weniger günstig. Der grelle Geschmack

wurde nur mit einigem Widerstreben hingenommen. Aber die Gewalt der Komposition erwies sich doch auch bei uns auf die Länge siegreich; das Stück hat sich auf dem Repertoire erhalten.

Ebenso und viel leichter die spätere „Prinzessin von Montpensier“, welcher die entsprechende naturalistische Kraft des Fräulein Wolter Lebenskraft verlieh. In Ermangelung solcher zupassenden schauspielerischen Begabung ist dies Stück „draußen“ rasch vorübergegangen.

Nun kam „Hans Lange“. Der Verfasser desselben, Paul Heyse, ist wieder ein barer Gegensatz zu Brachvogel. In Heyse wohnen alle feinen Reize der poetischen Bildung, und wenn etwas fehlt, so ist es die letzte Gewalt einer starken Natur.

Wenn man ihn sieht und hört, diesen Dichter mit dem schönen Raffaelskopfe, mit der wohlklingenden, fließenden Rede, mit dem ganzen Zauber eines liebenswürdigen Menschen, da findet man's begreiflich, daß er mit seinen poetischen Arbeiten zahlreiche Anhänger gewinnen muß, namentlich unter den Frauen. Er hat auch eine Stellung gefunden, wie Giulio Romano, der Schüler Raffaels. Alles was er bringt, ist geistvoll empfangen und künstlerisch durchgeführt.

In seiner Tätigkeit für die Bühne tut ihm vielleicht die vorherrschende Anmut und Feinfühligkeit seiner Natur einigen Abbruch. Die Bühne verlangt starke, männliche Züge, scharfe Umrisse, rücksichtsloses Wollen. Ich will nicht sagen, daß dies Heyse unerreichbar sei; er ist zum Beispiele in „Hans Lange“ den Erfordernissen eines Theaterstückes ganz nahe gekommen. Aber er ist, wie mir's scheint, bis jetzt durch seine Bildung noch zu tief im Eklektizismus verblieben, in der Neigung des vielfältigen Auswählens seiner Stoffe. Bald im alten Rom, bald im Mittelalter, bald in der Rokokozeit erbaut er ein Stück. Jeder Stoff, jede Zeit hat eigene Bedingungen; ein Dichter muß sehr stark sein, wenn er der Konzentrierung seiner Fähigkeiten entbehren kann. Wir

wissen's noch nicht, und Heyse selbst weiß es noch nicht, in welcher Gattung von Stoff und Form er all' seine Eigenschaften zur vollen Geltung bringen mag als Dramatiker. Bei seinem unablässigen Streben wird er wohl einen festen Ausgangspunkt finden, und dann kann er uns jeden Tag mit einem Kernschusse überraschen.

„Hans Lange" hat überall Glück gemacht. Auch bei uns. Warum er uns nicht dauernd verblieben, das ist schwer zu sagen. Er war dem Publikum wohlgefällig gewesen, aber nicht mächtig genug. Man sprach nicht ungünstig davon, aber man machte keine Propaganda dafür; man empfand wohl, daß noch etwas fehlte. Was denn? Vielleicht das, was Heyses Theaterarbeiten bis jetzt überhaupt gefehlt hat: der letzte Wille, der unzweifelhafte Nachdruck, der Stempel der Notwendigkeit und der Erledigung.

Ich habe manchmal den Gedanken, Heyse schreibe seine Stücke zu rasch. Die Fähigkeit der Hervorbringung in ihm ist sehr lebhaft, sein Talent ist für alle Formen geschmeidig, und er behandelt ein Theaterstück wie eine andere Schrift, indem er seiner natürlichen Fruchtbarkeit unverweilt nachgibt, das Stück in die Welt setzt und es den Theatern überliefert, frisch, wie es aus der ersten Regung entstanden ist. Ein Theaterstück darf aber nicht behandelt werden wie jede andere Schrift, sondern es will reiflich ausgetragen sein. Je tiefer sein Organismus atmet, desto tiefer dringt es in den Zuhörer, desto länger macht es ihm zu schaffen, desto nachdrücklicher spricht der Zuhörer von ihm, desto mehr macht er Propaganda für dasselbe. Das Glückliche erobert ein Theaterpublikum, doch nur das Reife fesselt es.

Ich weiß freilich nicht gewiß, ob Heyse warten kann. Es gibt reichbegabte Menschen, welche sich der in ihnen wachsenden Früchte ohne Zögern entledigen müssen, weil hinter diesen Früchten schon wieder neue entstehen: Solche Talente müssen, um am günstigsten für die Bühne zu

schreiben, das Lustspiel erwählen — wenn sie lustig sein können, wenn ihnen Laune und heitere Charakteristik zu Gebote stehen.

Mit „Hans Lange“ hat Heyse schon eine unerwartete Wendung versucht, und zwar recht glücklich. Er hat die appische Straße der „Sabinerinnen“, er hat die ritterzeitlichen „Herren von der Esche“ mit ihrem Burgpathos verlassen und hat die realistische Charakteristik für einen Teil seines Stückes ergriffen. Die Figuren im Bauernhause sind ihm auch trefflich gelungen — warum sollte er auf dem Wege nicht weiterschreiten! Ja, er hat es auch schon getan; er hat ein Schauspiel, „Colberg“, gebracht, welches vaterländisches Heldentum aus dem Franzosenkriege behandelt. Ein ganz richtiger, willkommener Stoff, welchen die Theater im deutschen Norden mit großem Beifalle begrüßt haben. Aber er hat es wiederum getan, wie ich oben angedeutet: zu rasch, zu kurz angebunden. Das Stück ist nicht ausgetragen im Mutterschoße.

Mautners „Eglantine“ ist ein ebenso leichtes Kind. Und doch sind auch diese beiden Verfasser wieder grundverschieden voneinander. Heyse ist reich an Talent, und seine Arbeiten können nur gediegener werden, wenn sie langsamer entstehen. Dem Verfasser der „Eglantine“ steht jedoch im glücklichen Falle nur das Formengerüst eines Theaterstückes zu Gebote. Er tut ganz wohl, rasch Hand ans Werk zu legen, wenn ihm eine Situation vorschwebt. Das Warten auf tieferen Inhalt würde seinen Stücken kaum nützen.

Er geht von einer Situation aus und gruppiert um sie; und daran tut er ganz recht. Wollte er von einem eigentlichen Stoffe ausgehen und die Situationen aus demselben organisch entwickeln, so würde ihm seine Fähigkeit die Hilfsmittel versagen.

Das Verhältnis einer Künstlerin zu einem vornehmen Manne und eine äußerliche Täuschung, welche das Verhältnis

zerstört — das ist die Situation, von welcher „Eglantine“ lebt. Kritik und Publikum haben dies überall herausgefunden, auch in Wien, wo dies leicht befrachtete Stück Zugstück geworden. Außer Wien hat es nirgends bestanden, und auch in Wien hat es bei aller Zugkraft nur eine geringe Schätzung gefunden. Die Darstellung der Künstlerin durch Fräulein Wolter und der abgerissene Zettel in der Intrigue haben in Wien den Erfolg hervorgebracht. Man suchte ein Stück Lebensgeschichte der darstellenden Schauspielerin hinter dem Schicksale jener Eglantine, und man fand sich hinlänglich intriguiert durch jenen abgerissenen Zettel.

Letzteres ist auch nicht zu verachten als Spannungsmittel; jede Kunst braucht ihr Handwerkszeug, und auch das Bedeutende verliert die Anziehungskraft, wenn die Hilfsmittel des Handwerks fehlen. Man nennt sie artigerweise Technik. Was ist denn auch gutes Malen, was ist denn die wirksame Behandlung der Farben anders als Handwerk, artig ausgedrückt Technik?

Rudolph Gottschall, der Verfasser von „Pitt und Fox“, hat mit Heyse die rasche Produktion gemein und verschmäht, wie Mautner, das Handwerkszeug nicht, und doch ist auch er wiederum grundverschieden von beiden. Er hat etwas vom Konversationslexikon: Lyrik, Literaturgeschichte, Drama, Kritik, Journalistik, Berichterstattung in zahlreichen Journalen über einen und denselben Gegenstand — alles ist ihm gleichzeitig geläufig und bis auf einen gewissen Grad gut geläufig. Er ist sehr fleißig, sehr flüssig, zu mancherlei Hervorbringung fähig. Noch in frischem Mannesalter stehend, wird er die Lösung seiner literarischen Lebensfrage darin suchen müssen und finden: ob er einen echten Kern besitzt und ob er diesen Kern mit innerer Ruhe entwickeln kann?

„Pitt und Fox“ waren schon jahrelang vorhanden, ehe sie im Burgtheater aufgeführt wurden, und die Verzögerung lag an mir. Dies Gebahren mit wichtigen historischen Staats-

männern erschien mir zu leichtsinnig für unsere Bühne; ich meinte, unser Publikum würde es nicht annehmen. Erst als Sonnenthal so weit entwickelt war, daß ich ihm den Fox geben konnte, entschloß ich mich zur Szenierung, weil ich in seinem gehaltvollen Wesen eine erhöhende Unterlage fand für die ausgelassene Figur des berühmten Ministers. Der Verfasser gestattete einige weitere Milderungen, und so machte das Stück gutes Glück.

Der Griff als Griff nach einem Lustspielstoffe ist gewiß rühmenswert, und wenn man auch bedauern mag, daß die Gegensätze gar zu grell und bisweilen der Karikatur ähnlich geraten sind, so muß man doch vom Standpunkte des Theaters zugestehen, daß das Material erfindungsreich angefaßt und behende ausgebeutet worden ist.

Gottschall hat früher in Stücken, wie „Die Rose vom Kaukasus“, den lyrischen Ergüssen zu viel Spielraum gewährt, ist aber neuerdings in Stoff und Behandlung überraschend geschickt den Bedürfnissen der Szene nahegerückt. Selbst in seiner „Katharina Howard“, welche durch Ungleichartigkeit ihrer Teile und vielleicht auch durch machtlose Darstellung des achten Heinrich keine Dauer bei uns fand, zeigte sich ein Trachten nach wirklichem Lebenspulse. Er ist ein sehr aufmerksamer Beobachter für Motive und Technik und lernt sehr schnell; es ist gar wohl möglich, daß er noch ein wichtiger Produzent wird fürs deutsche Theater. In einem Stücke: „Die Diplomaten“ — Alberoni in Spanien —, welches mit „Pitt und Fox“ einige Verwandtschaft hat, ging die Leichtfertigkeit noch über „Pitt und Fox“ hinaus; aber seine letzte Arbeit, „Der Nabob“, beschäftigt sich sorgfältig mit einem reichhaltigen Thema. Lord Clive, der ostindische Held, ist dieser Nabob, und sein Prozeß vor dem englischen Parlamentsgericht in London, in welchem sein Heldentum und sein Geldnehmen in Ostindien einander die Wage halten, bietet eine interessante Aufgabe. Es wäre

schade, wenn sich Gottschall nicht die Muße erzwänge, dem Drama all' die tieferen Reize abzugewinnen, welche namentlich in solchem, allerdings nicht leicht interessant zu machenden Helden und in solchen Vorgängen ruhen.

All' diese deutschen Dramatiker, welche sich auf dem Burgtheater binnen einem Jahre zusammenfanden, gehören zu ganz verschiedenen Regimentern, zum Fußvolke, zur Reiterei, zum schweren Geschütz, zur Genie- und zur Verpflegungstruppe. Welch ein volles Bild unseres Reichtums an Eigentümlichkeit und Eigensinn! Und jetzt, da ich schließen will, seh' ich in demselben Jahre noch einen ganz neuen Kriegsmann zum ersten Male auftreten, Moritz Hartmann, einst lyrischer Dichter und liberaler Flüchtling, welcher solange die harten Stiegen des Exils getreten. Notgedrungen hat er lange nur die fränkische Bühne gesehen, und heitere Bilder sind ihm eingeprägt worden von der Szene. In einem zweiaktigen Lustspiele, „Gleich und Gleich“, hat er diese Eindrücke eingerahmt, aber der ernste Dichter hat dem Thema doch einen gelehrten Untergrund gegeben, auf welchem Sonnenblicke des Spottes und der Satyre spielen können. Die dichterische Feder ist schärfer und spitzer geworden, je länger der Flüchtling erfahren hat, auf welchen weiten Umwegen die Welt zu ihren Idealen marschiert, ach, marschieren muß. Das Stückchen machte mit seinen gelehrten und abstrakten Frauenzimmern eine heitere Wirkung, und wir hoffen, daß diese angenehme Antrittsvisite einen weiteren Verkehr eingeleitet habe.

Solch ein mannigfaltiges Jahr, mannigfach an dichterischen Persönlichkeiten, Stoffen und Formen, ist doch sehr anregend, und ein schöpferisches Theater bietet doch eine außerordentliche Fülle von geistigem Sauerstoffe. Machen wir uns klar, daß dies in solchem Maße nur auf dem deutschen Theater erreichbar ist.

Aus dieser tiefen Verschiedenheit der Autoren ergibt sich,

daß unser deutsches Theater zu einem viel größeren Inhaltsreichtume, zu einer viel größeren Mannigfaltigkeit der Formen berufen ist als das französische, welches seiner Schablone so sicher ist — daß unser Theater aber auch viel schwerer in Gang zu bringen und im Gange zu erhalten ist, weil die allgemein gültige Form so schwer entsteht bei so verschiedenartigen Künstlern, bei so eigensinniger Geringschätzung der unleugbar nötigen Theaterform.

Diese Theaterform, oder richtiger diese Form des Theaterstücks, ist ja nicht ein Werk des Zufalles oder der gedankenlosen Überlieferung. Das Bild, die Statue, das Epos, der Roman, das Gedicht und jede Kunstform haben ja tiefliegende Gesetze, innerhalb welcher allein sie ihre Wirkung erreichen. So ist es auch mit dem Theaterstück, und doch wird dessen Technik fast durchgängig von unserer Kritik über die Achsel angesehen! Wohl uns, wenn unsere selbständigen und charaktervollen Dichter ihre eigene Auffassung der Form im Sinne dieser technischen Gesetze geltend machen. Wir werden dann das reichste Theater der Welt haben. Wehe uns aber, wenn unsere Charaktereigenheit diese notwendigen Gesetze immer wieder despotisch mißachten will. Wir werden dann ein sehr armes Theater haben und vom Auslande borgen müssen bei allem vaterländischen Überflusse an dichterischen Originalen.

XXXV.

Das heitere Konversationsstück und wirkliche Lustspiele belebten das Jahr 1864. Feuillets „Vornehme Ehe", die schon genannten „Pitt und Fox", „Hans Lange", „Gleich und Gleich", kleine Einakte von Siegmund Schlesinger, „Die Dienstboten" von Benedix und der unglaublich einfache „Geadelte Kaufmann" von Görner füllten die Saison.

Sollte man's glauben, daß selbst einfache, unpolitische,

ganz moralische Lustspielstoffe jahrelang nicht zugelassen würden! Und doch ist dem so. Und zwar um sozialer Prinzipien halber. Solch eine Streitfrage legte sich zurückstauend vor das kleine niederländische Gemälde: „Die Dienstboten“, und es vergingen mehrere Sommer und Winter, ehe die Stauung beseitigt werden konnte.

Die harmlosen „Dienstboten“ zurückgewiesen? Ja. Und zwar aus Gründen, welche nicht unwichtig, welche wenigstens charakteristisch sind. Hier folgen sie:

Sie entsprießen dem Gedanken oder doch der Gewohnheit, daß ein Hoftheater im Grunde nur für ein exklusives Publikum vorhanden sei. Wie oft, wenn ich mich auf Geschmack und Urteil des großen Publikums berief, wurde mir entgegnet: „Das Publikum hat Sie gar nicht zu kümmern!“ — Und hier mit diesen „Dienstboten“ stieß ich auf eine Anschauung desselben Gedankens. Es war meine Schuld, daß ich überrascht war; denn die Ablehnung dieses Stückes war folgerichtig. Das Hoftheater ein ganzes Stück lang — wenn auch nur ein einaktiges — der Dienerschaft eines Hauses allein zu überlassen, das — das erschien unanständig. Vielleicht nicht geradezu gemein, aber unanständig. Dafür, hieß es, ist ein solches Theater nicht da!

Ich war verblüfft. Für die Kunst ist alles da! wollte ich sagen, aber ich bemerkte spät genug, daß ich eben einem Gedanken- oder Gewohnheitskreise gegenüberstand, welcher aus einem Schloßtheater Ludwigs XIV. das Wesen und den Charakter auch eines heutigen Hoftheaters ableitete, und daß all meine ästhetische Beweisführung unwirksam verbleiben müßte. Ich flüchtete zu einem Beispiele, von dem ich Wirkung verhoffte; ich berief mich auf niederländische Bilder mit den gewöhnlichsten Bauernfiguren. Die hänge man ja doch auf in Galerien und vornehmen Salons als Kunstwerke — — „Aber diese Bauernfiguren sprechen nicht!“ lautete die Entgegnung.

Das mußte ich zugestehen und war geschlagen. Es dauerte, wie gesagt, mehrere Jahre, ehe dies Vorurteil verblaßte. Als Symptom ist es gewiß interessant. Es gehört zu den zahlreichen Konsequenzen eines Kunstinstitutes, welches einen spezifisch sozialen Charakter geltend macht.

Viel natürlicher war's, daß der folgende Chef den „Geadelten Kaufmann" beanstandete. Ich hatte das ebenfalls lange getan. Eine ordinäre Komödie mit soviel Trivialität erscheint in der Lektüre geradezu unmöglich für ein erstes Theater. Dreimal hatte ich das Buch beiseite gelegt unter Kopfschütteln. Aber die Theaterberichte aus allen Städten meldeten fröhlichen Erfolg dieser Komödie.

Ganz ebenso erging es mir später mit den „Zärtlichen Verwandten" von Benedix. Mehr als dreimal schob ich sie von mir, weil ich die alltäglichen, übertriebenen und abgebrauchten Figuren und Szenen gar zu abgeschmackt fand fürs Burgtheater. Und auch von diesem Stücke meldeten die Zeitungen aus allen Windrosen Erfolg auf Erfolg.

Nun, ein Theaterdirektor muß wie ein Regent die einstimmige öffentliche Meinung respektieren; er muß sich täglich sagen: Man lernt nicht aus, und jede Theorie muß immer wieder neu bei der Praxis in die Lehre gehen!

Wir haben — nachdem ich die Manuskripte so weit als möglich zusammengestrichen — beide Stücke gegeben und haben mit beiden vollständiges Theaterglück gemacht.

Beim Lustspiele darf man um des Himmels willen nicht vornehm sein wollen. In Lustspielen, welche von Praktikern herrühren, wie hier von Görner und Benedix, muß man wagen, va banque zu spielen. Denn da liegen oft Momente verborgen von populärer Wirkung, welche die Stimmung auch eines vornehmen Publikums gewinnen und dadurch die Beleuchtung des ganzen Bildes verändern. Das Bedürfnis der Heiterkeit ist ganz außerordentlich in einem Theaterpublikum. Dies Bedürfnis ist selbst grausam gegen die Bildung. Es

verschlingt Trivialitäten, wenn dies unter vollem Lachen geschehen kann. Der römische Ruf: „Schafft Brod und Spiele!“ ist ewig.

Je leichter obenein ein Publikum lacht, desto vorsichtiger muß der Theaterdirektor sein mit Zurückweisung von Lustspielen; denn es ist unschätzbar, fröhliche Unbefangenheit im Theaterpublikum zu erhalten. Zwei Dritteilen des Publikums ist die Erweckung völliger Heiterkeit eine Haupteigenschaft der Kunst. Und wer gut lacht, der weint auch gut, der gehört auch zum besten Teile des Publikums im Schau- und Trauerspiele.

Es ist dies eben die freie Hingebung an das Spiel, das Grundelement aller Kunst, und eine solche Hingebung ist die Grundbedingung eines lebensvollen Theaters.

Kein Publikum lacht so leicht und so gut wie das Wiener. Ich werde nie die Aufführung des „Marktes von Ellerbrunn“ vergessen, welche ich einmal im Dresdener Hoftheater gesehen. Während des ganzen Abends lachte im ganzen Hause kein Mensch. Natürlich spielten auch die Schauspieler demgemäß. Wie es in den Wald hineinschallt, so schallt es heraus. Wenn die da unten keine heitere Wirkung melden, da werden sie oben auch trocken und trockener. Ich war also der Meinung, das Stück sei durchgefallen, denn dasselbe Stück wird im Burgtheater lustig gespielt und lustig aufgenommen. Keineswegs! Ich irrte mich. Das Publikum war zufrieden; es schien nur gar nicht daran gewöhnt zu sein, daß man laut lachen müsse, um sich lustig zu unterhalten.

Hier kommen wir auf einen Punkt, wo wir der alten, strengen Zensurzeit eine gute Seite abgewinnen. Weil dem Burgtheater so lange alles Moderne vorenthalten wurde, entschädigten sich Repertoire, Schauspieler und Publikum durch sorgfältigste Ausführung und aufmerksamste Hinnahme alter Stücke, namentlich alter Lustspiele. Man lernte die Zitrone auspressen. Unschuldige Heiterkeit war nicht verboten, und so

kultivierte man sie geradezu mit Raffinement. Das ist wichtig geworden und geblieben für das Lustspiel im Burgtheater; es wird da ausgeführt und ausgekostet bis in die kleinste Faser.

So haben denn auch die ärgsten Neider immer zugeben müssen, daß im Burgtheater das Lustspiel gut sei, weil — weil es gut gespielt werde.

Der Tragödie im Burgtheater hat man nie so viel Lob nachsagen mögen, obwohl Sophie Schröder so lange hier war, obwohl Anschütz und Julie Rettich feste Stützen der Tragödie hießen. Warum nicht? Das Publikum in Wien ist wirklich sehr lange kein Tragödienpublikum gewesen. Der Unterhaltung nachstrebend, hatte es keine Lust und hatte es wenig Übung, sich in Schmerz zu vertiefen, den Schmerz in seiner läuternden Bewegung zu schätzen. Ein leichter Katholizismus, welcher das Gewissen immer wieder leicht beruhigt, erzieht nicht für die Tragödie. Man findet sich ab mit sentimentaler Rührung und hat kein Verlangen nach gleichzeitiger Erhebung. Dazu kam, daß man jahrzehntelang kein Tragödienherz gehabt im Schauspielerpersonale. Selbst Sophie Schröder hatte mehr die Größe und die Gewalt, als das Herz der Tragödie, und namentlich tragische Liebhaber und Liebhaberinnen fehlten. Korn war ein trefflicher Lustspielschauspieler, nie ein tragischer Liebhaber. Auch Löwe war eigentlich keiner bei all seinen glänzenden Eigenschaften. Diese Eigenschaften waren eben glänzend, aber niemals tief. Der tiefe tragische Schmerz hat seine Seele nie berührt, Löwe hat ihn also auch nie den Zuhörern mitteilen können. Nur Sophie Müller, welche ich leider nicht gekannt, hat, allen Schilderungen nach, ein tragisches Herz, einen tragischen Ton besessen. Sie wurde bekanntlich nach wenigen Jahren in den Tod gerissen. Ihre Nachfolgerin Gley-Rettich hatte wohl alle geistigen Mittel, aber die unmittelbar künstlerische Macht einer tragischen Liebhaberin war ihr versagt. Sie *schilderte* schmerzliche Leidenschaft, aber sie stellte sie nicht dar. Anschütz hatte einige

Rollen, in denen er hochtragische Szenen traf. Zum Beispiele die große Szene des zweiten Aktes im „König Lear" und wohl auch die letzte Szene. Was dazwischen lag, sowie die Mehrzahl seiner sonstigen tragischen Rollen außerhalb der bürgerlichen Sphäre war immer reif und wertvoll, aber es entbehrte der Höhe. Figur und Sinnesart unterstützten ihn dazu nicht hinreichend. Die Sinnesart war bürgerlich und der poetische Ausdruck war ein schulmäßig gebildeter, nicht ein direkt aus seinem Wesen entsprossener. Man achtete das, man mußte es loben, aber den erwarteten Eindruck idealer Poesie empfing man nicht.

So erklärt sich's, daß die Tragödie in zweiter Linie blieb. Das letzte Jahrzehnt ist darin weiter gekommen. Nicht bloß darum, weil alle übrigen deutschen Theater zurückgeblieben sind und uns die Behauptung des ersten Platzes erleichtert haben. Nicht bloß darum. Der Sinn der Bevölkerung ist in seiner Tiefe viel mehr bewegt worden als früher, das Publikum ist ernster und nachdenklicher, die Jugend ist bedeutender geworden. Und auch die tragischen Schauspieler — zum Teil schwächer in Behandlung der rednerischen Form — sind im Naturell echter tragisch. Herrn Wagner ist Mangel an geistiger Bewegung vorzuwerfen, aber seine tragische Leidenschaft ist stärker als die seiner Vorgänger. Fräulein Wolter hat ebenfalls eine unleugbar starke tragische Gewalt, und Lewinsky ist hinzugekommen, ein Charakterspieler in der Tragödie, an welchem es weit zurück im Burgtheater ganz gefehlt. La Roche, ein treffliches Lustspielnaturell, war ja nie ein tragischer Charakteristiker.

Darin also sind wir höher gerückt, und im Lustspiel haben wir die Überlegenheit bewahrt. Namentlich in den ersten sechziger Jahren, als die alten Herren noch alle tätig waren.

Mit wenigen Ausnahmen gehörte das ganze männliche Personal zu Trägern und Werkzeugen des Lustspieles. Hierbei verwertete es sich hundertfach, daß man bei Engagements

immer vorzugsweise auf lebensvolle Persönlichkeiten Rücksicht genommen und weniger auf fachmäßige Schulkenntnis. Das kam dem Lustspiele zustatten, das Lustspielkontingent war äußerst zahlreich. Nicht nur Fichtner und La Roche in erster Linie, auch Löwe hatte scharfe Lustspielrollen, auch Anschütz war gediegenen Humors. Alsdann Beckmann, der Hauptfeuerwerker; neben ihm Meixner, Baumeister, Arnsburg, Sonnenthal, Förster, Gabillon, Lewinsky in alten Knaben, und jüngste Leute, wie Schöne, Hartmann und Krastel; Franz Kierschner in kleineren Chargen, ja Mitglieder dritter Kategorie stellten ihren Mann im Lustspiele, Schmidt in natürlicher Laune, Stein in derben Episoden.

Wo war je ein deutsches Theater in solchem Umfange ausgerüstet für das Lustspiel! Die alten Herren in ihrer gefesteten Macht ausgebildeter Persönlichkeiten, in ihrer Macht langjähriger Übung und Erfahrung, welche alle Neigungen des Publikums zu gewinnen wußten, und unter diesen älteren Mitgliedern ein Mann wie Fichtner, ein Künstler im Lustspiele ohnegleichen! Es vergehen oft Generationen, ohne daß der Bühne ein solches Talent ausgebildet wird — ein Talent von so künstlerischer Strenge und Feinheit, und gleichzeitig von so reiner Liebenswürdigkeit, von so anspruchslosem und doch so wohltuendem Humor. Neben diesen älteren Kräften aber ein Zuwachs junger Männer, welche Sinn und Geist der neuen Zeit mitbrachten und in täglicher Übung, ich darf sagen in täglicher Anleitung diesen Geist entfalten lernten unter der täglichen Kontrolle eines fest geschlossenen und dabei lebhaften Publikums.

Man hat es geradezu sehen können, Schritt für Schritt sehen können, wie alte und neue Zeit da harmonisch ineinander übergingen, wie eine junge Kraft gleich der Sonnenthals die Grundlagen Fichtnerschen Talentes sich allmählich aneignete und doch selbständig im geistigen Lebenskreise heutiger Welt eine ganz neue Figur aus sich gestaltete. Rollen des

ganz alten Repertoires wurden da nie erreicht, denn sie gehörten in den eigentlichen Lebenskreis Fichtners; in Rollen neuerer Zeit wuchs ihm Sonnenthal dagegen bald bis an die Schultern, und in Rollen neuesten Datums — zum Beispiel im „Geheimen Agenten“, im Konrad Bolz aus den „Journalisten“ — war er ebenso groß und war ganz anders. Die Übung in moderner Geisteswelt brachte da ein neues, ein modernes Kolorit.

Der Wiener, welcher diese Übergänge und Entwickelungen mit aufmerksamem Auge angesehen — und wie viele solche Wiener gibt es! denn Wien ist jetzt der einzige Ort gewesen, in welchem ein mitschaffendes Theaterpublikum vorhanden geblieben ist — solch ein Wiener hat eine dramaturgische Periode durchgelebt, welche für Erziehung und Erhaltung eines ersten Theaters unschätzbar ist. Dies war damals ein Lustspiel, wird er noch in späten Tagen sagen, und leider müssen wir jetzt schon hiervon wie von vergangener Zeit erzählen. Äußere Störungen und der unerbittliche Tod haben den reichhaltigen Kreis gesprengt.

Der Tod hat uns auch Beckmann entrissen.

Die wirklich komische Kraft wird am höchsten geschätzt von der Welt, gewiß am lebhaftesten. Die Mehrzahl der Menschen hat instinktmäßig das Bedürfnis, aufgeheitert zu werden. Jedermann strebt nach Glück, und heitere Stunden sind für jedermann ein Ersatz für Glück. Es gibt also nichts Populäreres als einen wirklichen Komiker.

Beckmann war einer. Er war ein komischer Künstler, er war ein komischer Schauspieler. Ob er in dem Maße als Schauspieler begabt war, wie er es als Komiker war — das ist allerdings eine weitere Frage. Er war immer Beckmann, heißt es. Das Kleid, die Maske, welche er trug, der Charakter, welchen er darstellen sollte, mochten sein, wie sie wollten, er war immer Beckmann, setzt man hinzu.

An diesem Vorwurfe ist etwas Wahres. In jedem Kleide,

in jeder Maske, in jedem Wesen drängte er zu dem Beckmann hin, welcher im Beckmannschen Wesen komische Wirkung machte. Es gelang ihm kaum, ja er versuchte es selten, verschiedenartig zu charakterisieren. Es lag nicht ganz außer seiner Fähigkeit, aber es überstieg die Enthaltsamkeit, deren er fähig war. Oft war seine Rolle ganz charakteristisch angelegt auf der Probe, ja zuweilen sogar ausgearbeitet, und oft spielte er sie auch den ersten Abend charakteristisch — wenn sie in solcher Charakterbegrenzung hinreichend wirkte. Hinreichend für seinen Hunger und Durst nach komischem Effekte. Aber wenn dieser Effekt ihm nicht sättigend genug schien, da warf er die Charakterkunst wie die Büchse ins Korn und rief flugs seinen Beckmann zu Hilfe, dieser Beckmann mochte zum Charakter passen wie die Faust aufs Auge, um nur den fehlenden Effekt einzuholen. „'s war nötig, Doktor!" sagte er sehr ernsthaft, wenn ich zu ihm trat und er Vorwürfe erwartete. Er tat's aber auch, wenn's nicht nötig war, wenn Stück und Rolle gefallen hatten; er begnügte sich bei den Wiederholungen nicht mit solchem charakteristischen Erfolge, er befreite sich auch alsdann mehr und mehr von den Schranken, welche der Rollencharakter dem Beckmann auferlegte, und ein Fetzen nach dem anderen flog in die Luft, bis bei der zehnten Vorstellung der unverstellte Beckmann dastand und als solcher jede Beckmannsche Wirkung machte, weit über die Grenzen der Rolle und des Stückes hinaus. Den alten Herrn v. Eisenstein zum Beispiel in „Cato von Eisen" brachte er in den ersten Vorstellungen ganz charakteristisch, allmählich aber wischte er alle besonderen Züge radikal aus und war zuletzt ein allerdings höchst komischer Beckmann, aber gar nicht mehr der alte Herr v. Eisenstein.

Darin war er ganz wie ein Clown. Er suchte und brauchte um jeden Preis großes Gelächter. Im Mittelalter, das noch keine Hofschauspieler kannte, wäre er gewiß ein Hofnarr geworden. Er hatte dafür die ausgesprochenste

Fähigkeit und auch die stärkste Neigung. Die regierenden und vornehmen Herren waren ja auch heutigen Tages immer und überall beflissen, ihn in ihrer Nähe zu haben, und er war äußerst beflissen, in solche Nähe zu kommen. Er versicherte zwar immer, wenn er aufgefordert wurde zu komischen Vorträgen, daß er leider gar keine Hilfsmittel, nicht einen lumpigen Zettel bei sich habe; aber wenn er nun in Schuß kam, da zog er, wie Falstaff, unbekümmert um die kleine Lüge, aus allen Rocktaschen die Zettel hervor, auf denen die Schwänke und Witze skizziert waren, welche er mit Meisterschaft vortrug, völlig ein Herr v. Kreuzquer in den „Pagenstreichen", den er wie ein vollendeter Taschenspieler darstellte.

Lasse man sich jedoch durch diese Ausstellungen nicht verleiten, seine schauspielerische Begabung geringzuschätzen. Er besaß sie in hohem Grade. Er verleugnete sie nur vielfach — aus Eitelkeit, aus Furchtsamkeit, aus Mangel an Charakterkraft.

Aus Eitelkeit, weil es ihm unerträglich war, auf der Szene nicht den entscheidenden Ton angeben zu dürfen. Aus Furchtsamkeit, weil er seinen Ruf, seine Bedeutung bedroht glaubte, solange er auf der Szene nicht der Hahn im Korbe wäre und in enger Begrenzung erscheinen müßte. Aus Mangel an Charakterkraft, weil er eben nicht den festen Sinn besaß, sich mit dem zu begnügen, was irgend eine Entsagung heischte. Seien wir billig! Ist denn auch fester Sinn vereinbar mit der Fähigkeit, welche er besaß? Diese Fähigkeit bestand ja vorzugsweise darin, auseinanderzugehen in leichter Anwendung seines flüssigen, witzigen Geistes. Wäre er festen Sinnes gewesen, so hätten ja eben die hundert Späße nicht herausgekonnt, die ihm aus allen Knopflöchern sprangen.

Die komische Kraft in ihm bestand übrigens nicht aus dem groben Material eines urwüchsigen Komikers, der nur den Mund zu öffnen braucht, um Lachen zu erregen. Sie

bestand aus einer feinen Mischung. Er war nicht nur behaglich, wie es der Komiker ist, in seiner Komik war immer ein Funke Geist. Er war in der Behaglichkeit immer darauf bedacht, Salz zu gewinnen und sein ausströmendes Behagen mit dem Salze zu würzen. Er war immer auf den einzelnen Witz bedacht, und gerade deshalb wurde er ein so guter Unterhalter auch außer der Szene.

In diesem Sinne war er auch felsenfest in wörtlicher Kenntnis seiner Rollen. Hinter den Kulissen war er ununterbrochen mit seiner Rolle beschäftigt, und nur mit seiner Rolle. Das Wort, das genaue Wort war seine Wehr und Waffe. Auch alle Extraspäße waren genau notiert in seinen Rollen.

Er stammte aus Breslau. Sein Vater war Töpfer und hatte seine Werkstatt in der Taschengasse, dicht bei der sogenannten „kalten Asche", dem alten Breslauer Theater. Frühzeitig kroch Fritz da jeden Abend hinein, frühzeitig brachte er sich da zu kleinen Hilfsämtern. Zunächst als Handlanger, denn der Handwerkerssohn griff alles geschickt an — lange nicht als Schauspieler. Aber aufgeweckten Geistes, sah er spannend wie ein „Schießhund" aus der Kulisse zu, und als einmal eine kleine Lücke entstand, sagte er blinzelnd zu dem Regisseur: „Die könnt' ich schon ausfüllen." Hinaus also! Und wie ein Schießhund sprang er ein. Da zeigte sich's denn, daß der frische, exakte Bursche am Platze war und sich auch den Platz bald erweitern konnte.

Er kam von da nach Berlin ans Königsstädter Theater, welches damals das Lustspiel des Tages einführte, indem es sich die komischen Figuren von der Gasse holte. In diesem Lustspiele des Tages fand er seinen eigentlichen Beruf: die wirklichen Figuren und Vorgänge mit witziger Illustration hinzustellen. Glaßbrenner, der erste Erfinder Berliner Volksfiguren und literarischer Berliner Witze, wurde ihm eine wichtige Hilfskraft, indem er ihm namentlich den Eckensteher

Nante schuf und schaffen half, die erste populäre Volksfigur, welche für alle Beckmann'sche Fähigkeit erwünschte Gelegenheit bot. Dort und so wurde er ein erster Komiker.

Das war in den dreißiger Jahren. Wir jungen Schriftsteller waren damals darauf bedacht, ihm Nahrung zuzuführen, weil er modernen Geist in die Theaterkomik brachte. Ich ging einmal im Sommer 1839 zu Paris den Boulevard entlang und sah am „Vaudeville", welches damals am Boulevard sein Haus hatte, ein kleines, neues Stück angekündigt mit Arnal. Bei Arnal dachte ich an Beckmann und ging ins Haus. Das neue Stückchen war „Passé minuit", und Arnal war überwältigend komisch. Von der Logenschließerin erkaufte ich ein Exemplar, übersetzte es flugs, die Handlung in unsere Heimat nach „Beuthen an der Oder" verlegend, und schickte es Beckmann unter dem Titel: „Nach Mitternacht" an die Königsstadt nach Berlin. Dreißig Jahre lang hab' ich davon gelitten! Er war freilich sehr komisch darin, aber er spielte die Rolle durchaus nicht so, wie ich es haben wollte. Ich verlangte passive Komik, da der störende nächtliche Besucher die aktive Aufgabe hatte. Das war Beckmann nicht möglich; in passiver Komik fühlte er sich gedrückt; er mußte vordringen können, er mußte die „Initiative" haben auf der Szene, den Angriff, die Herausforderung mit Späßen, sonst verlor er Laune und Mut. Beides verlor er auch unfehlbar, wenn ein neues Stück nicht „einschlug", wenn seine Rolle nicht „packte". Da wurde er ganz Hasenfuß, stöhnte „sauve qui peut" und gab eingeschüchtert die Schlacht auf.

1845 fand ich ihn im Theater an der Wien und gewann eine Einwirkung auf seine fernere Laufbahn. Der damalige Chef des Burgtheaters, Graf Moritz Dietrichstein, der ein gewisses Zutrauen in meine Theaterkenntnis zeigte, gestand mir zu, daß eine Verstärkung der komischen Kräfte — deren Hauptvertreter damals Wothe — wohl wünschens-

wert sei, daß er aber doch nicht den Mut habe, den Possenspieler aus der Vorstadt hereinzunehmen. Ich setzte ihm auseinander, daß Beckmann Fähigkeiten genug habe, nicht bloß Possen zu spielen, und daß er für das Burgtheater sehr erfrischend sein würde. Nach wiederholter Unterredung sagte Graf Dietrichstein: Sie werden recht haben und ich werd' ihn engagieren. 1846 trat er ein und gehörte uns zwanzig Jahre lang zu unvergeßlicher Erheiterung.

Im Juni 1866 versprach er mir trotz des ausbrechenden Krieges, vor dem er sich sehr fürchtete, mit mir nach Karlsbad zu gehen. Im letzten Augenblicke übermannte ihn die Furcht, er verzichtete auf das Mineralwasser, welches ihn so oft schon von seinen Leiden befreit, er blieb zurück, und — ich sollte ihn nicht wiedersehen. Vielleicht hätte Karlsbad die Katastrophe abgewendet! Als ich zurückkam, lag er im Sterben, und zwar unter grimmigen Schmerzen.

Welch ein Hohn des Schicksals! Er, der weichste, wehleidigste Mensch, zu solcher Marter verurteilt, er, der so viel Tausenden das Leben erfrischt, mußte unter so furchtbarer Pein aus dem Leben scheiden!

XXXVI.

Im Damenpersonale war das Lustspielkontingent viel schwächer. Der Humor ist ja wohl immer spärlicher verteilt unter den Frauen, denn er setzt Gegensätze im Innern voraus, welche für die Weiblichkeit nicht ohne Gefahr sind.

Die bejahrten Burgtheaterfreunde sprechen mit Entzücken von der humoristischen Kraft der älteren Frau Koberwein. Ich habe sie leider nicht mehr gesehen. Seit ich das Personal genauer kenne, waren Frau Haizinger mit ihrer Tochter Louise Neumann und Fräulein Wildauer die Anker für das Lustspiel. Und Fräulein Wildauer entwich uns leider früh-

zeitig. Sonst war und ist im Damenpersonale der ausgesprochene Humor ziemlich schwach vertreten. Frau Fichtner war nicht ohne sarkastische Laune; Frau Hebbel ist ferner, den meisten unerwartet, für eine bestimmte Gattung von Parodie und Charge wirksam geworden, Fräulein Grafenberg zeigte Anlage für komische Naturmädchen (Franzl im „Sonnwendhofe"); Fräulein Kratz entwickelt merkwürdigerweise nur dann Humor, wenn sie in Hosenrollen spielt — ein Zeichen, glaube ich, daß sie eine humoristische Zukunft in älteren Rollen hat, und Fräulein Baudius wird in Rollen von geistvoller Laune, besonders wenn sie ein wenig Malice vertragen, eine Spezialität werden. Die übrigen Damen sind mehr im Konversationsstücke als im eigentlichen Lustspiele von Bedeutung. Nur Fräulein Bognar gewinnt auch einen rein heiteren Ton, und Fräulein Wolter hat auch humoristische Wallungen.

Das stärkste Naturell lebensvoller Lustigkeit besitzt Frau Haizinger, ein Naturell von unverwüstlicher Lebenskraft.

Ich habe sie schon als Student, schon vor vierzig Jahren, gesehen. In Halle. Damals war sie sechsundzwanzig Jahre alt und war eine blendende Schönheit. Sie sang in der Oper, sie spielte im Trauer-, Schau- und Lustspiele, wie dies in ökonomischer Zeit und bei reich ausgestatteter Begabung Sitte war. Man wird jetzt lächeln, wenn ich sage: Maria Stuart war die erste Rolle, welche ich die gefeierte Frau Amalie Neumann-Haizinger habe spielen sehen. In einer verlassenen Kirche — ich kann nicht dafür, das rationalistische Halle mag es verantworten — war das Theater aufgeschlagen, und Bruder Studio strömte in hellen Haufen auch zur Probe hinein und machte der schönen süddeutschen Blondine die Cour. Es war mitten im Sommer, und es herrschte große Hitze. Geistreich beklagten wir darüber die junonische Königin von Schottland, und sie lispelte erwidernd: „Auch dieser Kelch wird vorübergehen!" und blickte dabei mit jenem Lächeln, das ihr bis jetzt treu geblieben ist, auf

die bärtigen Jünglinge, unter denen nicht ein Frack zu finden war.

Gebt acht! — hieß es — die ist morgen im „Sprudelköpfchen“ noch patenter — dies war der damalige offizielle Ausdruck — als heute in der Schillerschen Tragödie.

Die Lustspieldame wurde also gleich entdeckt, noch ehe sie gespielt hatte.

Amalie Morstadt, verehelichte Neumann und Haizinger, 1800 in Karlsruhe geboren, figurierte schon als Backfischchen auf der Bühne und hat ihre schauspielerische Ausbildung offenbar ganz naturalistisch und vorzugsweise aus eigenen Kräften gewonnen. Am kleinen Hoftheater in Karlsruhe sich entwickelnd, ist sie von eigentlicher Theaterschule unberührt geblieben. Ein wenig zu ihrem Nachteile, aber auch sehr zu ihrem Frommen. Zum Nachteile darin, daß sie sich die Kunst des Sprechens nur durch Praxis hat aneignen müssen. Aus ihrem guten Organe wäre noch viel mehr zu machen gewesen, wenn man sie zeitig darauf aufmerksam gemacht hätte, daß der Ton von innen nach außen gebildet werden müsse, nicht von außen nach innen. Zu ihrem Frommen aber darin, daß sie von jeder Manieriertheit frei geblieben ist.

Sie hat frühzeitig in Gastspielen ihr großes Talent geübt und namentlich in Berlin mit großem Glücke gespielt. Dort steht sie auch noch heute im besten Angedenken; das frische, herzhafte, süddeutsche Wesen, der alemannische, schwäbisch angehauchte Ton voll freier Natürlichkeit ist den dortigen Norddeutschen ein unvergeßlicher Zauber gewesen.

Als Mitglied ist sie erst 1845 ins Burgtheater getreten, und sie wurde hier in den ersten Jahren unter der Regieherrschaft nicht sonderlich gefördert. Sie geht aus dem Rahmen hinaus! sagte man, indem man ihr fröhlich natürliches Gebahren zum Vorwande nahm, und ihre unnachahmlichen jauchzenden Töne, wenn eine lustige Katastrophe eintritt. Der wahre Grund lag aber in dem stillen Ge-

ständnisse: sie zieht die Aufmerksamkeit zu sehr auf sich und sie ab von „unseren“ komischen Alten; sie nimmt ferner Rollen in Anspruch, welche wir brauchen.

Ein Körnchen Wahrheit lag übrigens in jenem Vorwurfe vom „Rahmen“. Sie läßt sich gehen, wie es ihre Lebensfülle mit sich bringt; sie ist nicht ängstlich mit Stichworten und überspringt sie zuversichtlich, sie hat endlich — und das ist oft sehr komisch — keinerlei Sorge um Lokalsinn und geht vergnügt durch die Wände ab, statt durch die Tür. Das ist aber auch alles. Dies Körnchen Wahrheit geht unter in dem Vorzuge der Frau Haizinger, welcher gerade hiebei berührt wird. Ihr Grundvorzug besteht nämlich darin, daß sie sich bis in ihr Alter die frischeste Natürlichkeit bewahrt hat, daß sie immer unmittelbar lebendig erscheint, niemals abgedämpft durch irgend eine abstrakte Schauspielerformel. Und ihre Natürlichkeit, ihre Lebendigkeit sind zündend; die Lebenskraft, welche von ihr ausströmt, ist echt, ist unverfälschtes Quellwasser. Sie ist vielleicht nicht so sehr humoristisch als fröhlich. Der Zuhörer fühlt sich belebt und erfrischt, er vergißt den künstlichen Begriff eines Theaters, er ruft ihr zu, er jauchzt mit ihr, wenn sie jauchzt. Und sie tut das oft. Darin ist sie dem verstorbenen Wilhelmi nahe verwandt. Der erweckende Luftzug des wahren Talentes tritt mit ihr auf die Szene und verbreitet sich im ganzen Hause. Ach, diese Kraft eines starken Naturells wird leider immer seltener auf dem Theater! Ist denn wirklich die Begabung so ausgestorben? Oder wird sie geknickt durch lauter Bildung?

Es ist wahr, diese Art von Schauspielern ist durchschnittlich nur begabt, sie belastet und zersplittert sich den Sinn nicht durch Studien, sie macht sich nicht viel Gedanken außerhalb ihres Berufs. Frau Amalie widmet ihre Mußezeit mit glücklichem Instinkte dem „Fabulieren“, wie die Frau Rat, Goethes Mutter, getan. Sie interessiert sich für alle

Vorgänge, sie liest alle Gattungen von Romanen. Die Fabel ist ja der ewige Reiz des Künstlerlebens; wer sich ihr hingeben kann unbefangen und ganz, der erhält sich den Zauber der Darstellung. An alles Mögliche glauben, mitunter auch an das Unmögliche, das gehört zum Odem eines Künstlers, welcher einen zuversichtlichen Eindruck machen will durch seine Darstellung, durch seine Täuschung. Er soll uns ja täuschen, und je weniger er selbst an seiner Wahrhaftigkeit zweifelt, desto besser täuscht er uns.

In dieser Zuversicht liegt die Hauptmacht der Frau Haizinger, und wenn dennoch ein Zweifel in ihr aufsteigt, ob wohl die Dinge, welche sie vorträgt, gar zu romanhaft seien, da lacht sie auf mit jener absoluten Ehrlichkeit und Ungebundenheit des Lachens, daß alle Welt mitlachen muß. Wird dadurch auch manchmal die romanhafte Täuschung zerstört, indem man daran erinnert wird, es sei ja doch Komödie, was man da vor sich habe, nun, so läßt man sich das auch gefallen, denn für ansteckende Fröhlichkeit ist jedermann dankbar.

Ein anderes wichtiges Mitglied des weiblichen Personals, wertvoll für ältere Charakterrollen im Konversationsstück, und im Lustspiele, kündigte mir gegen Ende des Jahres 1864 sein Ausscheiden an. Es war Frau Fichtner. Ich hatte sie in ihrer Jugendzeit wenig oder gar nicht gesehen, aber ich glaube vollständig der vielfachen Versicherung, daß sie eine interessante Lustspielliebhaberin gewesen mit ihrem klaren Verstande und ihrer sicheren künstlerischen Haltung. Ich weiß nicht genau, war sie die Braut oder war sie die junge Frau Fichtners, als ich 1833 zum ersten Male im Burgtheater war und dies blonde Paar zum ersten Male sah, ein Paar, so frisch und rosig wie der junge Mai. Im Publikum hörte ich lauter wohlwollende Bemerkungen über das intime Verhältnis dieser beiden jungen Leute, die Heirat des Fräulein Koberwein und Fichtners war das allgemeine

Gespräch im Parterre. Zum ersten Male trat es mir damals nahe, wie familienhaft Publikum und Schauspieler im Burgtheater zueinander gehörten.

Die Vorzüge der späteren Frau Fichtner waren unscheinbar. Ich muß mir selbst vorwerfen, daß ich sie nur langsam bemerkt habe in ihrer ganzen Bedeutung. Sie waren solid und wertvoll. Klar vorbereitet über das ganze Stück und über ihre Aufgabe in demselben kam die Dame auf die Probe; mit festen Strichen legte sie ihre Rolle an und führte sie dieselbe durch. Als ich darüber aufgeklärt war, ging ich an die Erweiterung ihres älteren Faches, in welches sie noch kaum eingeführt war, und gab ihr die Herzogin-Mutter im „Geheimen Agenten“. Das war ein großer Gewinn. Ein wenig vorsichtig ging sie daran, weil sie von den strengen Konvenienzregeln des Burgtheaters fast gar zu sehr durchdrungen und dadurch geradezu beengt war. Sie fürchtete bei jedem lebhaften Schritte die hergebrachte Linie zu überschreiten; war der Schritt aber einmal festgestellt auf der Probe, dann tat sie ihn zuversichtlich und tüchtig. Die ganze Leistung jener Herzogin-Mutter wurde eine treffliche und ist nie überholt worden. Eine Darstellerin älterer Damen mit bestimmten Ansichten, mit eigenem Charakter, ja mit eigensinniger Hartnäckigkeit, mit schlagfertiger Äußerung, mit wirksamem sarkastischen Tone stand fertig da, wie sie in so scharfer Nuancierung und mit dergestalt solider Zuverlässigkeit selten in diesem Rollenfache zu finden ist. Leider wurde sie bald durch Kränklichkeit jedem anstrengenden Dienste entzogen. Und der volle Theaterdienst nimmt viel mehr die physischen Kräfte in Anspruch, als die Zuschauer ahnen. So entwich uns diese charakteristische Kraft nur zu bald. Ich erwähne dabei nicht einmal der besonderen Nervenschwäche, welcher Frau Fichter unterworfen war. Donnerwetter und Schießen konnte sie niemals vertragen, sie war also von allen Stücken ausgeschlossen, in denen es donnert und knallt. Immer

steigendes Nervenleiden verursachte es, daß sie noch bei guten Jahren den Pensionsstand suchte. Und ach, dabei vernahm ich zum ersten Male in bestimmter Form, daß auch ihr Mann, daß auch Karl Fichtner zurücktreten wollte. Er hatte es oft angedeutet, indem er auf sein versagendes Gehör und Gedächtnis klagend hinwies — jetzt wurde es also schwerwiegender Ernst.

Der Abgang Fichtners war der größte Verlust, welchen das Burgtheater erleiden konnte. Er war ein Mittelpunkt der Kunst, ein Mittelpunkt der Liebe im Burgtheater.

Solch ein Verlust ist nicht zu ersetzen. Ein voller Ersatz ist freilich bei keiner ausgebildeten Künstlerpersönlichkeit möglich. Sie kommt nicht wieder, denn sie ist das Ergebnis eigener Anlagen, eigener Studien, eigener Erfahrungen. Das alles gehört einem Menschen. Verschwindet dieser Mensch, dann ist es eine Täuschung der hoffnungsbedürftigen Mitlebenden, er werde ersetzt werden. Sein Fach wird wieder besetzt, vielleicht auch gut wieder besetzt; aber er selbst verschwindet, nur die Erinnerung an ihn bleibt, und diese kann als Beispiel fortwirken. Der Neue, welcher an seine Stelle tritt, sei er auch vortrefflich, ist ein anderer.

Und gerade Fichtner war ein Typus dessen, was schön und lieb am Wesen des Burgtheaters, ein Urbild des anmutigen Schauspielers, welcher milde Schönheit, liebenswürdige Menschlichkeit darstellt innerhalb bestimmter Grenzen.

Diese Grenzschranken waren für ihn aufgerichtet zwischen ausgelassenem Lustspiele und höherem Trauerspiele. Alles, was innerhalb dieser Schranken liegt, fand in Fichtner einen vollendeten Schauspieler.

Und er war so ganz ein Burgschauspieler, weil er seine ganze Entwicklung langsam und allmählich durchgemacht hatte unter all den Einflüssen, welche dem Burgtheater eigentümlich sind. — Vom Theater an der Wien war er herübergekommen, ein schmächtiger junger Mensch ohne Halt und Festigkeit,

welchem der vorlaute Spott noch öfters nahetrat. Langsam und allmählich hatte sich sein Talent entwickelt, aber stetig, regelmäßig, gleichmäßig in allen Teilen seiner Fähigkeit. Und deshalb harmonisch. Alles an ihm war Talent; der Geist und die Leidenschaft ordneten sich bereitwillig unter, und da die innerste Natur von Hause aus rein und gut gewesen, in aller Folge rein und gut verblieben war, da die körperliche Erscheinung endlich von seltenem Ebenmaße, durchweg von den Grazien begünstigt war, so erwuchs in ihm eine künstlerische Persönlichkeit ohnegleichen.

Man hat wohl gefragt, ob seine geistige Kraft ebenso groß gewesen sei wie die seines Talentes? Die Frage ist da fast müßig, wo uns volle Harmonie im Kunstwerke entgegentritt. Sie ist erst berechtigt, wenn es sich um die Größe des Kunstwerkes handelt, und Fichtner entsagte nur zu gern Aufgaben, welche ihm über seine Begabung hinaus zu liegen schienen. Er war ganz Künstler. In einem solchen sind alle Teile der Begabung, namentlich Geist und Talent, unscheinbar wie untrennbar verbunden; der Geist ist einverleibt, das Talent ist vergeistigt. Fichtner ist, um es recht einfach auszudrücken, ein verständiger Mann, welcher bei der vorliegenden Aufgabe immer sehr gut wußte, was der Geist derselben bedeutete und forderte.

Als praktischer Nachweis für diese Frage um den Geist mag folgendes dienen: Wenn Zweifel herrschten über die Wirkungsfähigkeit eines neuen Stückes oder auch eines neuen Menschen, da wendete ich mich am liebsten an die Männer des Talentes, wie Fichtner, mit einer Anfrage. Was die Leute von bloß geistiger Bildung zu sagen hatten, das genügte mir selten; ich hatte das Bedürfnis nach einem Urteile, welches aus einem ganzen, aus einem künstlerischen Menschen heraustritt. Und das hat sich mir immer bewährt. Solche Menschen zeichnen sich allerdings nicht aus durch geläufiges Reden über Theorien; ihre geistige Kraft ist eben tief ver-

wachsen mit ihrem Talente, und gerade darum ist ihr Talent so mächtig, und gerade darum sind die theoretischen Redner gewöhnlich so schlechte Musikanten, weil sie nur geistreich über das Spiel zu sprechen, im Spiele selbst aber den Geist nicht einzuverleiben wissen. Einverleibt ist der Geist eben nur beim wahren Künstler. Und ein solcher war Fichtner.

Wenn ich selbst diese oder jene Leistung Fichtners niedriger stelle, weil mir der Geist in derselben nicht scharf und leuchtend genug wiedergegeben erscheint, so ist dies eine Abstufung, welcher jedes Talent, auch das größte, ausgesetzt ist. Jedes Talent hat seine stärkeren und schwächeren Seiten, und im Fichtnerschen Talente stand der rein geistige Nachdruck nicht so hoch, als der herzliche, der liebenswürdige und der heitere Nachdruck. Deshalb entbehrte er des geistigen Nachdruckes keineswegs.

Das ist aber alles Splitterrichterei, wenn man Fichtner schildern will. Man stelle sich ihn vor als Naturburschen, als jungen Liebhaber, als lustigen Liebhaber, als ehrlichen, herzlich tüchtigen Ehemann, als gepeinigten und in seiner Pein fein komischen Ehemann, als unbekümmerten, fröhlichen Lebemann, als edlen Dulder, welchem das Herz bricht, aber nicht das Wohlwollen für die Menschen, als Mann von warmer Begeisterung, als komischen Pedanten, als entrüsteten Verfechter der Wahrheit — wie lange könnte ich aufzählen! Und nun vergegenwärtige man sich diese schöne Gestalt von Mittelgröße, dieses edel geschnittene Antlitz mit guten oder mit lachenden Augen, dies milde, nach allen Richtungen hin ausgiebige Organ, diese Grazie in allen Bewegungen, auch in den ausgelassensten, diese wohlgebildete, so beredtsame Hand, und all diese Eigenschaften immer in wohltuender Bewegung durch ein Temperament, welches jeder Regung geschmeidig angepaßt und hingegeben war, dem schnurrigen Naturburschen wie dem gemütlichen Freunde, dem tüchtigen wie dem komischen Ehemanne, dem lustigen Lebemanne wie dem

sanften Dulder, dem begeisterten Enthusiasten wie dem bornierten Kauze — das war ein Schauspieler, wird man rufen, wie er der Kunst nur in glücklichster Stunde geschenkt werden konnte. „So mischten sich die Elemente in ihm,“ daß alles an ihm zur Anmut und zur Wohltat wurde.

Als er schied und die Ovationen ihn überschütteten und man ringsum hörte: Alles, was Fichtner gespielt, hat er schön gespielt — da rief ein Neidhammel im höchsten Ärger: Und warum? Weil er nie eine undankbare Rolle gespielt. Auch nicht die kleinste von den kleinen, die er übernommen, war undankbar!

Der Mann hatte recht, aber gegen seine Absicht. Alle Rollen wurden in Fichtners Händen dankbar. Sie waren in seine Liebenswürdigkeit getaucht, sie waren belebt durch seinen Künstlersinn. Und hier sieht man's, was Künstlersinn bedeutet und bedeuten soll: was er angreift, soll er weihen und erheben. Die Kunst ist eine Läuterung. Das Schlimme macht sie deshalb nicht gut; sie macht es bedeutend, sie zeigt es als treffenden Schatten einer lichten Sonne.

Fichtner hatte auch eine klare Empfindung darüber, daß er in der Wahl der Rollen eine gewisse Grenzlinie nicht überschreiten dürfe. Eine volle Schattenrolle war nicht für ihn, er hatte zu viel Sonne.

In betreff dieses Punktes war ich zuweilen anderer Meinung als er. Es war herkömmlich, daß jede absonderliche Rolle, für welche kein Vertreter irgend eines Faches passen wollte, an Fichtner gewiesen wurde. Neben seinem großen Fache jeglicher Liebenswürdigkeit wurde noch seine reiche Gestaltungsfähigkeit in Anspruch genommen. Man wußte, daß eine unberechenbare Figur unter seinen glücklichen Händen immerhin interessant werden und jedenfalls die Widerwärtigkeit verlieren würde. Da verneinte er nun manchmal, was ihm angesonnen wurde. Zum Beispiele den Hofmarschall Kalb. Ich bin nicht ganz im Reinen, ob da eine kleine Schwäche der Eitelkeit mitspielte — von welcher er

sonst gänzlich frei war — oder ob es tiefer künstlerischer Instinkt war, den man durchaus respektieren muß. Ich neige zu dem Glauben, daß er noch viel mehr gekonnt hätte, als er sich zutraute, wenn er frühzeitig auch mitunter an herbe Charakteristik gebracht worden wäre.

So wie er geworden war unter den Aufgaben eines Repertoires, welches bis 1848 beschränkt und namentlich in enge Bürgerlichkeit eingeengt wurde, war der große Umfang seines Talentes durch folgende Endpunkte begrenzt: im ernsten Drama durch die ideale Tragödie, im Lustspiele durch nichts. Das ältere Wiener Publikum wird mir unrecht geben, wenn ich in der idealen Tragödie eine Begrenzung für ihn finde; es war auch da in allem erbaut von ihm. Und er hatte auch in der idealen Tragödie treffliche Rollen. Ich nehme nur diejenigen Rollen aus, welche rein idealen Schwung des poetischen Gedankens erheischen. Diesen idealen Schwung verwandelte er in einen herzlichen. Es war ein Schwung des Gemütes, nicht auch des Geistes. Er spielte in den ersten fünfziger Jahren aus Gefälligkeit noch einmal den Don Carlos, und dies war ein Don Carlos früherer Zeit. Nicht wegen Mangels an jugendlichem Aussehen und Wesen — dies blieb ihm ja treu wie einem Halbgotte bis zu seinem Abgange — sondern wegen Mangels an Idealismus.

Dieser geistige Hauch, welcher über alle Bedingungen des realen Lebens hinausweht, war ihm kaum erreichbar. Und ein geistiges Etwas, welches schonungslos über die Konvenienzen des gesellschaftlichen Lebens hinwegspringt, versagte ihm auch bei Konversationsrollen, sobald sie dies unverschämte Etwas absolut brauchten. Zum Beispiele beim Marquis v. Auberive in der „Öffentlichen Meinung". Das Publikum übrigens war auch da nicht von meinen Ansprüchen, es war von der allerdings blendenden Erscheinung des alten Marquis so befriedigt, daß es die unzureichend geschärften Worte dankbar hinnahm.

Nach der heiteren Seite gab es keine Grenze für ihn, als die des Geschmackes. Sein wohltuender Humor war unerschöpflich. Er konnte so fröhlich und so komisch sein, wie es sein Takt nur zuließ.

Das Maßhalten war sein klassischer Vorzug, und durch ihn adelte er die ausgelassenste Rolle.

Solch ein außerordentliches Talent zu verlieren — außerordentlich durch die ihm innewohnende Liebenswürdigkeit —, war ein unbeschreiblicher Verlust für das Burgtheater. Er trat zurück, weil er müde war nach vierzigjähriger Tätigkeit, weil ihm trotz größten Fleißes das erschöpfte Gedächtnis unüberwindliche Schwierigkeiten machte. Wie oft kam er auf die Probe, fertig wie immer mit der ganzen Anlage der Rolle, fertig auch mit Einlernung der Worte, und nun beim Eintritt in das Getümmel des Stückes blieben ihm doch die Worte aus, und das Blut stieg ihm zu Kopfe, und der Mißmut über sein Unvermögen brach aus. Geholfen aber konnte ihm nicht werden, der Souffleur war für ihn nicht vorhanden, schon darum nicht, weil ein Ohr für immer schwerhörig geworden und der Blutandrang ihm nun auch den Gebrauch des anderen beschränkte. Dann rief er wohl verzweiflungsvoll aus: Meine Zeit ist um!

Er hat sie redlich benützt. Das Wiener Publikum, das Burgtheater, das deutsche Theater ist ihm zu stetem Danke verpflichtet; er hat seine Zeit beglücken, er hat seine Kunst fördern helfen als einer der Ersten in seiner menschlichen Einfachheit, in seiner künstlerischen Tüchtigkeit — möge ihm die Muße den Lebensabend freundlich vergolden!

XXXVII.

Gegen Ende dieses Jahres 1865 verließ uns auch der Nestor unseres Schauspiels — Heinrich Anschütz sank ins Grab. Hoch betagt, reich an Ehren, tief betrauert.

Seit 1821, also vierundvierzig Jahre, hatte er dies Haus am Michaelerplatze tragen helfen, eine kunstreiche, unerschütterliche Granitsäule. Wirklich war er das granitene Fundament des höheren Schauspiels gewesen für und für. An Widersachern hatte es auch ihm nicht gefehlt, denn „die schlechtsten Früchte sind es nicht, woran die Wespen nagen". Namentlich in den vierziger Jahren war er durch den bekannten Spott und Hohn Saphirs verfolgt und als Patron der Hausmeister karikiert worden, weil er durch seine breite, langsame Sprechweise dafür sorge, daß die Theaterabende erst nach zehn Uhr zu Ende gingen und den Hausmeistern dadurch die Sperrkreuzer der heimkehrenden Theatergänger gesichert würden. Anschütz selbst hat mir mehrmals mit überlegener Ruhe erzählt: „Der garstige Mann saß öfters ganz vorn auf einem Sperrsitze, die Uhr in der Hand, und zeigte die Uhr rechts und links, um nachzuweisen, wieviel Zeit ich ungebührlich in Anspruch nähme. Ich mußte es sehen und sah es; aber es hat mich nicht irre gemacht."

In der Tat hatte Anschütz während der vierziger Jahre weniger Gelegenheit, hervorzutreten, als er während der folgenden Jahre unter meiner Direktion gehabt hat, und man schilderte mir ihn 1849, da ich eintrat, als einen Greis, der sehr nachgelassen habe in Kraft und Frische. Ich teilte diese Ansicht gar nicht, obwohl ich über den Kern seiner Wirksamkeit ganz andere Gesichtspunkte hatte, als seine Verehrer mir einräumten, und er ist von mir in seinen alten Tagen die fünfzehn Jahre lang ungemein und nachdrücklich in Anspruch genommen worden. Er hat sehr viel gespielt, mehr als in den vorhergehenden fünfzehn Jahren, und er hat Stand gehalten wie ein Jüngling.

Es gehört zu den abgeschmackten Halbwahrheiten, daß ich die verdienten älteren Mitglieder zurückgesetzt hätte. Solcher Torheit habe ich mich nicht schuldig gemacht, vorhandene außerordentliche Kräfte nicht zu benützen. Ich habe sie im

Gegenteile stärker benützt, als die mir vorausgehende Direktion getan. Nur habe ich sie vielfach anders benützt, als die Verehrer um jeden Preis gewünscht, ich habe sie beschäftigt im Zusammenhange und Einklange mit unserer Zeit, im Zusammenhange und Einklange mit ihren gealterten Fähigkeiten. Zum nachwachsenden Personale und zu neuen Aufgaben mußten sie in ein neues Verhältnis treten. Das verkennt der oberflächliche Zuschauer leicht, dessen Glaubensbekenntnis die bloße Gewohnheit. Man verderbt, ja man vernichtet alte bewährte Kräfte am sichersten dadurch, daß man sie in hergebrachter Breite wirken und ihnen auch alle die Aufgaben läßt, für welche frische Kräfte nötig geworden sind; man zerbröckelt sie, wenn man sie nicht veranlaßt, neue Schöpfungen zu versuchen, welche dem älteren Standpunkte ihrer Kräfte angemessen sind. Letzteres erfrischt sie am meisten, und das ist mir bei Anschütz und Fichtner oft in überraschender Weise gelungen. Fichtner zum Beispiele hat mich in diesen fünfzehn Jahren um nichts so oft gebeten als darum, ihn — doch etwas weniger in Anspruch zu nehmen. Jeweilige Verstimmung dieser älteren Mitglieder ist vorzugsweise aus der Geldfrage entstanden, auf welche ich nur einen ganz beschränkten Einfluß hatte. Ihre Gehalte stammten aus wohlfeilerer Zeit, und es war natürlich, daß ihnen die hohe Gage junger Mitglieder wie Überschätzung erschien. Die Preise waren eben gestiegen. Ebenso natürlich war es aber auch, daß die oberste Direktion bei voller Würdigung älterer Mitglieder sich nicht beeilte, den Gehalt da zu erhöhen, wo sie des Besitzes sicher war. Der Etat gestattete es nicht, da man die neuen Kräfte nicht wohlfeil haben konnte.

Anschütz namentlich mußte einen Teil seines Faches aufgeben, und das wirkt nie erheiternd. Ich fand ihn noch im Besitze aller älteren Helden, da Löwe ihn hierin nirgends ersetzen gekonnt, weder im Othello, noch im Macbeth, noch im Tell. Rollen aber, welche eine noch grünende Männ-

lichkeit verlangten, wie Theseus in der „Phädra“, der in Liebesfrage steht mit seiner Gattin, paßten durchaus nicht mehr für ihn. Dafür kam neu der Erbförster an ihn, Mattathias in den „Makkabäern“ und eine große Anzahl ähnlicher Rollen.

Worin bestand nun das Charakteristische des Anschützschen Wesens? Er stammte aus einem Bürgerhause, welches aus der Lausitz nach Leipzig übergesiedelt war. In der kleinbürgerlichen Welt wurzelte seine Erziehung und in der guten Schulbildung sächsischen Unterrichts seine wissenschaftliche Grundlage; in der begeisterten Hingabe an poetische Klassiker aber erbaute sich seine ideale Welt. Goethe und Schiller standen in voller Blüte, als er ein junger Mensch war; Schillers Tod erschreckte die Welt, als Anschütz ein angehender Jüngling war. Die von 1799 bis 1805 alljährlich erscheinenden neuen Tragödien Schillers von „Wallenstein“ bis zum „Tell“ waren noch frisch und neu, als der Gymnasiast Heinrich Anschütz an die Lektüre derselben kam, und auch der angehende Student wußte und sah den noch rüstigen Goethe in der Nähe. Weimar war nur zwölf Meilen weit. Während des Sommers kam Goethe ins Bad Lauchstädt, nur einige Meilen von Leipzig, und da hinüber ritten die Leipziger Gymnasiasten, den großen Dichter auf der Promenade oder im Theater zu sehen, wo seine weimarischen Künstler spielten. Es war kein Wunder, daß Neigung zur Kunst früh in Anschütz erwachte, besonders Neigung zu Vortrag und Deklamation — er unterbrach die begonnene wissenschaftliche Laufbahn und ging zur Bühne.

Er brachte also dieser Laufbahn eine wissenschaftliche Grundlage zu und ein ideales Streben. In Nürnberg begann er, und hoch im Norden, in der Provinz Preußen, verbrachte er seine Lehrzeit, wenn man bei ihm von Lehrzeit sprechen darf. Er hatte frühzeitig etwas Gesetztes und Reifes und spielte auch in seiner Jugend nicht das eigentliche Fach

der jugendlichen Liebhaber. Junge Helden, gute Charaktere waren seine Anfänge, und die Ausbildung des Vortrages ist ein Ausgangspunkt für ihn gewesen.

Die weimarische Schule hat ihm offenbar da vorgeschwebt, der erhöhte poetische Vortrag nämlich, welcher von Goethe gepflegt und eine Deklamationsschule geworden, später wohl auch in eine Deklamierschule ausgeartet ist.

Ich halte es für schwer nachweisbar, daß diese Schule von Goethe selbst ausgegangen sei; sie ist wohl nur unter seiner Oberaufsicht entstanden. Obwohl er so lange Direktor gewesen, war er doch nie eigentlich ein Mann des Theaters. Man wird das nie, wenn man nicht selbst gründlich ein dramatisches Naturell ist, und das war Goethe nicht. Auf dem besten Wege zur dramatischen Form, im „Clavigo", wo große Szenen und der ganze vierte Akt in echt dramatischer Form entstanden, ließ er sich durch Merck abschrecken, und er ist nie wieder in diesen dramatischen Gang zurückgekehrt. Er hatte in seinem umfassenden Genius auch für diese Form große Anlagen, aber seine Hauptneigung lag da nicht. Er hätte sich sonst gewiß nicht durch Mercks Spöttereien vom dramatischen Wege abwenden lassen.

So kam es, daß der unmittelbare Ton, der streng dramatische Ton ihm nicht im Vordergrunde stand, als er das Theater leitete. Der erhöhte Ton wurde Hauptstreben. Die Anknüpfung an die alte Götterwelt war ja gäng und gäbe in der Poesie; das Altklassische der griechischen Welt war geläufig wie eine Klaviatur, sie brachte von selbst eine Steigerung des Tones mit sich. Man spricht von Zeus Kronion nicht in gelassener Rede, und man schrieb keine Prosa. Der Vers war unerläßlich. Ihn getragen und schwunghaft zu sprechen, war Hauptaufgabe; den Rhythmus schön zu betonen war stetes Ziel — und so entstand wie ein poetisches Naturprodukt die sogenannte weimarische Schule, ein Geschenk der klassischen Stimmung viel mehr als das Produkt eines dra-

matischen Direktors, ein Geschenk der Schönheit für uns, wie die unsterblichen Meisterwerke Goethes und Schillers aus jener Zeit für uns waren und sind.

Schiller selbst übrigens, obwohl in der pathetischen Rede viel hingebender und klangvoller als Goethe, war auf dem Theater nicht so hingebend an die bloß rhythmische Vortragsweise. Das entnehme ich aus kleinen Notizen, welche aus einigen Theaterproben auf uns gekommen sind. Schiller hielt diese Proben auf der weimarschen Bühne und erwies sich bei dieser Gelegenheit abweichend von der eingeführten weimarschen Art. Eben weil er im Innersten viel mehr Dramatiker war als Goethe, drang er auch beim Einstudieren viel mehr auf dramatische Einschnitte, auf Absonderung in der Rede, auf klare Ausscheidung des Bedeutenden, auf Unterbrechung der bloß musikalischen Deklamation. Ich glaube wohl, daß die weimarsche Schule eine schärfere Physiognomie erhalten hätte, wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre.

Diese Deklamationsschule nun verbreitete sich gerade durch die überall mit Begeisterung aufgenommenen Schillerschen Stücke über das deutsche Theater. Zu einiger Beunruhigung für Männer wie Schröder und Iffland. Und diese Beunruhigung hatte guten Grund. Die natürliche Rede, die einfache Rede war bedroht. Man kann die getragene rhythmische Rede pflegen, ohne die einfache Rede zu verlieren. Iffland fürchtete diesen Verlust. Bekannt ist ja, wie er sich über die „Jungfrau von Orleans“ äußerte. Der Krönungszug war ihm ein Gräuel; er sprach darüber, wie wir jetzt über Opernprunk sprechen. Pomp in der Rede, Pomp auf der Szene, das war dem damaligen Direktor des Berliner Hoftheaters eine schwere Gefahr. Diese Gegensätze sind weniger bekannt geworden, weil die Schröder-Ifflandsche Richtung sich nicht schriftstellerisch geäußert hat; die geistig bedeutenderen Schauspieler jener Zeit aber wußten gar wohl

davon, und die Tradition dieses Zwiespaltes war unter den Veteranen der deutschen Bühne noch vor zwanzig Jahren lebendig. Jetzt stirbt sie aus; das moderne Theater bewegt sich in anderen Gegensätzen.

Heinrich Anschütz ist auch darum wichtig geworden für die deutsche Bühne, weil er in beide Richtungen eingeführt wurde, in die weimarsche und in die Schröder-Ifflandsche, weil er ein lange lebender und wirkender Vertreter beider Richtungen gewesen ist. Iffland dirigierte noch in Berlin, als der junge Anschütz durchreiste, um nach Königsberg und Danzig zu gehen; die Schillerschen Stücke waren die Feststücke, die Ifflandschen die Werkeltagsstücke des Repertoires; der junge Schauspieler mußte die so verschiedenartige Vortragsweise in sich zu vereinigen trachten. Das hat Anschütz zuwege gebracht, und dies besonders macht ihn zu einer so bedeutungsvollen Figur in der Geschichte des deutschen Theaters. Nach den französischen Kriegen finden wir ihn jahrelang am Breslauer Theater, und dort hat sich diese Aufgabe einer Vermittlung zwischen poetischer und prosaischer Vortragsweise deutlich in ihm bewerkstelligt. Als Repräsentant solcher Vermittlung kam er 1821 ans Burgtheater.

Hier hat er das bürgerliche Wesen seiner Herkunft und die poetische Begeisterung seiner Jugend verwertet, hier hat er für beide Richtungen, für die Schröder-Ifflandsche und für die weimarsche, wohltuend gewirkt, indem er die prosaische Vortragsweise an geeigneten Stellen bedeutender gemacht hat, als sie gemacht zu werden pflegte, und indem er die poetische Vortragsweise aus der bloß musikalischen Singweise dadurch erlöste, daß er sie zum klaren Ausdrucke des Sinnes nötigte.

Anschütz hat sich ganz fern zu halten gewußt von der Ausartung der weimarschen Schule, welche so viel Verschwommenheit in die Theatersprache gebracht, den Sinn verwischt und das hohle Tragerieren verschuldet hat. Er wurde ein notabler

Deklamator, aber ein guter. Er trachtete nach Weihe und Schwung, aber nur auf dem Wege des Sinnvollen; er erklärte den Gedanken mit logischer Sicherheit, er gruppierte die Rede mit ordnendem Verstande und warf den starken Hauch des Schwunges nur dahin, wohin er gehörte.

Vierzig Jahre lang galt er für die Hauptstütze der Tragödie im Burgtheater. Und er war es auch. Er war der Träger des Wortes, des bedeutungsvollen Wortes, er war der Träger des Ernstes und der Gewissenhaftigkeit, der Gewissenhaftigkeit für Sinn und Geist des ernsten Stückes. Er ließ nie mit sich markten über Würde und Wichtigkeit des Theaters, des Schauspielers und der schauspielerischen Aufgabe. Sie war ihm heilig. Der solide Sinn bürgerlicher Erziehung, die Grundlage wissenschaftlicher Bildung blieben ihm treu sein Leben lang.

Er war ebenso, als ein Erbe der Schröder-Ifflandschen Charakteristik, eine Hauptstütze des bürgerlichen Schauspieles. Seine Väter waren gediegene Bürger. Erhoben sie sich, wie im letzten Akte von „Kabale und Liebe“, bis zur Frage um Leben und Tod, so waren sie geradezu vortrefflich. — In den großen Figuren der Tragödie war er einigermaßen beeinträchtigt durch sein Äußeres, weil ihm die imponierende Erscheinung versagt war. Er war von kräftiger Mittelgröße, aber Hand, Bein und Hals sahen kürzer aus, als die Schönheitslinie verlangt.

Durch reiflich ausgebildete Haltung besiegte er wohl solchen Mangel an Schönheit der Gestalt, aber es blieb immerhin ein Mangel für den Eindruck der Größe, welchen man für solche Rollen verlangt. Im bürgerlichen Schauspiele dagegen stellt man kein solches ideales Verlangen an das Äußere des Schauspielers, und da traten all seine Vorzüge in volles Licht: ein ausdrucksvoller Kopf, ein sonores Organ, eine klare, nachdrucksvolle Rede, ein warmes Herz, ein ehrliches Gemüt, eine begeisterte Hingebung an edle Zwecke.

Vielleicht tat er mitunter zu viel in technischer Ausführung der gemütlichen Szenen, das heißt: er verriet zu deutlich, daß es eine technische Ausbildung und Ausführung war. Er nahm zu viel Zeit dafür in Anspruch, er breitete sich zu sichtlich aus in Gemütlichkeit und Rührung und streifte dadurch an Manier, insofern Manier ein zu ausgefahrenes Geleise ist. Aber das war doch immer nur ein Fehler von Momenten. Seine ganze Leistung verirrte sich nicht leicht, sondern fand immer auch aus solchen Momenten heraus den festen Schritt in den Gang hinein, welchen die Rolle erheischte.

Endlich hatte er auch noch in seiner tüchtigen, kerngesunden Natur eine starke Begabung fürs Lustspiel. Er konnte von der angenehmsten Heiterkeit sein, er besaß den Kitzel eines Humors, welcher die fröhliche Regung weckt im Zuhörer und welcher den Gegensatz lustig aufstachelt zwischen Bildung und Naturtrieb. Er lachte frank und frei aus vollem Halse, er war imstande, ganze Rollen wirksam zu spielen, deren Grundcharakter in vollem Lachen besteht, im Lachen ohne Veranlassung, zum Beispiele den Bauer Wählig in „Karl der Zwölfte auf Rügen“.

Welch ein Umfang schauspielerischer Fähigkeit! Was für ein Schatz für das Theater mußte ein solcher Mann sein! Und das war er auch. Selbst hohes Alter schwächte seine Kraft kaum merklich. Als ihm in den letzten Jahren zum ersten Male das Gedächtnis versagte, nur für den Augenblick und nur für ein Wort versagte, da war er außer sich, der gewissenhafte, immer gründlich vorbereitete alte Herr, welcher im Gegensatze zu den sogenannten Genies immer Herr seiner Rolle war bis auf den letzten Buchstaben, ein getreuer Künstler in seinem Berufe.

Er spielte auch standhaft bis zu dem Tage, wo die Kraft der Füße plötzlich zu versagen anfing und er sich niederlegen mußte. Seine Zeit war um, und das Ende trat an sein

Haupt und Herz. Wir begruben in ihm beim Jahreswechsel von 1865 zu 1866 den würdigen Vertreter eines breiten Abschnittes von deutscher Theatergeschichte, eines Bindegliedes zwischen alter und neuer Zeit; wir begruben in ihm einen kernhaften Ehrenmann, einen Künstler von echtem Schrot und Korn.

Diese beiden Veteranen, welche zu Anfang und zu Ende des Jahres 1865 ausschieden, Fichtner und Anschütz, waren nicht nur die ersten Kräfte, sie waren auch die besten Mitglieder. Pflichtgetreu im strengsten Sinne des Wortes, bescheiden bei größten Leistungen, bereit zu jeder Anstrengung, wenn das Wohl des Ganzen in Rede kam, kurz in allem hingebend an die guten Traditionen des Instituts.

Solche Hingebung an das geschichtliche Leben einer Korporation ist fast immer verbunden mit dem redlichen Triebe nach Schöpfung. Produktive Menschen sind immer hingebende Kameraden, bereitwillige Opferer. Selbstsucht und Eigennutz sind ihnen fremd; sie sind des Enthusiasmus fähig, weil sie warme Künstler sind, und sie sind eben Künstler, weil sie sich enthusiasmieren können für Gutes, Tüchtiges und Schönes.

Das alte Burgtheater verlor in diesen beiden Männern seine edelsten Träger.

Das wurde nur zu bald deutlich; denn ein Unglück kommt selten allein — von diesem Jahre an datiert ein Zerbröckeln alter traditioneller Prinzipien unseres Institutes.

Der langjährige oberste Direktor, Graf Lanckoronski, welcher sich keiner besonderen Popularität erfreut hatte, war doch in diesen traditionellen Prinzipien eisenfest gewesen und hatte dadurch dem Institute ungemein genützt. Er gestattete keinerlei persönliche Begünstigung und Bevorzugung, er hielt das Gesetz aufrecht für hoch und niedrig, das Burgtheater war ein kleiner Staat von unwandelbarer Ordnung.

Der neue Chef, Fürst Vincenz Auersperg, war ein guter,

überaus liebenswürdiger Mann. Der persönliche Verkehr mit ihm war für uns alle ein Vergnügen durch die wohltuende Leutseligkeit, welche ihm, wie der Mehrzahl österreichischer Kavaliere, in hohem Grade eigen war.

Aber seine Herzensgüte machte ihn zugänglich für alle Einflüsse. Das Gesetz trat in den Hintergrund, die Gunst in den Vordergrund. Dies ist nirgends so gefährlich wie im Schauspielerstaate. Der Schauspieler ist mehr als irgend ein Künstler auf die Gunst des Tages angewiesen, denn seine Leistung bleibt nicht bestehen wie die des Malers, Bildhauers, Dichters; sie ist der bloßen Erinnerung überantwortet. Schauspieler, welche nicht um Gunst buhlen, sind doppelt würdige Charaktere. Es fehlte uns jedoch nicht an solchen, welche auf diese Würde keinen Anspruch machten, sondern auf Kosten des Ganzen ihren Vorteil suchten. Sie fanden leider jetzt Gehör. So wurden unsere traditionellen Gesetze durchlöchert, es wurden besondere Urlaube bewilligt, es wurden Monopole auf Rollen zugestanden, ja es wurde Einzelnen sogar eingeräumt, Stücke zu bestimmen, welche nur für sie einstudiert und in Szene gesetzt werden sollten, lauter Dinge, die bis dahin unerhört gewesen am Burgtheater.

Ich hatte nicht die geringste Lust, an solcher Auflösung einer guten Ordnung teilzunehmen, und bat um meine Entlassung.

Die Regierungsform mit einer obersten Direktion und einer untergeordneten artistischen Direktion ist meines Erachtens eine gute. Jene herrscht, diese regiert. Letztere regiert in bestimmt formuliertem Kreise innerhalb ihrer artistischen Vollmachten. Dies halte ich für besser als das System der sogenannten Intendanzen bei den deutschen Hoftheatern, weil diese Intendanzen sich die Einmischung in alles vorbehalten, auch in das rein Artistische. Letzteres ist aber ein Fachberuf, welcher gewisse Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten in sich schließt. Sich in den Fachberuf einmischen ohne

die notwendigen Kenntnisse, heißt den Dilettantismus in der Kunst zum Herrn machen und den Mißerfolg heraufbeschwören. Denn abgesehen von verfälschten Maßregeln, tritt dieser Mißerfolg schon da immer ein, „wo zwei regieren", wie Shakespeare nachdrücklich sagt im „Coriolanus".

Die Entlassung wurde mir damals noch nicht bewilligt, und die in der Tat versöhnliche und liebenswürdige Natur meines Chefs veranlaßte mich, ein Kompromiß einzugehen, welches mir nur die wirklich unerläßlichen Befugnisse ließ. Ich arbeitete nach Kräften weiter, aber eigentlich war ich von da an verstimmt, denn der Organismus des Instituts war beschädigt.

Das junge Geschlecht von Künstlern nur, welches unter mir herangewachsen, und das Interesse am Burgtheater selbst ließen mich ausdauern. Das Interesse am deutschen Theater überhaupt. Denn das deutsche Theater hatte außer dem Burgtheater kaum noch irgendwo, oder wenigstens doch nur an kleinen Orten eine gedeihliche Stätte. Ich hielt es schon deshalb für eine Pflicht, auf dem wichtigen Posten zu bleiben, solange ich nur einigermaßen fördersam wirken könnte.

Unter diesem jungen Geschlechte des Burgtheaters sind schöne Talente und tüchtige Menschen, denen es ehrlich zu tun ist um ihre Kunst, und die meiner Tätigkeit bereitwillig entgegenkamen.

Ich habe die meisten von ihnen schon gelegentlich erwähnt und will jetzt am Ende dieser Schilderungen nur in flüchtiger Porträtierung andeuten, daß sie fachmäßig gewählt waren und bereits eine volle Schauspielgesellschaft bildeten, welche das Institut auf ihre Schultern nehmen konnte.

Die ältesten von ihnen, Herr Meixner und Herr Baumeister, sind schon 1850 und 1852 eingetreten. Beide vertreten die heitere Richtung. Herr Meixner in stark ausgesprochen komischer Kraft und mit bemerkenswerter Fähigkeit, scharf und konsequent zu charakterisieren. Ein gallichtes

Temperament treibt ihn wohl leicht zu grellen Farben und zum Hervordrängen aus dem Ensemble. Er war der einzige, welchem das Sprechen ins Publikum statt zu den Mitspielenden nicht völlig abzugewöhnen war. Aber dies ätzende Etwas seiner Natur unterstützte ihn doch auch zur Zeichnung und Färbung von Figuren wie Giboyer, welche milderen Komikern nicht erreichbar sind. — Herr Baumeister hat als kopfschüttelnder Liebhaber begonnen und allmählich seine Entwicklung gefunden in fröhlichen Lebemännern und behaglichen Charakteren, welche ein gefälliges Herz haben und gute Laune. Er ist schauspielerisch sehr wohl begabt und schwächt seine angenehmen Wirkungen nur zuweilen dadurch, daß er wunderlich abkürzt, wo er sich ausbreiten sollte. Sein Talent hat eine kurz witzige Neigung zum Aphoristischen.

Ebenfalls seit 1850 ist Herr Joseph Wagner da, welcher über ein Jahrzehnt lang Liebhaber und junge Helden mit fortreißender Begeisterung gespielt hat und dann langsam ins Fach der Heldenväter übergeleitet worden ist. Langsam, weil die ihm eigene Glut tragischer Leidenschaft, so selten in heutiger Zeit! für das ältere Fach nur in großen Szenen, wie die Verzweiflung König Lears, ausströmen kann, sonst aber vorzugsweise ruhiger Motivierung weichen muß. Diese ruhige Motivierung aber wird den Darstellern heftiger Gefühle immer schwer.

Von 1856 an hat sich ein Kreis junger Talente gesammelt, in welchem Herr Sonnenthal, Herr Lewinsky und Fräulein Wolter am hellsten glänzen. Sonnenthal als geistvoller Liebhaber, begabt mit wohltuender Liebenswürdigkeit, mit Feinheit des Herzens und mit den Formen eines edlen Wesens, der erste Schauspieler in diesem reichen Fache, welchen Deutschland jetzt besitzt.

Lewinsky entwickelt das volle Trachten eines soliden Charakterspielers, welcher unter eisernem Fleiße literarischer Bedeutung nachstrebt in seiner Kunst und nie daran glauben

wird, ausgelernt zu haben. Förster hat die reiche Bildung eines begabten Menschen, der für seinen künstlerischen Beruf zu jeder Arbeit, zu jeder Hingebung bereit ist, und der für den deutschen Schauspieler durchweg die höhere und höchste Bedeutung in Anspruch nimmt. Die Jüngsten aber, Hartmann, Krastel, Schöne, sind ausgestattet mit allen guten Eigenschaften einer Jugend, welche Ideale im Herzen trägt und sich nie genug tut. Hartmann für anmutige, geistig bewegte Liebhaber. Krastel für feurige und leidenschaftliche, ein Nachfolger des alternden Wagner. Schöne für jene ehrliche und bescheidene Komik, welche uns lachen macht ohne Absichtlichkeit und welche uns lachen macht unter herzlichem Wohlwollen.

Die jungen Damen endlich umfassen den ganzen Umfang weiblicher Liebenswürdigkeit und künstlerischen Reizes. Fräulein Wolter ist das starke Naturell der Leidenschaft, welches sich der artistischen Leitung bedürftig weiß und unter artistischer Leitung dramatische Wirkungen erreicht von eminenter Gewalt. Fräulein Bognar die ansprechende Weiblichkeit, welche sich im Lust-, Schau- und Trauerspiele gleich wohltuend ausprägt. Fräulein Baudius die junge Weltdame, welche, selbst geistreich, mit den geistigen Hilfsmitteln einer Rolle behende zu spielen versteht und das moderne Stück charakteristisch zu beleben weiß. Endlich Frau Hartmann-Schneeberger mit der gewinnenden Natürlichkeit eines unbefangenen, fröhlichen Wesens, welches echt empfindet und welches diese Empfindung einfach ausdrückt.

XXXVIII.

Die neuen Stücke, welche in den drei Jahren 1865, 1866 und 1867 gegeben wurden, sind großenteils schon erwähnt bei Gelegenheit der früher besprochenen Autoren. Ich habe also vom kühnen „Wildfeuer“, von der theater-romantischen

„Pietra“ und von der modern-romantischen „Katharina Howard“ nur die Titel anzuführen.

Doch nein! Bei „Wildfeuer“ müssen wir verweilen, um die schon angedeutete Halmsche Richtung ganz zu charakterisieren. „Wildfeuer“ ist ein Höhepunkt dieser Richtung, ein Höhepunkt dessen, was eben die Literargeschichte „Kunstpoesie“ nennt, und was sie in allen Zeiten absondert von den Dichtern der Nation, ein Höhepunkt der talentvollen Unwahrheit. Ein erwachsenes Mädchen hält sich für einen Mann, und ihr Liebhaber braucht so und so viel Stationen, um zu entdecken, daß sie im Irrtume sei, er aber nicht mit seiner Neigung. Welch verkünsteltes Spiel starker poetischer Begabung!

Natürliche Poesie, nationale Poesie wird immer und wird mit Recht höher gestellt, als diese Kunstpoesie. Jene strömt aus dem Herzen, der Kopf regelt sie nur. Kunstpoesie kommt aus dem Kopfe, und macht nur Zwangsanlehen beim Herzen. Sie erreicht mit diesen Anlehen höchstens ein wärmeres Kolorit, nicht aber Herzenswärme.

Daraus erklärt sich's, daß unter Halms früheren Stücken die besseren wohl rauschende Erfolge erringen konnten, daß ihnen aber eine echte, warme Teilnahme, eine erquickende Wirkung, die Zustimmung der Kritik und eine wirkliche Dauer versagt blieben. Sie stammten nicht aus den Gefühlen und Gedanken unserer Nation. „Griseldis“, „Sohn der Wildnis“ und dies „Wildfeuer“ könnten gerade so wie sie sind englisch oder französisch geschrieben sein. Kunstpoesie braucht kein Vaterland, sie entbehrt aber auch deshalb die tiefere Teilnahme des Vaterlandes.

Jene Stücke verdanken ihre Theatererfolge und ihr Interesse dem schönen Talente der Form, welches Halm in ungewöhnlich hohem Grade zu eigen ist, und welches er mit reiflicher Überlegung, mit gewandter Überlegenheit handhabt. Er hat seine künstlichen Stoffe immer mit künstlerischer Kraft komponiert.

Das hat ihn wohl auch verleitet, zuweilen die Macht

seiner technischen Mittel zu überschätzen. Es existiert zum Beispiel ein Stück von ihm „Verbot und Befehl“, welches einen deutlichen Einblick gewährt in seine Werkstatt. Er nennt es Lustspiel. Darin wird im ersten Akt ein Mißverständnis aufgebaut aus leichten Latten, und der Komponist verläßt sich nun auf die hierdurch errichtete Spannung dergestalt, daß er uns ein paar weitere Akte fortzuziehen meint im bloßen Vertrauen auf jene äußerliche Spannung. Das gelingt nicht, weil das Spiel der weiteren Akte sich zu breit macht im Verhältnisse zur Grundlage, und das ganze Stück zerbricht.

Ich führe dies Beispiel an zum Beweise: daß solche künstliche Kompositionen sogleich im ganzen verloren sind, wenn ein paar Latten des Gerüstes brechen. Das Gerüst steht in erster Linie, der Inhalt in zweiter.

Bei einem Lustspiele rächt sich denn das am ersten. Da hilft die schöne Rede nicht, man verlangt die heitere Seele, das heißt, etwas Innerliches; man verlangt das, was wir Humor nennen. Der Humor aber läßt sich nicht komponieren.

Die Kunstpoesie bildet deshalb gern Mischgattungen, welche nicht Tragödie und nicht Lustspiel zu sein brauchen. Halms Stücke heißen zumeist „dramatisches Gedicht“.

Diese Poeten verpflichten sich heiter, irgend ein kurioses Thema aus der Luft zu greifen — Wildfeuer ist ein solches — und aus demselben ein wirksames Theaterstück zu machen. Ob diese Effekte unerquicklich und ärgerlich werden, wie im „Sohn der Wildnis“, wo ein Mädchen den Mann hofmeistert, oder wohl gar peinlich und marternd, wie in „Griseldis“, das steht außer Sorge. Es handelt sich um Wirkung überhaupt, nicht absolut um gute und schöne Wirkung.

Die schöne Wirkung ist eben auch nur zu erreichen, wenn Inhalt und Form einander harmonisch decken. Sie decken sich aber nur dann harmonisch, wenn Kopf und Herz gleichmäßig beteiligt sind bei der Geburt eines Kunstwerks. Sie decken sich nicht bei bloßer Kopfarbeit.

Daraus erklärt es sich, daß so gut komponierte und wirksame Stücke allmählich ganz wieder verschwinden können von den Repertoiren. Sie haben kein Herz und deshalb keine volle Lebenskraft.

Daraus erklärt es sich, daß die Kritik immer kühl verblieben ist, ja oft unwillig wegwerfend sich geäußert hat gegenüber diesen Stücken. Sie tut das, oft nur instinktmäßig, jederzeit bei den Arbeiten der sogenannten Kunstpoesie, weil diese Gattung Poesie das Merkmal der Spielerei an sich trägt und in das Leben der Nation nicht eingreift.

Ich möchte nicht alle Vorwürfe, welche in unserer Literatur mit Recht feststehend geworden sind gegen Kunstpoesie, ich möchte nicht alle auf Friedrich Halm bezogen sehn. In Deutschland tut man das. „Griseldis" und der „Sohn der Wildnis" wurden bei ihrem Auftreten geradezu mit Grimm und Hohn behandelt von der Kritik. Dabei spielte gewiß der Neid eine Rolle. Man ärgerte sich über die große Theaterwirkung, man ärgerte sich über das Talent Halms, welches er mißbrauchte. Und man unterließ dabei, das Talent hervorzuheben. Es gehört zu den größten dramatischen Talenten, welche wir besitzen.

Zu den Kunstpoeten gehört er allerdings. Betrachten wir, um dies festzustellen, seine Stücke unter zwei Gesichtspunkten, unter dem der Dauer und dem des Inhalts.

Ich nahm als Theaterdirektor jene beiden Hauptstücke von ihm, „Griseldis" und den „Sohn der Wildnis", wieder ins Repertoire, und suchte sie alljährlich wieder aufzuführen. Was zeigte sich? Auch hier in Wien, wo diese Stücke den größten Erfolg gehabt, fragte mich alle Welt: „Was wollen Sie jetzt noch mit diesen Stücken?" Der Besuch im Hause war ziemlich genügend für die Kasse, aber die Lücken, welche er zeigte, waren einmal wie das andere Mal immer im ersten Parterre. Das große Publikum kam noch, das Publikum des ersten Parterres blieb aus. Welch ein Unterschied von den Grill-

parzerschen Stücken! Sie waren viel älter, sie waren viel länger ausgeblieben als die Halmschen, sie konnten vergessen sein. Waren sie's? Keineswegs! Und bei ihrer Wiederaufnahme lobte mich die ganze gebildete Welt, und das erste Parterre war übervoll, und der Besuch und der Beifall waren stärker, als da die Stücke neu und jung waren. Zu welchen Folgerungen führt das? Grillparzers Stücke sind Vollgeburten eines echten Dichters, und alle Gebildeten wissen, sie werden beim Anhören und Anschauen derselben einen echten Genuß, sie werden eine Erquickung finden. Halms Stücke dagegen sind trotz großer Theatererfolge für den Gebildeten von zweifelhaftem Werte geworden; er verhält sich ihnen gegenüber passiv.

Diese Erfahrung ist eingetreten, obwohl man das Talent Halms nicht leugnen kann. Der Ursprung der Stücke hat die Entscheidung gegeben, man hat allmählich entdeckt, daß hier die Quelle nicht ganz echt ist, und daß man es nur mit Kunstpoesie zu tun hat. Diese hat eben kürzere Dauer.

Fragen wir nun zweitens näher nach dem Inhalte. Ich habe oben gesagt, Kunstpoesie habe kein Vaterland, und entbehre deshalb auch die Teilnahme des Vaterlandes. Paßt denn das auf Halm, auf den Verfasser des „Sampiero" und des „Fechters von Ravenna"? Beide Stücke beschäftigen sich ja doch nachdrücklich mit dem Vaterlande! Es paßt doch. Der Ruf „Corsika! Corsika!" wurde dem „Sampiero" gefährlich; man fand Übertreibung in den grellen Wendungen des Stoffes und in den patriotischen Äußerungen. Das Stück hatte keine wahrhaftige Empfängnis gehabt im Schoße des Dichters, der vaterländische Stoff war nur Kleid verblieben und nicht Fleisch und Blut geworden.

Ich nahm das Stück wieder auf und spielte vor leeren Bänken. Das patriotische Thema paßte nicht für diesen Poeten und errang ihm deshalb auch keine Teilnahme.

Aber der „Fechter von Ravenna"! Wie deutsch! Die Mutter ersticht ihren Sohn, weil er kein Deutscher sein will!

Was will man mehr an Patriotismus! Weniger wäre mehr. Man will nicht so viel. Dies Zuviel ist ein Symptom, daß das Stück nur im Kopfe entstanden ist. Kopfpoesie wird im Trauerspiele immer grausam. — Nein, diese Stücke widersprechen dem nicht, daß Kunstpoesie kein Vaterland braucht, und deshalb auch nicht die Teilnahme eines Vaterlandes findet.

„Wildfeuer“ hat außerhalb Österreichs keine Stätte gefunden, und es hat im Burgtheater nur das obige „große Publikum“.

„Edda“, von Weilen, ist noch besonders zu nennen, da von diesem Dramatiker bloß Studien mittelalterlicher Romantik — „Tristan“ und „Heinrich von der Aue“ — erwähnt worden sind, Weilen aber mit bewußter Absicht von dieser Richtung abgegangen ist und sich neuerdings Themen erwählt hat, welche mit der heutigentags vorherrschenden Gedankenwelt im Zusammenhange stehen. Es sind auch noch geschichtliche Stoffe, diese „Edda“ und „Drahomira“, aber sie sind mit der Absicht gewählt, Ideen zu verkörpern, welche ein dauerndes, auch heute noch pulsierendes Leben haben. In der „Edda“, einer friesischen Frau inmitten des dreißigjährigen Kriegstumultes, ist es die Frage um Heimat und Vaterland; in der „Drahomira“, einer altböhmischen Fürstin, ist es die Frage um Religion und Mutterliebe. Beide Stücke haben vor dem Publikum bestanden und dem strebenden Verfasser Anerkennung erworben. Man folgt mit Aufmerksamkeit und Aufmunterung einem Schriftsteller, welcher ernst und eifrig der Entfaltung seines Talentes nachtrachtet.

Der Hauptzug in den Neuigkeiten dieser Jahre war der, welchen das politische und soziale oder das sozial-politische Stück mit sich bringt. Das Drama der Gegenwart, von welchem so oft die Rede gewesen in diesen Schilderungen, trat auf den Plan und behauptete den Plan. Der Gegenwart auch in historischen Stücken, insofern das Thema auch eines historischen Stoffes noch voll und ganz ein Thema der Gegenwart ist.

Die Erfolge haben gezeigt, daß diese dramatische Richtung die Teilnahme des Publikums in ungemeinem Grade weckt und daß unser Theater just durch diese Stücke eine Lebenskraft entzündete von unzweifelhafter Echtheit.

Der Mißverstand liegt nahe, daß diese Richtung vorzugsweise von Stich- und Schlagworten des Tages leben, den Beifall also in zufälligen Einzelheiten veränderlicher Art suchen wolle und könne.

Das wäre ein Mißgang, und diesem sind wir nicht verfallen. Die Komposition als Ganzes war stets entscheidend für den Erfolg. Die ästhetische Genugtuung blieb stets unerläßlich. Sie war nur erleichtert durch den Charakter des Stoffes, welcher einen allgemein verständlichen realen Boden darbot — einen Boden, auf welchem man die Wahrheit der Motive, die Folgerichtigkeit der Charaktere, die Angemessenheit der Rede leicht und sicher beurteilen konnte, da Motive, Charaktere und Worte aus dem wirklichen Leben geschöpft waren.

Dies moderne Drama wurde durch einige französische Bearbeitungen: „Pelikan“, „Hagestolze“, „Familie nach der Mode“, und durch zwei neue Stücke: „Aus der Gesellschaft“ und „Der Statthalter von Bengalen“, vertreten.

Der „Pelikan“ — „Le fils de Giboyer“ von Augier — ist an Geist und Komposition das bedeutendste von diesen Stücken, und es brach die Bahn für die ganze Gattung. Es schildert die französische moderne Gesellschaft in ihren feineren Kämpfen zwischen absterbendem Adel, eitlem Bürgertume, begabtem, aber gewissenlosem Literatentume, gemeiner Spekulation und reiner Jugend und bringt diese Schilderung nirgends abstrakt, sondern durchweg in szenischer Fülle und unter aufsteigendem dramatischen Interesse, gewürzt durch einen geistsprühenden Dialog. Kurz, es ist, wie schon früher gesagt worden, eines der besten Stücke neuester Zeit.

Es wurde in so sorgfältiger Bearbeitung auf dem Burgtheater dargestellt, wie wohl auf keinem deutschen Theater

ein geistvolles Konversationsstück dargestellt werden kann, und hat eine unverwüstliche Anziehungskraft behauptet.

„Die Familie nach der Mode“ („La famille Benoîton“) ist von viel gröberer Faktur, ist aber reich an intimen Zügen des modernen Lebens. Der Konflikt zwischen einem Ehepaar heutiger Sorte ist auch von tieferer Bedeutung und wurde durch das meisterhafte Spiel des Herrn Sonnenthal und des Fräulein Wolter der Haltpunkt des Ganzen. Ich habe die hundert und so und so vielte Vorstellung dieses Stückes in Paris gesehen und kann in voller Unbefangenheit sagen: es wird bei uns in der Hauptsache besser gespielt. Das hat eine weitere Bedeutung, insofern es den oberflächlichen Vorwürfen gegen Benützung französischer Stücke entgegentritt. Wenn fremde Stücke roh und äußerlich nachgespielt werden, dann haben die Vorwürfe gegen ausländische Stücke nur zu vielfach recht. Wer mag die gedankenlose Übertragung fremder Sitte, auch der gemeinen Sitte, in Schutz nehmen! Dieser Vorwurf hat uns aber im Burgtheater nie getroffen. Wir haben uns französische Stücke immer nach Kräften zu eigen gemacht durch vorsichtige Auswahl, durch Ausmerzung des Wildfremden und Unnötigen, durch Ausarbeitung alles dessen, was uns naheliegt. Nie habe ich das mit so lebhaftem Genüge empfunden, als da ich diese „Familie Benoiton“ in Paris gesehen. Jener Ehekonflikt wird nichtig und beiläufig in Paris dargestellt, er gewinnt gar keine Bedeutung — bei uns erscheint er fein, tief, von schlagender Wahrhaftigkeit und als das herrschende Auge des Ganzen. Das ganze Stück ist dadurch bei uns veredelt und gehoben.

„Die Hagestolze“ („Les vieux garçons“) sind als soziale Schilderung moderner Egoisten wertvoll. Die Charakterzeichnung kann und wird manchem deutschen Autor eine ergiebige Anregung werden.

„Aus der Gesellschaft“ war zuerst nur ein zweiaktiges Stück. Es frappierte mich durch sein Thema: ein offenbar

hiesiger Fürst sollte eine Gouvernante heiraten, und heiratete sie. Die Zulassung solchen Themas für das Burgtheater schien unerreichbar, denn dies Theater ist im wesentlichen aristokratisch. Ein hoher Kavalier steht immer an der Spitze und entscheidet über die Zulässigkeit neuer Stücke, fast sämtliche Logen sind im Abonnement des hohen Adels — man kann eher eine mißliebige politische Tendenz zugänglich machen, als eine soziale, welche die Standesunterschiede der vornehmen Kreise herausfordert. Ich war in Verlegenheit. Von Jugend auf indessen daran gewöhnt, das Prinzip meiner Aufgaben streng innezuhalten, auch auf Kosten meines Wohlbehagens innezuhalten, fühlte ich mich doch verpflichtet, das Stück einzureichen, obwohl es mir nicht sonderlich gefiel. Es war mir als Komposition zu dünn und in Einzelheiten zu grell.

Man mißverstehe mich übrigens nicht mit dem Worte Prinzip. Ich meine hier nicht ein politisches oder soziales Prinzip, ich meine ein ästhetisches, meine das Prinzip der Theaterleitung, welches ich mir ausgebildet.

Das Theater ist mir ein voller, wahrer Spiegel des Lebens; es soll also auch nicht zurückweichen vor einem Spiegelbilde, welches uns augenblicklich unbequem ist. Nur echt und wahr soll dies Bild sein. Die Wahrheit sorgt für sich selbst, besser als wir kurzsichtigen Patrone es vermögen. Und auch in der Kunst ist nichts nötiger und fördersamer als Wahrheit. Hat ein Stück einen wahrhaftigen Stoff künstlerisch bewältigt, dann darf man unbekümmert sein um Meinungssätze. Es lebt und dauert als Kunstwerk trotz aller entgegenstehenden widerwilligen Meinungen. Das Schelten der Parteimeinung verfängt nicht gegen ein Kunstwerk, denn ein wirkliches Kunstwerk ist bereits eine Läuterung der Meinungen. Die Kunst macht reif, was die Diskussion unreif beläßt.

Umgekehrt ebenso: ist der Stoff des Stückes und die Tendenz desselben übertrieben, also nicht ganz wahr, dann entsteht auch kein Kunstwerk, und das tendenziöse Machwerk

hält nicht Bestand. Weder die Aristokratie also, noch die Demokratie, noch sonst eine Kratie hat zu hoffen oder zu fürchten, daß ein Theaterstück für oder gegen sie Leben gewinne, wenn es nicht in der Wahrhaftigkeit und in künstlerischem Maße beruht.

Von diesem Grundsatze ausgehend, habe ich mich immer für verpflichtet erachtet — ganz ohne Voreingenommenheit für irgend eine Tendenz —, jedes Stück einzureichen, welches mir ästhetisch haltbar erschien.

Ich hielt dies Bauernfeldsche nicht für stark, aber nicht für unhaltbar, und reichte es also ein.

Mein Chef folgte ebenfalls einem Prinzipe. Er erachtete es für seines aristokratischen Ranges unwürdig, ein Stück bloß deshalb abzuweisen, weil es aristokratische Gefühle verletzte; er bemerkte also nur, daß die überall eingestreuten französischen Brocken nicht in gute Gesellschaft paßten.

Daraufhin schlug ich dem Verfasser vor, diese Brocken zu beseitigen; wäre dies geschehen, so wollte ich das kleine Stück im Frühherbste aufführen. Ich wählte diese Zeit, weil da der Adel auf dem Lande ist und Ärgernis vermieden würde.

Ich erhielt aber das Stück nicht wieder zurück. Erst im Spätherbste fand es sich wieder ein, und zwar um zwei Akte verlängert. In solcher Ausführung war es noch empfindlicher geworden, aber ich hatte auch jetzt meinem Prinzipe gemäß kein Recht, es abzuweisen: es erschien mir nicht unwahr. Mein Chef ging aus Stolz nicht weiter ein auf neue Prüfung, und so kam ein Stück im Burgtheater zur Aufführung, welches ein bisher unzulässiges Thema freimütig und dreist behandelte. Das Publikum erklärte sich beifällig dafür, und — was ich selbst bezweifelt hätte — auch auf anderen deutschen Theatern fand es eine nicht ungünstige Aufnahme. Trotz seiner leichten Struktur muß es also doch eine innere Lebensfähigkeit haben, welche über die besonders hier in Wien hervortretende Tendenz hinausgeht; denn auf

den deutschen Theatern hat gerade diese Tendenz geringere Anziehungskraft.

Meine Vormeinung über innere Wahrhaftigkeit des Stückes hat sich dadurch wohl bestätigt. Die Vormeinung vieler Wiener aber wird sich in obiger Darstellung, wie und warum das Stück aufs Burgtheater gekommen, nicht bestätigt finden, die Vormeinung nämlich, als ob gerade der Tendenz wegen die Zulassung des Stückes von mir betrieben worden sei. So kurz und parteiisch bemessen sind meine Absichten nie gewesen.

Nun kam der „Statthalter von Bengalen" hinzu. Jetzt schien es unzweifelhaft, daß die Direktion einen tendenziösen Weg wandle. Und doch war dem nicht so. Es war derselbe Weg, den ich immer gewandelt: wahrhaftigem Leben nachzutrachten für die Darstellungen auf der Bühne. Es vergehen oft viele Jahre, ohne daß gerade Stoffe gewählt und zu wirksamen Stücken ausgebildet werden, welche just herrschenden Tendenzen entgegenkommen. Wie ich oben gesagt: das ist nicht so leicht, wie man denkt. Die tendenziöse Absicht genügt nicht; das künstlerische Gelingen muß dazutreten. Und das tritt eben nicht hinzu für bloße Parteitendenz. Das künstlerische Gelingen ergibt sich erst, wenn Tendenz und Talent im Kernpunkte der Aufgabe zusammentreffen. Dann aber läutert das Talent von selbst die parteiische Tendenz.

Das sind die kurzsichtigen Leute von beiden Parteiflügeln, es sind die links und rechts parteiisch Tendenziösen, welche beim zufälligen Nebeneinander einiger Stücke von politischer und sozialer Gattung die Schleusen des Willkommenen oder Unwillkommenen alle geöffnet und eine Sündflut heranwogen sehen. Die Kunstwelt hat sehr feste Grenzen und hat viel strengere Gesetze, als der Dilettant meint.

Selbst dieser „Statthalter von Bengalen" traf dahin, wohin er gar nicht gerichtet gewesen war. Die Analogie, welche die englische Zeit der Juniusbriefe darbot, ging viel weiter, als das damalige österreichische Ministerium in Frage

brachte. Das Ministerium wurde nur in einigen Punkten getroffen; es war also ein Irrtum, die Entstehung des Stückes nur in der Tendenz gegen ein Ministerium zu suchen.

Freilich gehörte meine ganze Unbefangenheit dazu, gerade zur Zeit eines solchen Ministeriums ein solches Stück einzureichen. Aber ich muß zum Preise des damaligen obersten Direktors hinzusetzen, daß er das Stück ebenso unbefangen aufnahm. Er erkannte natürlich auf der Stelle das für den herrschenden Moment Unzukömmliche, aber er erkannte auch auf der Stelle, daß das Stück in seinem Kerne objektiv sei und nicht von parteiischer Tendenz. Und so entschied er ganz richtig: Das Stück ist nicht opportun, ist aber nicht abzuweisen. Ich wartete geduldig auf den Eintritt opportuner Lage, und als das Ministerium abgetreten war, erschien ich mit neuer Anfrage. Sie begegnete keinem Hindernisse mehr, und der „Statthalter" erschien auf der Szene.

Die Darstellung dieser Stücke, durchweg von unseren jungen Talenten getragen, hob unser Theater außerordentlich. Es wurde nun auch den Mißwilligen klar, daß der sorgsam erzogene Nachwuchs des Burgtheaterpersonals fähig sei, moderne Stücke, welche in Wahrheit wurzeln, vollständig darzustellen, und daß unser Theater trotz so schmerzlicher Verluste, wie sie binnen zwei Jahren über dasselbe hereingebrochen und ihm Fichtner, Anschütz, Julie Rettich und Beckmann entrissen hatten, lebens- und kriegsfähig geblieben wäre durch eine junge Garde, und daß diese junge Garde hinreichend ausgerüstet sei mit Talent, Geist und Fleiß, um die Feldzüge des Burgtheaters weiterzuführen.

Eine scharfe Probe trat sogleich noch 1867 an uns heran. Eine große römische Tragödie, „Brutus und Collatinus", sollte aufgeführt und es sollte dargetan werden, daß diese junge Garde nicht bloß das Konversationsstück beherrschte.

Diese Probe war darum sehr willkommen, weil sie dem Irrtume entgegentreten konnte, als würde in der Vorliebe

für moderne Stücke das übrige weite Reich dramatischer Poesie, welches in der Geschichte und im freien Fluge erfinderischer Phantasie sich ergeht, von uns gering geachtet. Ein freilich sehr wohlfeiler Irrtum! Als ob solche Verarmung mit irgend welchem ästhetischen Verstande vereinbar wäre! Die ganze Welt gehört der dramatischen Kunst. Diese Kunst wird aber im Stoffe jeglichen Zeitalters unter dem Grundsatze gedeihen, daß Wahrhaftigkeit in den Charakteren pulsieren solle und in den Handlungen, welche von den Charakteren erzeugt werden. Und die Darstellung jeglichen Dramas wird dadurch gewinnen, daß die Schauspieler auch an den Vortrag hoher und ferner Dinge mit der geschulten Absicht gehen, Sinn und Bedeutung zunächst einfach und klar aufzufassen und dann erst an die Erhöhung des Tons, an die Steigerung der Empfindung bis zu poetischer Höhe vorzudringen. So kann auf unserem Wege die Darstellung auch des erhöhten Dramas nur gewinnen, sie kann das wiedergewinnen, was durch unklares, oft sinnloses Deklamieren auf den deutschen Theatern seit Jahrzehnten verloren gegangen ist.

Diese Probe mit „Brutus und Collatinus“ war aber doppelt schwer, weil die verdienstliche Komposition des Stückes an dem Übelstande leidet, einen doppelten Stoff bezwingen zu wollen. Mit dem Tode der Lucretia und der Vertreibung der Tarquinier ist im dritten Akte der Grundstoff erledigt, und doch geht das Stück noch an die Ausführung der ersten republikanischen Zeit, an den Rücktritt des Collatinus und an das Schicksal des Brutus, welcher seine eigenen Söhne dem jungen Staate opfert. Dafür, für einen zweiten Teil der Tragödie die Teilnahme des Publikums noch rege zu erhalten — das ist eine sehr schwere Aufgabe des Schauspielers und der Inszenesetzung.

Wir haben die Aufgabe gelöst, wir haben die Probe siegreich bestanden: das Stück errang einen vollen, einen tiefen Erfolg.

So meinten wir denn höchlich zufrieden sein zu dürfen mit uns, da erfuhren wir — es war im September —, daß all unser Arbeiten und Trachten für mißlich erachtet und gering geschätzt würde. Ein neuer Wechsel in der obersten Direktion schob zur Seite, was achtzehn Jahre lang mit so viel Eifer und so viel gutem Glücke erstrebt und erreicht worden war.

Erwarten wir, ob auch die Zukunft uns der Selbsttäuschung zeihen und ob sie bestätigen wird, daß der sorgsam gepflegte Organismus eines dramatischen Kunstinstituts wirklich etwas so Geringes ist, um wie ein Handschuh gewechselt zu werden.

Der bisherige Oberstkämmerer und als solcher oberster Direktor der Hoftheater, Fürst Vincenz Auersperg, war gestorben; der neue Oberstkämmerer hatte die Theaterleitung abgelehnt, und sie war an das Obersthofmeisteramt übergegangen. Der Herr Obersthofmeister aber hatte ebenfalls gewünscht, nicht unmittelbar mit dem Theater in Berührung zu kommen, und um diesem Wunsche zu genügen, war eine neue Stelle geschaffen worden. Sie hieß Intendanz, und in diese Stelle war als Intendant Freiherr v. Münch-Bellinghausen, bekannt unter dem Schriftstellernamen Friedrich Halm, eingetreten.

Er also war jetzt mein nächster Vorgesetzter, und bei ihm meldete ich mich von Karlsbad aus nicht ohne den Ausdruck der Freude, daß ich nun unmittelbar mit einem dramatischen Poeten zu verhandeln haben würde.

Ich erhielt zur Antwort, daß er sich freue, mich nicht zum Gegner zu haben. Warum hätte ich das sein sollen?! Das Weitere des Briefes klärte mich darüber auf. Das Weitere besagte: er müsse mir alle die Vollmachten entziehen, welche ich früher als artistischer Direktor innegehabt, nämlich die Wahl der Stücke, die Bildung des Repertoires, die Besetzung der Rollen und die Befugnis zu einjährigen Engagements. Alle diese Befugnisse müsse er für sich in Anspruch nehmen, um genügende Macht und Bedeutung zu haben, da

über ihm noch eine herrschende Instanz, das Obersthofmeisteramt, walte.

Es war einleuchtend, daß nach Abgabe dieser Vollmachten die artistische Direktion inhaltslos geworden und kassiert sei. Jegliche Gelegenheit, schöpferisch zu wirken, war ihr entzogen. Was bleibt aber an einer Theaterleitung, wenn sie nicht schöpferisch wirken kann? Der widerwärtige Bodensatz des Theaterwesens, widerwärtig schon so lange man mit einem gewissen Ansehen regiert, unerträglich aber, wenn man dies Ansehen aufgeben und den ungemessenen Ansprüchen machtlos gegenüberstehen soll. Ein Direktor ohne entsprechende Befugnis kann auch in der untergeordneten Sphäre, welche ihm überlassen bleibt, nicht gedeihlich wirken, weil ihm der Respekt entzogen ist und weil das Hin- und Herlaufen der Schauspieler von einer Instanz zur andern, das erfolgreiche Verklatschen und Intriguieren, weil mit einem Worte die formelle Anarchie in Blüte kommt.

Hierin liegt der Grundfehler bei den meisten Hoftheatern mit Intendanz. Der Intendant nimmt alle Befugnisse an sich, nicht nur die Befugnisse der obersten Herrschaft, welche ihm zustehen, sondern auch die Befugnisse zur Regierung in allen Zweigen, die Detailregierung. Ohne Fachkenntnis aber und ohne fleißige Hingebung an die Arbeit der Zweigregierung, beschädigt er alle Zweige, und was wird aus dem Baume, wenn alle Zweige beschädigt werden? Ein verkrüppeltes Gewächs. Die alles in sich begreifenden Intendanzen der deutschen Hoftheater tragen aus solchen Gründen die Schuld des Theaterverfalls.

Diesen Gedankengang entwickelte ich bei meiner Rückkehr dem neu ernannten Intendanten. Er berief sich darauf, daß er ja selbst nicht Chef wäre und auch den artistischen Gang zu verantworten hätte, diesen artistischen Gang also auch souverän leiten müßte. Kurz, es waren eben aus den früheren zwei Instanzen jetzt drei Instanzen geworden zur

Freude bureaukratischer Stellenhäufung, und die artistische Direktion war als dritte verurteilt, sich mit den Befugnissen einer Oberregie zu begnügen.

Diese Begnügsamkeit war mir nicht angemessen. Sie war weder meiner Vergangenheit an diesem Institute angemessen, noch meinem Charakter, noch meiner ursprünglichen Anstellung. Ich war vor achtzehn Jahren nur eingetreten, um als artistischer Direktor schaffend zu wirken; ich hatte trotz unbeschreiblicher Hindernisse achtzehn Jahre — selbst nach dem Zeugnisse meiner Gegner — so gewirkt; ich hatte kein Interesse an einem Theateramte, als das literarisch-künstlerischer Wirksamkeit, und ich mußte endlich die neue Einrichtung als ein Mißtrauensvotum gegen meine Wirksamkeit empfinden. Da blieb mir denn nichts übrig, auch gegenüber allen Versicherungen, es sei nicht auf ein Mißtrauensvotum und nicht auf meinen Abgang abgesehen, als in der Tat abzugehen.

Dies alles setzte ich dem neuen Chef, dem Herrn Oberst-hofmeister Fürsten Constantin zu Hohenlohe, auseinander. Er ist ein junger Mann mit angenehmen Umgangsformen, welcher mir eröffnete, daß er vom Theater nichts verstehe, und daß er mit der unmittelbaren Leitung desselben nichts zu tun haben wolle. Deshalb habe er das neue Zwischenamt einer Generalintendanz errichtet, und den notablen dramatischen Dichter Friedrich Halm — Baron von Münch-Bellinghausen — mit diesem Amte betraut. Übrigens wünsche er wie jedermann, daß meine Tätigkeit dem Hofburgtheater erhalten bleibe. Er finde auch meine Beweisführung in betreff meiner Vollmachten ganz richtig, und werde sogleich einen Kompromiß anbahnen mit dem neuen Herrn Generalintendanten, einen Kompromiß, welcher mir die wichtigsten meiner Vollmachten, namentlich das Recht der Rollenbesetzung, wieder verleihen sollte.

Am andern Tage hatte ich dann eine Zusammenkunft mit dem Herrn Generalintendanten, in welcher dieser Kom-

promiß formuliert werden sollte. Das erwies sich unmöglich. Baron Münch behauptete noch starrer, als er früher getan, seinen Anspruch auf ausgedehnteste Souveränität. Er müsse der Herr sein auch über die kleinste Anordnung, auch über die geringste Besetzung — das war sein Refrain.

Mit einem Worte: die artistische Direktion sollte in eine bloße Oberregie verwandelt werden.

So bat ich denn zum zweiten Male um meine Entlassung. Ich wurde nun noch einmal schriftlich befragt, ob ich mich wirklich nicht den neuen Instruktionen fügen wollte, und nachdem ich diese formelle Frage mit einem formellen Nein beantwortet hatte, erhielt ich jetzt meine Entlassung.

Einige Zeit nach meinem Austritte hatte einer meiner Freunde eine längere Unterredung mit dem Herrn Fürsten zu Hohenlohe über dies Thema, und da erklärte der letztere unumwunden: „Es mußte ein Ende gemacht werden damit, daß der artistische Direktor das Burgtheater zu liberalen politischen Stücken mißbrauchte, wie ‚Statthalter von Bengalen‘ und ‚Aus der Gesellschaft‘."

Diese Äußerung war ersichtlich ernst gemeint: Baron Münch hatte mir schon, als ich noch im Amte war, offiziell aufgetragen, jene Stücke vom Repertoire auszuschließen.

Hierdurch wurde also doch ein politischer Grund sichtbar. Man hatte nicht an einen solchen geglaubt, weil um dieselbe Zeit ein liberales Ministerium eingesetzt worden war. Mich selbst überraschte er nicht; ich hatte nur zu oft erfahren, daß die Hoftheaterintendanzen von einer alten Tradition nicht lassen können, welche den Todeskeim der Hoftheater in sich birgt. Diese Tradition lautet: das Hoftheater ist nur für den Hof da, das Publikum, oder die Nation, oder wie man sonst die zuschauende Masse nennen mag, ist ein gleichgültiges Ding. Eine Tradition, welche ebenso dem Hofe wie dem Theater schadet. — Es kam nicht darauf an, daß Baron Münch das Verbot jener Stücke zunächst nicht aufrecht er=

halten konnte vor der stürmisch auftretenden öffentlichen Forderung. Das sonst so artige Publikum des Burgtheaters demonstrierte nämlich wochen-, ja monatelang in unerhörter Weise gegen solchen Wechsel der Direktion. Es kam nicht darauf an, daß man dem Sturme eine Zeitlang nachgab und jene Stücke noch aufführte; ein Theaterpublikum wechselt allmählich, und hat auf die Länge keine Macht gegen das Verschwinden von Stücken. Meine Stücke verschwanden nach und nach ganz vom Repertoire. Jetzt, da ich dies schreibe, ist ungefähr ein Jahr lang kein einziges mehr gegeben worden. Ja, ein neues Stück von mir, welches „Böse Zungen“ geheißen, trieb die neue Intendanz zu einer ganz neuen herausfordernden Maßregel. Baron Münch hatte dasselbe angenommen, weil er sich, wie er schrieb, große Wirkung davon versprach. Die nachfolgende Überlegung oder höherer Befehl hatten ihm aber klar gemacht, daß die Aufführung eines neuen Stückes von mir ein Fehler wäre, und als die Zensur des Ministeriums die „Bösen Zungen“ zulässig befunden hatte, schrieb er mir den berühmt gewordenen Absagebrief. Der Kern desselben war: einem Gegner der herrschenden Direktion kann das Theater nicht eingeräumt werden zur Aufführung eines neuen Stückes.

Baron Münch selbst, welcher als Friedrich Halm da in eine mißliche Situation geraten ist, und mit welchem ich obenein seit dreißig Jahren befreundet gewesen, hat in dieser jähen Entwicklung eine vielen Leuten befremdliche Rolle übernommen. Wer ihn näher kennt, erklärt sie sich dadurch, daß Baron Münch von Jugend auf in bureaukratischem Dienste aufgewachsen ist. Er steht seinem vierzigjährigen Amtsjubiläum nahe, und Sinn wie Wesen des Bureaukratismus ist ihm gründlich eingelebt. Auch einer Kunstanstalt gegenüber ist ihm dieser Sinn und dieses Wesen eins und alles. Er übernimmt die Aufgabe, zu welcher er befohlen wird, und geht an die Tätigkeit wie ein Beamter, welcher dem

Untergebenen keinen Hauch von Selbständigkeit einräumt, ja seiner hierarchischen Erziehung gemäß gar nicht einräumen kann. Der Organismus eines künstlerischen Institutes, welcher in gewissen Bereichen eigen schaffende Faktoren braucht, ist ihm fremd, und das Selbstgefühl eines ergrauten Beamten bringt ihn leicht über die Sorge hinweg: ob er auch selbst hinreichende spezifische Fähigkeit für die neue Aufgabe besitze. Er erklärte mir denn völlig naiv, daß er mich zwar augenblicklich für den besten Direktor des Burgtheaters hielte, daß er aber doch Generalintendant geworden, und als solcher zuerst und zuletzt auf Behauptung jeglicher Machtvollkommenheit verharren müsse, auch wenn deshalb das Theater meiner weiteren Mitwirkung entbehren sollte.

Es liegen Nachrichten in Menge vor, welche für diesen Direktionswechsel noch andere Erklärungen aus persönlichen Motiven beibringen. Dergleichen zu erörtern scheint mir aber an dieser Stelle unangemessen. Man hat es vielfach und nachdrücklich ausgesprochen, daß ein solches Umspringen mit den Kunstinteressen eines großen Institutes etwas Erschreckendes habe, da diese Kunstinteressen selbst gar nicht in Betracht gezogen würden. Man hat erstaunt gefragt: wie das geschehen könne unter dem Widerspruche aller namhaften Kreise des Publikums, der hohen und höchsten ebenso wie der mittleren und allgemeinen? Darauf antwortet man: die ganze Situation erklärt sich dadurch, daß der Kaiser nicht eingreift in den Ressort seiner obersten Hofbeamten, auch dann nicht, wenn die Maßregeln derselben seinen Beifall nicht haben. Der Herr Obersthofmeister wird also nicht gestört in seinen Handlungen, und übernimmt selbstverständlich allein die Verantwortung derselben.

Was bedeutet diese Verantwortung? Wer weiß es! Es kommt auf das Gewissen dessen an, welcher handelt, und es kommt auf den Charakter der Zeitepoche an, in welche so zuversichtliche Handlungen fallen. Graf Czernin hat den

Schreyvogel beseitigt, und durch die leichtfertige Einsetzung Deinhardsteins das Burgtheater tief beschädigt. Weiß jemand, daß des Grafen Czernin Gewissen hierdurch beunruhigt worden sei? Kaum. Das Gewissen setzt ja doch ein Wissen voraus. Wird dies Wissen oft vorhanden sein, wenn zur Übernahme einer Regierung keinerlei Fachkenntnis gefordert wird? Jene leichtfertige Handlungsweise gegen Schreyvogel fiel in eine anspruchslose Zeitepoche. Erst nach zwanzig Jahren wurde sie verurteilt, als die tauben Früchte des Theaters für jedermann reif waren, und zu der Nachfrage drängten: wer hat denn so kranke Bäume gepflanzt?

An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! sagt die Schrift, und damit müssen wir uns bescheiden.

Der Zweck dieses Buches bringt es mit sich, daß ich das eben ablaufende Jahr der neuen Burgtheaterdirektion, 1867 bis 1868, noch schildre, und die Beschaffenheit der neuen Früchte noch andeute. Ich werde das so unbefangen wie möglich tun, aber auch so rücksichtslos wahr, wie es meiner Anschauung entspricht. Denn ich will dem Institute nützen.

XXXIX.

Ich bin der Letzte, welcher gegen einen Direktionswechsel etwas einzuwenden hat. Ein alter Praktikus hat einmal gesagt: man muß keinen Theaterdirektor länger als sechs Jahre im Amte lassen. Denn nach sechs Jahren ist seine Originalität und Produktionskraft erschöpft; er kopiert sich selbst und beeinträchtigt die Entwickelung des Institutes, welches frische Säfte vonnöten hat.

Der alte Praktikus hat gar nicht Unrecht, und ich persönlich war schon lange geneigt, und war schon einige Male positiv auf dem Punkte, aus eignem Bedürfnisse zurückzutreten und einer frischen Kraft Platz zu machen.

Wenn ich also eine versprechende Person mit gutem

Prinzip hätte auftreten sehen, damit ich ihr Raum gäbe für neue Wirksamkeit, ich hätte es wahrlich mit ganzer Bereitwilligkeit getan. Ja, ich kann ehrlich hinzusetzen: mit Freude hätte ich dem neuen Direktor alle Erfahrungen und erprobten Hilfsmittel zu Dienst gestellt, damit das Institut gedeihe und weiter wachse. Denn man liebt solch ein Institut wie man ein Kind liebt, das man erzogen hat und dessen gute Entwickelung einem am Herzen liegt.

Aber dieser Wechsel widersprach alledem. Für die Behörde war augenblicklich kein Bedürfnis des Wechsels vorhanden, denn das Institut war im Gedeihn, es hatte die allgemeine Stimmung für sich, und der immer notwendige und wohl auch berechtigte Tadel ging nur auf Einzelnheiten, deren Verbesserung aufmerksam erstrebt wurde.

Und welche Person, welches Prinzip wurde eiligst an die Stelle geschoben? Eigentlich keine Person und kein Prinzip.

Baron Münch, als dramatischer Dichter Friedrich Halm genannt, besaß und besitzt als Dramaturg gar keine Physiognomie, und nachdem er an meine Stelle getreten, enthüllte er sein Prinzip dahin, daß er in jedem Tagesbefehle anordnete: es soll alles fortgeführt werden wie unter Laube.

Wozu also der Wechsel? Dazu: man hatte im Grunde gemeint, es sollte nur die Herrschaft geändert, die mühsame Ausführung aber von mir weitergeführt werden. Als ob das ginge, selbst wenn ich mich dazu hergegeben hätte! Unreife Vorstellung von einem Organismus, der nur eine herrschende Seele haben kann; unreife Velleitäten politischer Wallung, nicht einmal eines politischen Systems!

Ein kundiger Mann sagte: „Es ist dies ein Hineintasten von Dilettanten, welche die Folgen nicht übersehn, denn auch Münch=Halm ist ein bloßer Dilettant als Direktor. Man verwechselt, wie herkömmlich, den Titel mit der Fähigkeit."

Baron Münch war berufen worden, und er hatte sich berufen lassen, nicht weil er nebenher als Friedrich Halm

dramatischer Dichter war — jeder Laie weiß ja, daß ein dramatischer Dichter nicht Dramaturg zu sein braucht —, sondern weil seine Rangstellung paßte für das neue Amt und weil man einen gefügigen Mann ohne literarische Grundsätze zu brauchen meinte.

Die Inszenesetzung selbst seiner eignen Stücke war nie seine besondere Fähigkeit. Diese dramaturgische Aufgabe hatte er immer praktischen Leuten überlassen. Obenein hat er vorzugsweise Stücke geschrieben, welche phantastischen Boden haben; der ganze Pragmatismus des Theaters, welcher mit hundertfachen Realitäten zu rechnen hat, ist ihm fremd. Endlich hat er immer zurückgezogen gelebt, fast einsiedlerisch, und kennt weder das deutsche Theaterpersonal, noch ist ihm der dornenvolle Verkehr mit Schauspielern geläufig — er kennt Bücher, er war und ist aus der Hofbibliothek.

Nun regiert er Theater.

In welcher Weise? — Das deutsche Theater hat eine schwache literarische Produktion, es hat einen geringen Vorrat an darstellenden Talenten, es hat — namentlich in Wien — ein anspruchsvolles, Leben verlangendes Publikum. Der Leiter des Theaters muß für all das helfend eintreten, muß also einige Fähigkeit haben für diese Hilfsleistung. Er muß zunächst alle Stücke selbst in Szene setzen, er muß die Schauspieler leiten und erziehen.

Dies hatte ich nach Kräften getan, und an diese Tätigkeit waren Dichter, Schauspieler und Publikum gewöhnt. Das alles aber ist unter der Würde und wohl auch unter der Fähigkeit des Generalintendanten. Er leitet nur vom Bureau. Er ernennt eiligst einen früheren Schauspieler, der als solcher noch dazu in ungünstiger Wiener Erinnerung steht, zum nominellen Direktor und führt ihn am Leitseile. Die Schauspieler fühlen sich solchem Quasidirektor überlegen, und die Herrschaft auf der Szene zerfließt. Die neuen Stücke und neuen Inszenesetzungen werden oberflächlich in die äußer-

lichen Formen geschoben, wie sie hergebracht sind bei den meisten Intendanztheatern, sie kommen zum Vorschein ohne jegliche Signatur und Ausarbeitung, sie bleiben wirkungslos für das Publikum, wirken entmutigend auf die Schauspieler, welche die maßgebende Leitung vermissen, und das Ganze taumelt dem Verfalle zu.

Das Jahr vom Herbste 1867 bis zum Herbste 1868 hat das in einer Schnelligkeit dargetan, welche auch mich überrascht: Die alten Vorstellungen verfielen, die neuen Vorstellungen fielen durch, das alte geschlossene, im Urteile fein geübte Publikum zog sich zurück, und ein neues, ungestaltes zog ein.

Unter den neuen Stücken war Halms „Begum Somru“ das wichtigste. Es wurde vom Publikum parteiisch ungünstig behandelt; man ließ den Dichter entgelten, was man dem neuen Intendanten vorwarf: einen unnötigen und unpopulären Wechsel der Direktion herbeigeführt zu haben. Die Wiederholungen des Stückes, welche der Intendant mit Recht standhaft fortsetzte, haben die Stellung des Stückes wohl einigermaßen verbessert, es ist aber doch zweifelhaft geblieben, ob das Stück einen Platz im Repertoire behaupten könne.

So wird man oft gerade da gestraft, wo man Aufmunterung verdient hätte. Halm hat in „Begum Somru“ der bloß virtuosen Dramatik den Rücken gekehrt, und einen besseren Weg betreten. Der Inhalt ist hier wahrhaft, lebensvoll und wichtig. Auch die Form, bei Halm stets von anmutiger Vollendung, geberdet sich nicht despotisch und verläßt die Linien nirgends, welche das Wesen des Inhalts sachgemäß vorschreibt.

Eine indische Fürstin (Begum) hat in diesem Stücke ein Liebesverhältnis mit dem Engländer Dyce und wird von ihm betrogen. Der ganze Apparat englischer Annexionen in Indien spielt da mit hinein, und Warren Hastings, der englische Chef, schreitet wie das Schicksal näher und näher, bis die Liebeskatastrophe der Begum so weit gediehen ist, daß sie mit der Katastrophe des Landes zusammenfallen

kann. Der Landsmann Dyce wird geopfert, die um ihren Liebesglauben betrogene Fürstin tötet sich, das Land verfällt der ostindischen Kompanie.

Dieser an sich reichhaltige Vorgang wird belebt durch die Liebesintrige des Dyce mit einer Sklavin der Begum, Schirin, und durch die drastische Entdeckung dieser Liebesintrige.

Man sieht, das Thema war wohl gewählt und gegliedert, Halm war gründlich abgegangen von der Art seiner früheren Kompositionen, und hatte sich der breiteren, mannigfach charakteristisch die Menschen wie die Vorgänge entwickelnden Form zugewendet, welche in unsrer dramatischen Literatur natürlich und klassisch geworden ist. Möge es ihn nicht irre machen, daß die Einführung des Stückes nicht glücklich gediehen ist. Sein Übergang zu gesünderer Form wird nicht ohne Lohn bleiben.

Frau Rettich hat das Stück zuerst in Berlin als Gast gebracht, und keinen vollen Erfolg damit erzielt, weil die Überraschung der Liebenden, Schirin und Dyce, Anstoß gegeben, und weil der damalige letzte Akt keine Befriedigung gewährte. Frau Rettich selbst war auch nicht geeignet, einer um Liebe verzweifelnden etwa dreißigjährigen Frau den günstigsten Ausdruck zu verleihn. Jene Überraschung der schlafenden Liebesleute hat im Burgtheater keine Störung veranlaßt, und Halm hat den letzten Akt glücklich umgearbeitet. Der jetzige, tragische Schluß ist eine gründliche Verbesserung. Den schlechten Dyce zuletzt auch noch feig und das Ganze ohne eigentliche Katastrophe ausgehen zu sehen, wie es in der Berliner Aufführung der Fall gewesen, mußte den Gesamteindruck schädigen.

Zu bemängeln bleibt am Stück wohl noch, daß die Begum gar keinen nationalen Zusammenhang mit ihrer Heimat zeigt, daß ihr Sitte, Vaterland und Staat gar nichts bedeutet, und daß ihr die Liebe eines nichtswürdigen Patrons alles ist. Da dieser Patron in allen Beziehungen nichtig, so leidet

sie selbst unter dem Rückschlusse von solchem Geliebten auf die Liebende. Wie viel bedeutet sie selbst, wenn ein Wicht ihr alles bedeutet? Hier hängt der Autor noch in den Schlingen der alten Vorliebe für Kaprizen und verliert dadurch an der Größe des Schlusses, welcher im Tode Befriedigung und Erquickung gewähren kann, sobald der sterbende Mensch für einen großen Zweck stirbt.

Halm mag sich auf „Othello" berufen und auf die tragische Berechtigung der Leidenschaft, und jedenfalls ist solcher Schritt eines begabten Poeten zur Einfachheit und Wahrhaftigkeit von großem Werte. Er läßt uns hoffen, daß seine fernere Produktion sich von der bloß künstlich poetischen Marotte, vom Kuhreigen einer lediglich erträumten Welt ganz emanzipieren und uns noch ganz gesunde Dramen schenken werde. Die deutschen Theater werden ihn darin bestärken, und werden ihren eigenen Vorteil finden, wenn sie „Begum Somru" ihrem Publikum vorführen.

Der Sturz des Konkordates gestattete in diesem Jahre endlich die Wiederaufnahme des „Königs Johann", welchen ich des Verbotes wegen damals nicht über die Leseprobe hinausgebracht hatte. Das Stück konnte jetzt gegeben werden, hat aber keinen klaren Eindruck gemacht.

Das war vorauszusehen, sobald das Originalstück nicht einige Zutat in der Komposition erhielt. Die „Historien" Shakespeares sind eben unverändert keine Theaterstücke für uns, wenigstens nicht vor einem lebensvollen Publikum, wie es in Wien den Ton angibt.

In diesen „Historien" ist der historische Vorgang und die Charakteristik der vorherrschende Gesichtspunkt, die dramatische Komposition steht in zweiter Linie, und tritt mitunter ganz zurück. Es fehlt also der durchströmende, geschlossene Zug der Handlung. Es geschieht viel, aber das Geschehene steht im Vordergrunde, das Handeln, die eigentliche Macht des Dramas, die persönliche Entwickelung des Menschen durch

folgerichtige Tätigkeit, der eigentliche dramatische Quell des Geschehens bleibt meist verdeckt. Wir sind deshalb zweifelhaft, für wen wir uns interessieren sollen, und im Theaterstück müssen wir uns für Personen interessieren; wir zersplittern unsre Teilnahme auf Partien, auf einzelne Szenen — wir bleiben ohne den Eindruck einer gesammelten Handlung.

Dazu hatte die Inszenesetzung auch noch das Nächstliegende verabsäumt: sie hatte auf den Proben nicht wahrgenommen, daß die Personen viel zu viel Unklares und Schwülstiges sprechen, und daß sie davon befreit werden mußten, wenn sie nicht sämtlich ihre Reden abstumpfen und wirkungslos machen sollten. Hätte das Stück nicht den Namen Shakespeares an der Stirn getragen, so wäre die Aufführung an dem überbauschenden, krausen Bombast zugrunde gegangen.

König Johann gehört nicht zu den besseren Stücken Shakespeares, und man hat deshalb auch früher die Echtheit desselben angezweifelt. Der Unterschied im Ausdrucke ist neben „Hamlet", „Macbeth", „Othello" ein sehr großer. Der Dichter des „Königs Johann" steckt noch tief in der Modeform der Elisabethzeit, welche über keine Rede, über kein Wort glatt hinweg kann, sondern Analogien sucht, Vergleiche herbeizieht, über Witzstecken stolpert, kurz nach unsern Begriffen schwülstig, gesucht, geschmacklos wird. Jede Einfachheit geht verloren, jeder Nachdruck mit ihr. Die Gedanken, im eigentlichen Shakespeare späterer Periode so fein und so groß, so unscheinbar oft und doch so mächtig — sie verkrüppeln hier fast alle im Entstehen durch überbreite Ausführung, oder sie ersaufen im Wortschwall. Fast alle, denn die Klaue des Löwen ist wohl einige Male sichtbar, und zwar in denselben Wendungen, welche in späteren Stücken bündiger zum Vorschein kommen, zum Beispiel „Ungeduld hat ihr Vorrecht".

Kommt nun hinzu, daß alle endlosen Reden nicht unterstützt werden von dramatischer Spannung, sondern im Grunde immer monologisch erscheinen, wenn sie auch in Gegenwart

andrer Personen gesprochen werden, so ergibt sich die kaum überwindliche Schwierigkeit, mit solchen Reden ein Theaterpublikum wirklich zu treffen. Oder sind denn die großen tragischen Reden Konstanzens etwas anderes als Monologe? Erscheinen sie nicht wie Bravourarien? Auf den Gang der Handlung üben sie nicht den geringsten Einfluß; ja wir wissen's vorher, daß sie gar keine Wirkung haben können, daß nur die Mutter ihre Schuldigkeit tun muß. Wenn wir's uns ganz überlegen, so kommen wir sogar zu dem Resultate: die Figur der Konstanze kann ausgeschieden werden aus dem Personal, ohne daß in den Vorgängen das Mindeste verändert wird. Sie hat nur zu klagen. Solche Bemerkung ist aber vernichtend für den dramatischen Begriff und für den armen Schauspieler, welcher außerhalb des organischen Verbandes einen bloß deklamatorischen Effekt suchen und erzwingen muß. Im Laufe der Akte kommt man selbst beim Bastard Faulconbridge, einer vortrefflich gedachten Hauptfigur, auf den Gedanken, ob sie denn eigentlich nötig sei, ob sie nicht durch einen Botenläufer ersetzt werden könne. Er spricht zu allem mit, aber er gewinnt nirgends einen Einfluß auf die Handlung. Hier stehen wir eben vor einem innersten Gebrechen einer „Historie", welche den Vorgang in Begebenheiten und Geschehnissen vorüberführt, und nicht in Entwickelung der handelnden Personen. Und deshalb haben die Schauspieler einen so trostlos schweren Stand in solcher „Historie", deshalb hat die Inszenesetzung solch einer Halbform vor allem übrigen darauf zu achten, daß die ohnehin in die leere Luft sprechenden Schauspieler nicht auch noch breit und redselig zu sprechen haben. Herr Baumeister, welcher den Bastard zuerst gut spielte, war zuletzt ohne Atem, Stimme und Wirkung, die leere Luft hat alles verzehrt.

Das Stück ist reich an Stoff und Gegensätzen und Charakteren. Eine talentvolle Bearbeitung, welche sich zu Veränderungen im Gange entschließt, zu sichtlicher Motivie-

rung in der Szenenfolge, könnte wohl ein Repertoirestück für unsere Bühne gewinnen aus dieser bloßen Historie.

Am Schlusse der Saison brachten die Schauspieler endlich der Direktion eine Vorstellung zu Hilfe, welche die warme Teilnahme des Publikums gewann. Sie hatten für sich das Fragment von Grillparzers „Esther“ studiert, und gaben es im Operntheater zum Besten eines Wohltätigkeitszweckes. Es fand enthusiastische Aufnahme, und ging dann ins Burgtheater über.

Wir hatten schon vor Jahren Grillparzer die Erlaubnis abgerungen, dies Fragment aufzuführen. Sehr ungern gab er sie. Er liebt es nicht mehr, an die Öffentlichkeit gezogen zu werden, und war herzlich froh, als die Besetzung Schwierigkeiten zeigte, und das Unternehmen liegen bleiben mußte. Eine Schauspielerin nämlich hatte sich die Rolle der Esther von ihm erbeten, welche ich ungeeignet fand für diese Aufgabe; er aber wollte sich den Ärger erspart sehen, sein halb gegebenes Versprechen zurückzunehmen.

Jetzt war dies Hindernis veraltet, die Schauspieler beriefen sich auf die frühere Erlaubnis, und wir sahen im Opernhause den Vorhang aufgehen zu dem zweiaktigen Drama, ihm, dem alten Herrn, zur Sorge, uns allen zu großer Freude. Trotz der Mittagszeit war das Opernhaus voll. Die Wiener wissen es zu schätzen, wenn ihr größter Dichter eine Spende zuläßt, und sie hörten, sie hörten in einer Stille, daß auch nicht eine Silbe verloren gehen konnte.

Am Hofe zu Susa sind alle Parteien in Verwirrung, weil sich der König von seiner eigensinnigen Gemahlin geschieden hat. Was sollen sie tun? Was wird geschehen? Auf welcher Seite ist Gewinn zu erwarten? Letzteres fragt besonders Haman, ein hoher Staatsbeamter, ein Musterbild von diplomatischer Vorsicht und Eigennützigkeit. Sich nirgendhin vergeben, alles einleiten, für gar nichts Verantwortlichkeit übernehmen, für alles aber sich den Lohn sichern, wenn

der Erfolg eintritt — das ist sein Wesen, reiflichst vom Dichter gezeichnet, reiflich von Lewinsky dargestellt. In diesem Sinne hat Haman veranstaltet, daß die schönsten Mädchen des Reiches an den Hof gebracht und dem Könige zur Wahl vorgestellt werden. Er wird ja dann die neue Königin geschaffen haben, und allen Dank ernten.

Der König dagegen hat in einer großen Rede — meisterhaft vorgetragen von Sonnenthal — sich zornig ausgesprochen, daß er bei all seiner Macht ein Sklave seiner Sklaven wäre, denn er müßte durch ihr Auge sehn, durch ihr Ohr hören, und sie zeigten und böten ihm stets Falsches, sie suchten ihren Vorteil, nicht das Wohl des Volkes, nicht das Wohl des Königs, welcher wirkungslos sei mit aller Liebe und mit allem Drange, seine Liebe zu betätigen.

Bei dieser Stimmung hat die bloße Mädchenschau wenig Aussicht auf eine Wahl. Ja, der Unmut des Königs wird durch dieselbe nur gesteigert, und zu Hamans Verzweiflung will er auch das letzte Mädchen von dannen schicken — da gewahrt er, daß dies Mädchen selbst gar nichts anderes will, als fortgeschickt zu werden.

Es ist Esther, eine Jüdin, natürlich, klug, fast weise. — Diese Weisheit wäre eine Gefahr für den Charakter des jungen Mädchens, wenn der Dichter nicht ein Poet ersten Ranges ist. Grillparzer hat seine größte Kraft darin bewiesen, daß die Reden Esthers nur an Weisheit streifen und mit der Jugend vereinbar sind. Sie entspringen nicht aus bewußter Erfahrung, sie entspringen aus einem glücklich begabten Naturell, welches neben Mardochai, einem jüdischen Philosophen, aufgewachsen ist. Esther hat Logik eingesogen ohne Absicht, und so ist sie jetzt verständig vor dem Könige ohne Absicht, und da sie übrigens gut und liebenswürdig, und da der König ebenfalls gut und liebenswürdig, so finden sich in einer langen Szene — ein Meisterstück von feiner, echter Liebesszene! — die beiden Menschen dergestalt zueinander,

daß jedermann im Publikum innerlich zustimmt und ruft: Ja, so entsteht wahre Liebe, die beiden lieben sich, sie gehören zueinander, sie sind König und Königin — und so fällt der Vorhang unter enthusiastischer Zustimmung des ganzen Hauses; das Fragment ist zu Ende.

Das Fragment? Ist es denn eines? Ich finde, die Vorstellung hat erwiesen, daß es ein Stück ist, nicht bloß ein Fragment. Einige breitere Vorbereitungen im ersten Akte, welche allerdings für ein längeres Stück angelegt sind, brauchen nur abgekürzt zu werden, und es entsteht auch die wünschenswerte Symmetrie, und ein zweiaktiges Stück ist abgerundet. Es liegt da seit langen Jahren beim Dichter als Fragment, weil der Dichter klar oder unklar empfunden hat, daß er sich mit dieser großen, und was die Hauptsache ist, mit dieser abschließenden Liebesszene die Fortsetzung erschwert, wenn nicht vergeben hat. Ich meine: vergeben. Die höchste Karte ist ausgespielt, was kann nun kommen? Prüfungen? Rückgänge? Weil sie eine Jüdin ist, und die Juden fremd und verachtet waren? Das wird bei dem Sinne des Königs abfallend, nicht steigernd erscheinen. So wie König und Esther angelegt sind, müssen sie schließlich doch vereinigt werden, oder es muß ein Trauerspiel entstehen, dessen wohltuende Macht nicht abzusehen ist nach dem, was vorliegt. Hofintrigen, Verhetzung der beiden Hauptpersonen, schmerzliche Trennung, welche nur auf gemachten Motiven beruht, also kein gutes Trauerspiel. Das verlängerte Schauspiel aber wird die Höhe dieser Liebesszene kaum wieder erreichen können, und wenn es sie wieder erreicht, so wird die Steigerung fehlen, und wir werden den mühsamen Weg bedauern, der nur an dasselbe Ziel führt.

In diesem Gedankengange wird wohl die Erklärung zu finden sein, daß Grillparzer die Arbeit hat liegen lassen als Fragment. Wie dem auch sei, der alte Herr legt schwerlich nochmals die Hand an dieses Werk, und so tun wir recht,

wenn wir uns die reizende, mit vielfältiger Weisheit bedachte Gabe als zweiaktiges Drama aneignen. Sie ist eine schöne Bereicherung der Literatur und des Repertoires.

Es ist dieser König eine vortreffliche Kunstleistung Sonnenthals, und ich mußte mir eingestehen: es war gut, das wir damals gehindert wurden an der Inszenesetzung dieser Esther, Sonnenthal wäre noch nicht so vollständig ausgebildet gewesen für diese Rolle, wie er es seit der Zeit geworden, nicht ganz so ausgerüstet, die Rolle in allen Teilen, in den rhetorischen, wie in der allmählichen Enthüllung der Gefühle, vollendet darzustellen. Auch Fräulein Bognar traf Haltung, Sinn und Kern der Esther in glücklichem Grade.

Alles übrige, was dieses Theaterjahr gebracht, ist wie Spreu vor dem Winde in die Luft der Vergessenheit geflogen — es war eine unfruchtbare Saison. Und nicht bloß unfruchtbar, sie war verwüstend. Namentlich sind die Schauspieler sämtlich zurückgegangen; einzelne unter ihnen, und zwar unter den ersten, welche fortwährender Aufmerksamkeit bedurften, sind dem Untergange nahe gebracht — das Burgtheater, die letzte Haltestelle des leider planlos hintaumelnden deutschen Theaters, treibt wie ein steuerloses Floß auf den gefährlichen Wellen des Zufalls und ist in Gefahr verloren zu gehen.

Ich kann wohl mit Zustimmung des ganzen alten Burgtheaterpublikums fragen: Wo lag die Notwendigkeit eines Wechsels, für dessen Gelingen so wenig sachgemäße Sicherstellung vorhanden war?

Möge bald eine frische Kraft zur Leitung gefunden werden, um einem Niedergange Einhalt zu tun, welcher nicht bloß für Wien, sondern für das ganze deutsche Schauspiel ein Unglück ist.

Die Erfüllung dieses Wunsches würde freilich in gefährlicher Weise vertagt, wenn die allgemeine Wiener Stimme recht behielte in Erklärung der Absichten, welche bei diesem Direktionswechsel im Hintergrunde obgewaltet. Dann wäre selbst Baron von Münch nur als Schwelle benützt worden

für den Einzug eines Intendanzwesens, wie es an kleineren deutschen Hoftheatern verwüstend grassiert hat. Dann folgte auf den Münchschen Marasmus die galoppierende Schwindsucht.

Jenes alsdann zum erstenmal in die Burg einziehende Intendanzwesen ist innerlich ganz ohne Interesse für das deutsche Schauspiel, es hat nur die Tamtamschläge der Zeitungen vor Augen. Dem Grundcharakter des Burgtheaters läuft es schnurstracks zuwider, indem es alle ersinnlichen Mittel äußerer Blendung herbeizieht, und das Einfache zerstört, also gerade das zerstört, wodurch das Burgtheater Burgtheater geworden ist.

Das einfache Wort, das intime Schauspiel, die keusche Klassizität, welche jedem sinnigen Menschen verständlich — sie sind die Grundelemente des Burgtheaters. Dafür hat es Kaiser Joseph gegründet. Für die Erhaltung des Instituts sollen die regierenden Herren eintreten.

Hoffentlich werden die alten, echten Freunde des Burgtheaters wieder Einfluß gewinnen an entscheidender Stelle und werden die Wahl dahin lenken helfen, wo neben der Frische auch Liebe fürs deutsche Schauspiel wohnt, und wo das Bedürfnis dauernder Schöpfung waltet. Nur dann kann der deutschen Bühne ihr einfacher Tempel im Burgtheater wieder erworben werden.

Ich persönlich, in Jahren vorgerückt, stehe dabei ganz außer Frage. Ich habe denn auch nichts mehr hinzuzusetzen als das Geständnis, daß ich mit tiefem Schmerze vom Burgtheater geschieden bin. An diesem Schmerze hat die Besorgnis den größten Anteil gehabt: es werde das so eigentümliche Institut nun wie so manches deutsche Intendanztheater einer bloß äußerlichen Führung überliefert werden.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.





Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

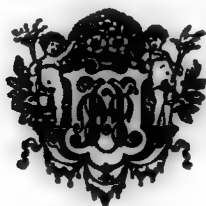
Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Einunddreißigster Band.

Das norddeutsche Theater.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

Das norddeutsche Theater.

Von

Heinrich Laube.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

War schon das „Burgtheater" ein Rechenschaftsbericht, in dem, wie bei allen Autobiographien aus der Theaterwelt, die Freude an der Sache und die behagliche Schilderung des Erreichten die Vorzüge seines Helden ins hellste Licht stellte — der Bericht Laubes über seine zweite Theaterdirektion in Leipzig, „Das norddeutsche Theater", ist schon mehr eine Rechtfertigungsschrift, zu deren Erklärung der Gang der Ereignisse, von Laubes Übersiedelung nach Leipzig bis zu dem frühzeitigen Ende dieser seiner Direktion, vorauszuschicken ist, so weit sie sich aus den Berichten der Zeitgenossen und anderem Material, unabhängig von Laubes Schilderung, ergeben.

Der Theaterskandal, den Halm durch die Zurückweisung von Laubes Schauspiel „Böse Zungen" inszenierte, hatte besonders dazu beigetragen, allenthalben auf Laubes brachliegende Kraft hinzuweisen, und es konnte nicht lange dauern, daß man mit Anerbietungen an ihn herantrat, die auf eine erneute Wirksamkeit hinzielten. Auch er selbst war keineswegs willens, sich nun der Bühne völlig zu entziehen. Schon im Oktober 1867 scheint er sich Hoffnung gemacht zu haben, die Leitung des Münchener Hoftheaters durch Richard Wagners Fürsprache zu gewinnen, und dieser empfahl ihn auch an seinen Freund, den damaligen Münchener Hofkapellmeister Hans von Bülow, doch fand der erwartete Wechsel in Besetzung dieses Postens noch nicht statt. Im folgenden Jahre schwebten Verhandlungen mit dem Berliner Intendanten von Hülsen, der sich aber ebensowenig wie Halm die Zügel aus den Händen nehmen lassen wollte, vielmehr der Ansicht war, wie er in einem Briefe an Laube aussprach, daß dieser nur im Verein mit ihm, dem Intendanten, der rechte Mann für Berlin sei. Laube hätte sich also nach Berlin, wohin er schon zu Anfang der sechziger Jahre blickte, in eine mindestens so abhängige Stellung begeben, als sie ihm Halm geboten hatte. Daher kam die preußische Heimat nicht in Frage. Im Sommer 1868 aber weilte Laube in Karlsbad, und hier begegnete er dem Unternehmer des Leipziger Theaters, Theodor von Witte, der infolge hartnäckiger Preßangriffe seiner Tätigkeit überdrüssig geworden war

und bereits auf Laube als seinen Nachfolger ein Auge geworfen hatte. Wirklich übernahm Laube am 1. Februar, also mitten in der Saison, als Pächter und Direktor auf eigenes Risiko das Leipziger Theater, indem er mit Genehmigung des Rates in den Kontrakt von Wittes eintrat und dessen Inventar zum Preise von 40000 Talern übernahm. Zwei Schauspielhäuser kamen damit unter seine Leitung, das alte Leipziger Theater und der erst kürzlich, am 28. Januar 1868, eröffnete neue Prachtbau am Augustusplatz. Mit der Inszenierung seiner „Demetrius“-Fortsetzung führte der neue Direktor sich wirksam ein, das Glück blieb ihm auch hold, und soweit es in der kurzen Zeit seiner Direktion möglich war, begann er Vorbereitungen für eine Reform zu treffen, die er zu allerletzt als den Beginn einer „Musterbühne“ gepriesen wissen wollte. Die Verhältnisse waren gänzlich andere als in Wien, und es war wohl möglich, daß Laube, der nun im Alter von 63 Jahren zum ersten Male auf eigene Kosten in zwei Häusern mit Schauspiel und Oper wirtschaften mußte, das Gefühl der Sicherheit im Anfange nicht besaß, das zu einer glatten und packenden Exposition seiner Leitung nötig war. Laube konnte sich dem Charakter der Stadt nicht mehr anpassen, und das Einvernehmen mit den städtischen Behörden insbesondere mit dem Bürgermeister Dr. Koch, war von vornherein kein gutes. So hatte man sich den berühmten Direktionstyrannen denn doch nicht vorgestellt, so schroff und unnahbar gegen alle Einflüsse. Der damals angesehenste Leipziger Kritiker Rudolf Gottschall hatte zudem der neuen Direktion in übertriebenem Selbstbewußtsein eine „gesinnungsvolle Opposition“ angekündigt, als Antwort auf das Programm, das Laube am 31. Januar seinem neuen Publikum über seine künftige Theaterführung mitgeteilt hatte. Und er hielt Wort, bald lag das „Tageblatt“, Gottschalls Sprachrohr, in heftigem Kampfe mit der übrigen Leipziger Presse, die Laubes Reformen mit Begeisterung aufnahm und seinen Absichten zu folgen bestrebt war. Die Ausstellungen Gottschalls gipfelten schließlich in dem Vorwurf, daß der Geschäftsmann Laube den Dramaturgen Laube totgeschlagen habe. Im Anschluß daran machte sich die kleinere Stadt auch in dem üblichen Theaterklatsch, in der Anhängerschaft einzelner, besonders alter Schauspieler unter den Philistern peinlich geltend, und da Laube unbekümmert um Beliebtheit oder nicht das Personal nach seinem Urteil umgestaltete und besonders zu verjüngen dachte, was natürlich eine

Zeit der Versuche notwendig machte, so entspann sich bald ein allgemeiner Theaterkrieg. Schon im März 1870 kam es zu einem solennen Bühnenskandal. Ein Kritiker, Dr. Adolf Silberstein, der Laubes bewundernder Anhänger war und nicht gern eine Gelegenheit vorübergehen ließ, dem kritischen Kollegen etwas am Zeuge zu flicken, hatte nicht gerade taktvoll im „Theater- und Fremdenblatt“ vom 14. März (mit dem Datum des 15.) eine Kritik Gottschalls über die Aufführung des „Tell“ öffentlich herabgesetzt und über ihn und die Schauspielerin Rosa Link, die Gottschall bevorzugte, eine Wendung gebraucht, die bei der Neigung zu Mißverständnissen nur zu leicht eine böse Erläuterung finden konnte. Der Schauspieler Herzfeld fühlte durch diese Äußerung seine Braut, eben jene Schauspielerin, beleidigt und ließ sich dazu hinreißen, den Kritiker am Abend des 14. März im Theater brutal zu mißhandeln. Seiner selbstverständlichen sofortigen Entlassung widersetzte sich ein Teil des Publikums unter Anführung des „Leipziger Tageblatts“, das Herzfelds Vorgehen durch zahlreiche Annoncen in seinen Spalten als Heldentat preisen ließ und sich dabei auf eine Gesamterklärung zahlreicher anderer Leipziger Schauspieler berufen konnte, die ebenfalls für den Kollegen und gegen den schon längst mißliebigen Kritiker Silberstein Stellung nahmen. Am 19. März 1870 kam es bei der Vorstellung von Bauernfelds „Bekenntnissen“ zu lärmvollen Demonstrationen, man wollte das Auftreten des Regisseurs Emil Claar hindern und brachte Hochs auf Herzfeld aus. Am 20. März wiederholten sich, wie die Skandalmacher schon am 19. angekündigt hatten, die Vorgänge im Alten Theater, so daß nicht zu Ende gespielt werden konnte. Der Oberregisseur Grans versuchte die Aufregung durch den Vorschlag zu beruhigen, die Unzufriedenen möchten eine Deputation mit ihren Wünschen an Laube senden; dieser sei bereit, Abgesandte zu empfangen. Gleichwohl endete der Abend wieder mit einer Huldigung für den gemaßregelten Schauspieler Herzfeld. Der verständige Teil des Publikums war gegenüber dem Terrorismus einer verhetzten, meist aus unreifen Burschen bestehenden Minorität machtlos, regte sich wenigstens nicht, auch als die dann in der Presse, d. h. im „Tageblatt“ sich fortsetzende heftige öffentliche Agitation ihre Forderungen stellte, die sich hauptsächlich gegen Laubes beste „Kreaturen“ wandten, den Vortragsmeister Strakosch, den er hier in Leipzig zum ersten Male angestellt hatte, und den Regisseur Claar, der gelegentlich Dramaturgengeschäfte versah und auch einen, wenn auch nur literarischen Angriff

auf Gottschall in einem Artikel der „Leipziger Neuesten Nachrichten“ gemacht hatte. Man verlangte kurzweg beider Entlassung. Laube war an jenen Abenden, wo das Publikum nach einer Erklärung von ihm rief, unglücklicherweise nicht zugegen gewesen; er schwieg auch auf alle öffentlichen Angriffe und setzte somit dem Aufruhr eines Teiles der Kritik und des Publikums seinen Trotz entgegen, was ihm natürlich als Mißachtung ausgelegt wurde. Die Stimmen in der auswärtigen Presse, die unter dem Einfluß der Freunde Laubes standen, und die man ihm ohne weiteres zuschrieb, hatten den Konflikt mit der öffentlichen Meinung in der Stadt selbst nur verschärft. Nun trat aber auch Laube aus seiner Reserve heraus und hielt am 22. März im Neuen Theater eine kurze, beifällig aufgenommene Ansprache von der Bühne aus, worin er die Lärmmacher auf das einzig richtige Forum, die Presse verwies, und er gab dann auch selbst am 27. März in den Leipziger Blättern eine ruhige und objektive Darlegung des Sachverhalts. Er schloß damit, daß er nicht der geeignete Mann für Leipzig sei und daher dem Magistrat sein Entlassungsgesuch einreichen werde. Auch der eine der Angegriffenen, Claar, trat am 1. April freiwillig zurück. Der Magistrat aber lehnte Laubes Gesuch am 7. April einstimmig ab; auch eine Deputation angesehener Bürger hatte Laube eine Adresse überreicht, in der er dringend gebeten wurde, seinen Entschluß zurückzunehmen. Bereits schien alles beigelegt, die Gemüter waren völlig beruhigt; nur Gottschall hieb dauernd in dieselbe Kerbe. Aber Laube hatte wohl die Lust verloren, und ein Zufall kam ihm zu Hilfe. Ein Schaden am Plafond des neuen Gebäudes schien am 23. Mai eine mehrmonatliche Schließung des Hauses nötig zu machen, und Laube verlangte für diesen bedeutenden Ausfall Schadenersatz, wozu er natürlich durchaus berechtigt war. Das schien dem Rat der Stadt Leipzig, an seiner Spitze dem Bürgermeister, und den Stadtverordneten nicht annehmbar, und nunmehr wurde Laube am 25. Mai auf sein nochmaliges Gesuch seines sechsjährigen Kontraktes in höchster Eile enthoben. Während dieser entscheidenden Tage waren beide Schauspielhäuser geschlossen, und erst am 26. Mai begannen die Vorstellungen wieder im Alten Theater. Obgleich Laube vom 25. Mai an nicht mehr Direktor war, behielt er die artistische Leitung bis zum Antritt und für Rechnung seines Nachfolgers, der ihm wiederum dafür sein Inventar käuflich abzunehmen hatte. Dieses Provisorium dauerte zunächst bis zum 22. Juli, wo, nach mehreren anderen vereitelten

Kandidaturen, Friedrich Haase als neuer Direktor gewählt wurde. Da dieser jedoch erst am 1. September die Direktion persönlich antreten konnte, blieb Laube bis dahin in Leipzig und waltete wieder seines Amtes, nach dem Urteil von Augenzeugen „mit derselben Hingebung, als leitete er sein eigenes Unternehmen“. Dieses tapfere Aushalten dürfte ihm um so höher anzurechnen sein, je weniger Anerkennung es in der alles fortreißenden patriotischen Erhebung des Kriegsjahres 1870 finden mußte.

Es ist nicht leicht, in diesem Streitfall Recht und Unrecht abzuwägen, und auch Laubes Darstellung in seiner bald darauf (1872) erscheinenden Schrift „Das norddeutsche Theater“ ist nicht ganz frei von Befangenheit zu nennen, in den Einzelheiten auch vielfach ungenau und verwirrend. Gerecht und objektiv jedoch scheint Paul Lindau darüber geurteilt zu haben, der in seinen „Literarischen Rücksichtslosigkeiten“ (1871) das Für und Wider in kluger Weise und mit Sachkenntnis erörtert, auch Laubes Sparsamkeit, die allzu ängstlich der Zukunft vorbeugen sollte, nicht außer acht läßt, aber seine Entscheidung dennoch zugunsten Laubes fällen muß. „Die Größe der Einnahmen, die Sparsamkeit in den Ausgaben, der Tadel des einflußreichsten hiesigen Kritikers, das Lob in der auswärtigen Presse, die Begünstigung junger, die Zurücksetzung alter Künstler, die Behauptung, daß er gegen das Publikum rücksichtslos verfahren, dagegen den Einflüssen seiner advocati diaboli zugänglich sei — alles das zusammengenommen hat Laube in einen schroffen Gegensatz zu den Leipzigern und deren städtischen Behörden gebracht; so schroff, daß man bei der ersten günstigen Gelegenheit das Stück Papier, welches die beiden Teile noch aneinander fesselte, in Fetzen zerriß.“ So lautet Lindaus abschließendes Urteil, und seine ruhige Form spricht für seine Zuverlässigkeit; gleichwohl ist nicht zu vergessen, daß Lindau als Schriftsteller und Dramaturg mit seinem ganzen Empfinden naturgemäß auf seiten Laubes steht. — Eine aktenmäßige Darstellung der Vorgänge gab dann G. H. Müller in seinem Werke „Das Stadt-Theater zu Leipzig“ (1887, 1. Bd.), ebenfalls in einem Laube durchaus günstigen Sinne; er glaubt jedoch, die Forderung einer Entschädigung auf die Einflüsterungen des Oberregisseurs Louis Seidel zurückführen zu müssen, der sofort nach Laubes Sturz als neuer Bewerber für die Direktion auftrat. Gegenüber der Darstellung Lindaus zeigt aber Müllers

Bericht, daß auch die objektivste Darstellung solcher Vorgänge keineswegs ausreicht, ein endgültiges Urteil darüber zu gewinnen; denn bei allen solchen Streitigkeiten spielen Imponderabilien oftmals eine entscheidende Rolle und geben den Ereignissen erst die ausreichende Motivierung; davon besagen geschriebene und gedruckte Akten nichts, während Lindau, wohl mit Recht, darauf den größten Wert legt. Neuerdings hat auch derjenige, dem der zweifelhafte Ruhm verblieb, Laube von Leipzig vertrieben zu haben, Rudolf von Gottschall, nochmals zu diesen Vorgängen das Wort ergriffen (in der Jubiläumsnummer des „Leipziger Tageblattes“ vom 1. Juli 1907), ohne jedoch durch diese lückenhafte und flüchtige Darstellung den Schatten loswerden zu können, den er in diesem Theaterskandal geworfen hat. Auch er hatte übrigens nach Laubes Abgang zu den Bewerbern um die Leipziger Direktion gezählt. — Außer diesen drei Quellen wurden für die obige Darstellung auch die Leipziger Zeitungen des Jahres 1870 benutzt.

Houben.

Das norddeutsche Theater.

Vorwort.

Ich habe mein Buch über „das Burgtheater" einen „Beitrag zur deutschen Theatergeschichte" genannt, und möchte nun in dem folgenden Buche diesen Beitrag vervollständigen, indem ich übersichtlich die Entwickelung des norddeutschen Theaters skizziere, die charakteristischen Formen und Gebräuche des norddeutschen Theaters aber schildere.

Die sich von selbst aufdrängenden Vergleiche mit den charakteristischen Formen des Burgtheaters, eines Haupttheaters in Süddeutschland, werden es wohl bis auf einen gewissen Grad klar machen: wie unser ganzes deutsches Theater beschaffen sei. Oder um bescheidener zu sprechen: wie es mir erscheint, der ich im Norden und im Süden unseres Vaterlandes mit unserer Bühne lange Zeit und gleichsam offiziell beschäftigt gewesen bin.

Den Mittelpunkt für das norddeutsche Theater soll die Leipziger Bühne bilden, welche ich anderthalb Jahre dirigiert habe. Sie ist nicht gerade ein Typus des norddeutschen Theaters; einen solchen gibt es überhaupt nicht, denn die Haupttheater in Norddeutschland, die von Berlin, von Hamburg und von Dresden, unterscheiden sich mannigfach voneinander. Aber was ihnen gemeinschaftlich ist, das findet sich auch in Leipzig. Es ist dies ein ruhigeres, besonneneres, etwas langsameres Wesen, Auffassen und Aufnehmen, als wir's in Süddeutschland finden. Im Norddeutschen wird ein stärkerer Akzent

auf den Inhalt gelegt, im Süden auf die Form; im Norden steht der Charakter in erster Linie, im Süden das Talent.

Ich meine, dies werde sich in dem folgenden Buche deutlich herausstellen. Und da beides, Charakter wie Talent, nötig ist für eine volle Kunst, so liegt der Schluß nahe: wir ergänzen auch hierbei einander wohltätig im Norden und Süden des Vaterlandes, und wollen froh sein, daß wir eng zueinander gehören.

Wien, im November 1871.

Heinrich Laube.

I.

Die Neuberin. Lessing. Das Hamburger Theater. Schröder. Der alte Schmidt. Lenz. Baison. Maurice. Das Berliner Theater. Iffland. Graf Brühl. Die Bethmann.

Die Gründung und erste Entwicklung des deutschen Theaters hat ihre Stätte in Norddeutschland gehabt. Das hängt mit der Reformation zusammen, welche die allgemeine Bildung rasch gefördert und mit ihr das Bedürfnis geistiger Unterhaltung verbreitet hat. Was in Wien erst Kaiser Joseph erzwingen mußte, das entstand in Norddeutschland von selbst, weil das große Publikum unterrichteter war und in seinen Vorkenntnissen mehr Befähigung hatte, ein ernstes Drama zu verstehen und zu schätzen.

Eine andere Frage ist es, ob das norddeutsche Publikum künstlerisch eben so begabt ist als das süddeutsche.

Es ist bekannt, daß die Schauspielerin und Theaterdirektorin Caroline Neuber, die Neuberin genannt, eine energische Frau aus dem sächsischen Vogtlande, den Hanswurst von der Leipziger Bühne verbannte. Dies war ein Signal, daß höheres Schauspiel alleinherrschend werden sollte, vorherrschend jedenfalls. So wenigstens faßte es Lessing auf, der wichtigste Mann für die Gründung des deutschen Nationaltheaters. Er lebte damals als Studiosus in Leipzig, wo Gottsched diesen Kriegsakt gegen die extemporierte Posse veranlassen half. Gottsched hatte nur die deklamatorisch-heroische Tragödie französischen Stiles im Auge, Lessing aber sah weiter und sprach sehr bald seinen Zweifel aus, ob die Bühne

„Hänschen“ überhaupt entbehren könnte. „Hänschen“ würde sich nur etwas gebildeter halten müssen.

Unter allen Umständen aber war dieser Akt gegen den Hanswurst, das heißt gegen die extemporierte, rohe Komödie von großer Bedeutung für das deutsche Theater, und Leipzig kann den Anspruch erheben, daß von seiner Mitte aus eine entscheidende Wendung unserer Theaterentwicklung ausgegangen sei.

Aus seiner Mitte kam denn auch der Mann, welcher das Gesetzbuch entwarf für das deutsche Originalschauspiel; derselbe Studiosus Gotthold Ephraim Lessing, ein Pastorssohn aus Kamenz in der Oberlausitz, welcher in Hamburg seine Rezensionen schrieb. Die Sammlung derselben heißt Dramaturgie und ist noch heute das Beste, was unsere Literatur in diesem Fache aufzuweisen hat.

Zum Teile dadurch wurde Hamburg frühzeitig ein Hauptort für das deutsche Theater.

Vorher waren kleine Residenzen in Norddeutschland die Brut- und Pflegestätten des deutschen Theaters: Schwerin in Mecklenburg, Braunschweig und, allen übrigen voraus, Gotha. Hier wirkte Eckhof, einer der besten Schauspieler in jener anfänglichen Epoche.

In Süddeutschland hielt nur Mannheim gleichen Schritt mit den Anstrengungen für eine gründliche Organisation.

Hamburg, wie gesagt, überholte alle durch die kritische Beihilfe Lessings, eine wirkliche Beihilfe, weil Lessings Kritik die Splitterrichterei vermied, und den Aufbau zum Zielpunkte nahm. Er suchte für den noch wüst umhertastenden Theaterstaat Gesetze aufzufinden, allgemein gültige Gesetze. Er wurde unser Aristoteles.

Lange konnte er dies allerdings nicht treiben, weil eine gründlich wirksame Theaterkritik wie Theaterführung immer so viel persönliche Interessen der Schauspieler und des Publikums berührt, daß Parteiung entsteht und jegliche verletzte

Eitelkeit maßlosen Widerstand erhebt. Solche Theaterreformen sind immer Feldzüge und endigen immer mit Katastrophen. Auch Lessing mußte abbrechen, weil die Schauspieler die Wahrheit, die Theaterdichter das Urteil nicht vertrugen; aber sein Feldzug erwies sich hinterher als ein siegreicher; denn die von ihm gefundenen und begründeten Grundsätze blieben bestehen, ja sie wurden Gesetzbuch für das deutsche Theater.

Hamburg selbst hatte außerdem noch das Glück, den abziehenden Gesetzgeber nach kurzer Zwischenzeit ersetzt zu sehen. Nicht durch einen Mann gleicher Beschaffenheit, wohl aber — und dies war ein Vorteil — durch einen großen Schauspieler, welcher Lessing zu würdigen und dessen Theorie zu betätigen wußte. Die Praxis trat in Hamburg unmittelbar in die Fußstapfen der Theorie. Der Mann war Ludwig Schröder. Talentvoll und in seltenem Grade schöpferisch, hat er das deutsche Theater außerordentlich gefördert. Neben Lessing ist er der wichtigste Mann in der Begründung desselben. Seine Lebensgeschichte von Meyer gibt Auskunft darüber, wie seine Bearbeitung und Einführung Shakespeares, wie seine erstaunliche Produktivität immer geleitet und beherrscht wurde von guten Absichten und zweckmäßigen Grundsätzen.

Auch er sah sich darauf angewiesen, in einzelnen Feldzügen zu wirken, weil die Parteiung eine gedeihliche lange Dauer unmöglich machte. Er ging nach Wien und half wesentlich zum Aufbau des Burgtheaters, und kehrte, auch in Wien durch feindliches Parteiwesen der Regie verdrängt, doch wieder nach Hamburg zurück, nochmals die dortige Direktion übernehmend, obwohl er alle Übelstände Hamburgs vollständig kannte. Der Trieb des Schaffens spottet immer eine Zeitlang aller offenkundigen Hindernisse, und versucht wenigstens eine Zeitlang zu schaffen. So Schröder in Hamburg, obwohl er vorher wußte, daß keine sichere Dauer zu erringen wäre.

Er trat denn auch 1798 völlig zurück, ehe noch von Altersschwäche bei ihm die Rede war. Hamburg aber war durch

ihn bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das bedeutendste und schöpferischeste Theater Norddeutschlands geworden.

Selbst als Greis ließ er sich während der französischen Kriegsepoche 1811 noch einmal verleiten, das gesunkene Hamburger Theater zu übernehmen. Der alte Schaffenstrieb konnte nicht zur Ruhe kommen. Diesmal kostete er ihn Vermögen und Gesundheit; die Kriegszeit ließ ein Gedeihen der Bühne nicht zu; zerrüttet zog er sich zurück. 1816 ist er zweiundsiebzig Jahre alt gestorben.

Mit ihm verlor Hamburg die Führerrolle in Norddeutschland. Aber es bewahrte sich in seinem Stadttheater noch lange eine achtenswerte Stellung, und die guten Schröderschen Traditionen auf der Szene wie im Publikum hielten noch lange vor. Namentlich unter der Direktion des sogenannten „alten Schmidt“, eines originellen, tüchtigen Theaterführers. Eine Menge charakteristischer Anekdoten von ihm haben ihn überlebt und sind noch heute Unterhaltungsstoff in den Schauspielerkreisen. Alle gipfeln in der unerschütterlichen Strenge für einfache, wahrhaftige Darstellung und für ein gediegenes Ensemble. Eine manierierte Effektspielerin zum Beispiele hat eben ihre übertriebenen „Drucker“ losgelassen bei ihrem Abgange, und tritt unter rauschendem Applause in die Kulisse, von welcher aus Direktor Schmidt zugesehen. Freudestrahlend über den sie begleitenden Beifall ruft sie siegesvoll dem alten Herrn die Frage zu: „Nun, Direktor, wie habe ich gespielt? Und der alte Schmidt antwortet unbefangen: „Niederträchtig“. Im vierten Akte der „Jungfrau von Orleans“, als bei den Donnerschlägen und der Verfinsterung der Szene alles entsetzt von der Bühne eilt, bleibt der Erzbischof, ein harthöriger Statist, unerschütterlich stehen und hindert den Fortgang der Szene. Umsonst ruft man ihm aus den Kulissen zu: Abgehen! Abgehen! Er bleibt felsenfest stehen, und die Lächerlichkeit zieht herauf wie eine drohende

Wolke. Da schreitet Vater Thibaut, der alte Schmidt, die Wut im Herzen, hinaus und sagt mit gepreßter Stimme: „Darf ich Eurer Eminenz meinen Arm anbieten?“ Dabei faßt er den hartnäckigen Kirchenfürsten krampfhaft am Arme, und führt ihn respektvoll hinweg, die Wolke der Lächerlichkeit glücklich zerstreuend. — Er war stets auf der Bühne, bei der Probe wie bei der Vorstellung, und leitete alles bis in das unscheinbarste Detail, die Richtigkeit und Würde seiner Kunst wie ein Argus behütend, den Sinn und Geist der Stücke wie jeder Rolle mit gutem Verstande aufrechterhaltend. Aus seiner Schule gingen denn auch gediegene Darsteller hervor, wie der alte Weiß, ein kleiner lahmer Mann, welcher auf dem Berliner Hoftheater die einfachen, ehrlichen Formen der Darstellung standhaft festhielt, als dort schon zahlreiche moderne Manieriertheiten hereinbrachen.

Einer der letzten Träger dieser guten Hamburger Schule, welche namentlich ans Burgtheater einige tüchtige Kräfte, wie Costenoble, abgegeben, war der Livländer Lenz, ein Heldenvater Eßlairschen Genres, den ich noch vor dreißig Jahren spielen gesehen, als er, dem Erblinden nahe, seinen Rücktritt feierte unter pietätvollem Beifalle des Hamburger Publikums. Die Älteren dieses einst so soliden Publikums sagten damals: Mit Lenz tritt der Letzte ab von jenen gesunden Darstellern, welche natürliche Tüchtigkeit und Herzlichkeit ohne Flitter und Prunk in deutscher Weise auszudrücken wissen.

Der recht interessante Schauspieler Baison machte noch den letzten Versuch, dem Hamburger Stadttheater die einst hohe Bedeutung wieder zu gewinnen. Es war umsonst; der Tod raffte ihn plötzlich hinweg, und die früher sorgsam verweigerte, jetzt doch bewilligte Errichtung eines Konkurrenztheaters gab dem berühmten Hamburger Stadttheater den Todesstoß.

Der kaufmännisch gefeierte Begriff der Konkurrenz mag auch bei Kunstanstalten seinen Wert haben, wenn gewisse

Vorbedingungen vorhanden sind. Unter diesen Vorbedingungen ist eine der ersten: ein hinreichend großes Publikum. Ob dies vorhanden sei für ernstes Schauspiel in einer Handelsstadt, welche bis in den späten Abend hinein arbeitet und dann nur leichter Unterhaltung bedürftig ist, das haben die zahlreichen neuen Direktionen des Hamburger Stadttheaters bis jetzt sämtlich verneint.

So ist denn seit mehr als zwanzig Jahren Hamburg im norddeutschen Theaterleben nur dadurch bemerkbar geworden, daß sich im dortigen Thalia-Theater ein leichtes Unterhaltungsschauspiel, ein Lustspieltheater ausgebildet hat, welches von den Hamburgern gelobt und stark besucht wird, und welches unter dem sehr rührigen und geschickten Direktor Maurice ungemein viel neue junge Schauspieler zum Vorscheine gebracht hat. Man rühmt die Ordnung und Sorgfalt der Leitung und das immer fleißig vorbereitete Zusammenspiel. Das ist immerhin ein gutes Beispiel, wenn man auch sagen muß, daß dieses eingeübte Zusammenspiel nur mechanisch eingeübt ist und des geistigen Fluidums entbehrt. Um dieses Mangels willen übt das Thalia-Theater nicht den Einfluß aus, welchen es auf die meist nachlässiger geführten deutschen Theater ausüben könnte kraft seiner sorgsamen Führung.

Berlin brachte im vorigen Jahrhundert dem Aufbau eines deutschen National-Theaters keine nennenswerte Unterstützung, obwohl es schon damals die wichtigste Hauptstadt in Norddeutschland war. König Friedrich der Große, welcher Berlin dazu machte, nahm nur Interesse an französischer Literatur, und gewährte dem sich entwickelnden deutschen Schauspiele gar keine Aufmerksamkeit. Lessing lebte längere Zeit in Preußen, in Breslau, in Berlin, in Potsdam und schrieb seine „Minna von Barnhelm“ sogar in wohlwollend preußischem Sinne, aber irgend eine Anerkennung dafür fand er in Berlin nicht. Wie jeder andere Autor mußte er sich damit begnügen, daß die Döbbelinsche Truppe seine Stücke mit mittelmäßigen

Kräften aufführte, nachdem sie durch Aufführung an anderen Orten empfohlen waren. Das Berliner Publikum allerdings erwies sich einsichtsvoll und entgegenkommend für Lessings Produktionen.

Unter den damaligen Verhältnissen waren in Residenzen eben nur die Höfe maßgebend für alle öffentlichen Unternehmungen, und so entwickelte sich denn auch das Theater in Berlin erst zu größerer Bedeutung, als es Hoftheater und als Iffland Direktor desselben wurde. 1796 übernahm er die Direktion der „Nationalbühne" — so lautete damals überall der beliebte Titel — in Berlin, und er hat sie mit Umsicht und Tüchtigkeit geführt. Namentlich ist er in lebendigen Verkehr getreten mit Goethe und Schiller, obwohl die ihm eigene Richtung des bürgerlichen Dramas in den literarischen Schatten gestellt wurde durch die dramatischen Dichtungen dieser großen Poeten, und obwohl er nicht unbegründete Bedenken trug, daß äußerlicher Pomp, wie der Krönungszug in der „Jungfrau von Orleans", das Publikum an äußerlichen Aufwand gewöhnen und der Hingabe an innerliche Konflikte entwöhnen könnte. Trotzdem sehen wir ihn stets beflissen, die Schillerschen Stücke so rasch und so gut als möglich darzustellen. Für den „Wallenstein" zum Beispiel wurde auch seine Inszenesetzung von Wichtigkeit, da er im Heldenspieler Fleck den besten Darsteller des Friedländers bieten konnte. Ja er war lebhaft tätig dafür, daß Schiller nach Berlin berufen würde.

Bemerkenswert ist es, daß die Schillerschen Stücke im damaligen literarischen Berlin eine überaus strenge, ja abfällige Kritik erdulden mußten. Belletristische Zeitschriften waren in jener Zeit die entscheidenden Tribunale, und eine solche, „Der Freimüthige" in Berlin, ging mit dem armen Schiller und seinen „Exzentrizitäten" wie mit Geschmacklosigkeiten wegwerfend ins Gericht. Das Publikum war glücklicherweise anderer Meinung.

Leider fiel Ifflands Berliner Direktion in die 1806 über Preußen hereinbrechenden Franzosenkriege, welche bis an seinen Tod (1814) dauerten. Auch in den Jahren, welche keine unmittelbaren Kriegsjahre für Preußen waren (1808 bis 1812), drückte französische Invasion und brutale Einmischung das bürgerliche Leben fortwährend dergestalt, daß kein freies Aufatmen, kein Behagen, kurz kein Zustand einkehren konnte, welcher dem Gedeihen eines Theaters notwendig ist. Iffland hat dabei immer getan und erreicht, was nur immer zu tun und zu erreichen war, und für Berlin eine gute, ihn überdauernde Tradition der Schauspielkunst gegründet.

Seine Nachfolger haben lange von dieser Tradition gelebt, und man kann nicht sagen, daß einer von ihnen etwas zugetan hätte in der organischen Bildung der Schauspielkunst. Graf Brühl, welcher die nun folgenden Friedensjahre in langer Folge für sich hatte, war tätig, aufmerksam und gewissenhaft. Er suchte das Theater in Verbindung zu erhalten mit den literarischen Größen, insbesondere mit Goethe, und führte einen gewissen großartigen Stil ein. Es wurde besonders viel getan für die äußerlichen Dinge des Theaters, für Kostüm, Dekoration und Requisiten. Die Kostüme namentlich wurden mit möglichster historischer Treue entworfen und wurden in den Kunsthandel gegeben. Ich habe als junger Gymnasiast diese kolorierten Könige und Helden und interessanten Damen voll Bewunderung kopiert und bin überzeugt, daß hierdurch eine starke Einwirkung auf das Kostümwesen des deutschen Theaters ausgeübt worden ist. Eine gewisse Feierlichkeit herrschte damals am Berliner Hoftheater, und die Regierung desselben atmete einen schweren Ernst. Ohne Zweifel wurde dadurch das Ansehen des Theaters gehoben, und die Brühlsche Epoche gilt noch heute für die würdigste und vornehmste. Graf Brühl empfand auch das Bedürfnis, höheren poetischen Zwecken gerecht zu werden, und sein Brief-

wechsel mit Dichtern entspricht ganz dem Ernste seiner sonstigen Direktionsgrundsätze. Namentlich an Goethe schrieb er mit einer außerordentlichen Deferenz über theatralische Dinge. Leider handelte es sich dabei um künstliche Produktionen des alten Dichterfürsten, der trotz langer Theaterführung nie eine besondere Fähigkeit gezeigt hat für die eigentliche dramatische Macht der Bühne. Da machen denn die hingebenden Äußerungen des Grafen Brühl mehr den Eindruck eines begeisterten Dilettanten, als den eines kundigen Führers. Überhaupt sucht man in dieser lang andauernden Brühlschen Führung vergebens nach Spuren irgend einer innerlichen Schöpfungskraft, irgend einer befruchtenden geistigen Potenz. Stil! Stil! Stattliche Formen! Große Absichten! Würdige Wesen! Das waren die Losungsworte, denen man nachstrebte. Gewiß sehr verdienstliche Worte und ein sehr lobenswertes Streben.

Ein Theaterführer ist wie ein Heerführer darauf angewiesen, daß ihm talentvolle Generale und brave Truppen zu Gebote stehen. Kann er sie selbst schaffen und heranbilden, um so besser, um so rühmlicher. Weiß er sie wenigstens zu schätzen und zu erhalten, so ist auch dies reinen Lobes wert.

Graf Brühl verdient dieses reine Lob. Er hat seine Schauspielkräfte zu schätzen und zu pflegen gewußt. Und das gute Glück hat ihm einige Talente ersten Ranges geschenkt. Die jetzt schon aussterbenden Berliner Theaterfreunde sprachen immer voll Entzücken von ihrer Bethmann, welche offenbar eine darstellende Künstlerin vom schönsten Naturell gewesen ist. Varnhagen konnte nicht Worte genug des Lobes für sie finden. Nun muß man wohl stets starke Prozente abziehen, wenn die älteren Leute von den Künstlern aus ihrer Jugendzeit erzählen. Die Jugend vergoldet alles, und die Erinnerung windet aus natürlicher Selbstliebe auch noch prächtige Kränze um die vergoldeten Bilder. Aber ein sach- und fachgemäßes Nachfragen verschafft doch ziemliche Klarheit, ja beinahe Sicherheit; wie der Geschichtsforscher zur Klarheit und Sicherheit kommt,

wenn ihm verschiedenartige Quellen zu Gebote stehen. Varnhagen unterließ nie, auch immer die eigentümlichen Urteile seiner Gattin Rahel mit anzuführen, und das letzte Kontingent der alten Habitués vom Gendarmenmarkte, der würdige Buchhändlerveteran Duncker, welcher neunzigjährig jüngst erst verstorben, der sogenannte Theaterriese und Freund Teichmann, welche nun sämtlich abgeschieden sind, haben mir jene Bethmann, geborene Flittner, früher verheiratete Unzelmann, so ausführlich wie mannigfaltig geschildert, daß ich ihnen getrost nachsprechen kann: sie war eine geniale Künstlerin. Vor allen Dingen ist sie einfach und wahrhaftig gewesen bei voller Fähigkeit zum Charakterisieren. Ich weiß deshalb kaum zu sagen, was für ein Fach sie gespielt. Sie hat alle Fächer vertreten. Bald aus diesem, bald aus jenem Fache wird eine Rolle von ihr als vortrefflich bezeichnet. Naiv und zärtlich, sentimental und tragisch hat sie schöne und interessante Weiblichkeit darzustellen gewußt. In den ersten vierziger Jahren wurde ein Stück von mir, „Monaldeschi"' im Berliner Hoftheater aufgeführt, und ich hatte die Rolle der Königin Christine nicht der Frau Crelinger zugeteilt, weil ich keinerlei deklamatorischen Heroismus für diese verschrobene Königin wollte; ich hatte sie einer Lustspielschauspielerin anvertraut, dem Fräulein Charlotte v. Hagn, welche von beweglichem, pikantem Geiste war und mir deshalb geeignet schien, diese launenvolle schwedische Fürstin recht in weiblicher Natürlichkeit darzustellen. Das gelang denn auch in den ersten Akten recht gut — „Wie die Bethmann! wie die Bethmann!" riefen applaudierend die älteren Herren. Und unter diesen älteren Herren waren Varnhagen und Alexander v. Humboldt.

Diese Bethmann, in der Theatergeschichte wenig bekannt, wurde mir viel öfter und viel wärmer gepriesen, als der berühmte Schauspieler jener Berliner Zeit, welcher aller Welt bekannt ist, und für den Glanzstern des Berliner Theaters gilt.

II.

Ludwig Devrient. Goethe und Graf Brühl. Das Wolffsche Ehepaar in Weimar. Düring — Stich — Crelinger. Das Privatleben der Schauspieler.

Jener Glanzstern des Berliner Hoftheaters war Ludwig Devrient. Er hat den Ruf eines glänzenden Genies in der deutschen Schauspielerwelt, und doch ist es schwer, wenn man näher zufragt, diesen Ruf zu beweisen. Wenn man näher zufragt! Das heißt: wenn man in allen Kreisen nachfragt. Ich habe namentlich in den Kreisen feinerer Bildung in Berlin oft geringschätzende Urteile über Ludwig Devrient hören müssen, und wenn ich ihnen die große Wirkung entgegenstellte, welche ja doch Devrients Spiel notorisch überall errungen, da entgegneten sie: „Ja, ja doch! Aber er war immer ungleich, selten vollständig, oft gewaltsam, und ganz gut nur in kleineren Aufgaben starker Sentimentalität, wie im ‚Armen Poeten‘, und grotesker Komik, wie im ‚Schneider Fips‘. Bei großen Charakteren gab es wohl auch außerordentliche Szenen, aber daneben gar oft Lücken.“ Fürst Pückler namentlich, welchen ich gründlich ausgeforscht über Devrient, sprach am ungünstigsten über ihn. Vielleicht weil vornehme Leute von französischer Bildung überhaupt selten geeignet sind, unsere poetischen Ausbrüche starker Kraft unbefangen aufzufassen. Konventionelle Formen stehen ihnen im Vordergrunde, und die Verletzung derselben heißt ihnen Roheit. Sie haben durch ihre französische Erziehung unseren nationalen Sinn verloren, welcher ohne weiteres, ich möchte sagen, instinktmäßig erkennt, was Macht deutscher Poesie ist. Beim Fürsten Pückler kam hinzu, daß er so lange in England gelebt und — wie aus den „Briefen eines Verstorbenen“ zu ersehen ist — das englische Theater mit großer Aufmerksamkeit und Teilnahme beobachtet hatte. Berühmte Rollen von Devrient also, wie König Lear und Falstaff,

stießen bei ihm auf englisches Vorurteil, und es war mir deshalb nicht vollgültig, daß er diese Leistungen Devrients absprechend behandelte. Insbesondere vermißte er den höheren königlichen Duktus im Lear und den Fion des kleinen Edelmannes im Falstaff.

Aber auch wenn ich das Vorurteil in Abrechnung brachte, die Summe des Wertes, welchen er Devrient zugestand, war auffallend gering neben der Schätzung, welche man allgemein dem Talente Devrients zuerkennt.

Ich selbst kann aus eigener Anschauung nichts über ihn sagen. Ich habe ihn nicht gesehen, auch wenn ich ihn gesehen habe. In den ersten zwanziger Jahren bin ich im Berliner Theater gewesen, und er mag wohl in Stücken gespielt haben, welche ich angesehen. Aber ich war ein unreifer Gymnasiast, welchem Devrients Name und Ruhm unbekannt waren und welcher ihn nicht bemerkte.

Er war von Breslau nach Berlin gekommen, und nach mehrfachen Zeugnissen fällt seine Blüte in die Breslauer Zeit. Dort war er körperlich noch frisch. 1815 kam er nach Berlin; dort ist er siebzehn Jahre lang engagiert gewesen und 1832, noch nicht fünfzig Jahre alt, gestorben. Unregelmäßige Lebensweise, besonders der übermäßige Genuß starker Weine, hat seine Gesundheit untergraben, seine geistigen Kräfte geschwächt. In Breslau hat man nicht darüber geklagt, daß er seine Rollen nicht fest innegehabt, in Berlin aber wurde die Unsicherheit seines Gedächtnisses gar oft störend, die Hinfälligkeit seines Wesens gar oft peinlich.

Er stammte aus einer Kaufmannsfamilie in Berlin, und die drei Brüder Karl, Eduard und Emil Devrient, welche sämtlich namhafte Kräfte am deutschen Theater geworden sind, waren seine Neffen. Die Familie soll aus Holland eingewandert sein, und der Name de Vrient wäre also nicht französisch auszusprechen, wie er ausgesprochen wird. Vielleicht ist er nur darum französisch geraten, weil die zahlreiche fran-

zösische Kolonie in Berlin die Gewohnheit herbeigeführt hatte, die fremden Namen französisch auszusprechen.

Der junge Ludwig, welcher 1784 in Berlin zur Welt gekommen und frühzeitig die Mutter verloren hatte, ist ein trotziger, wilder Knabe gewesen. Frühzeitig schon ist er dem elterlichen Hause entlaufen. Wieder eingefangen, sollte er Handlungsdiener werden. Er hatte aber wohl zu nichts weniger Anlage als zur kaufmännischen Laufbahn. In seinen letzten Lebensjahren war der Sinn für Ordnung in Geldangelegenheiten dermaßen in ihm zerrüttet, daß man seinen Kassenbestand in der Ofenröhre oder einem alten Topfe zu suchen hatte. Er hielt es denn auch nicht aus in dieser merkantilen Atmosphäre und wurde nach Potsdam gebracht zu einem Posamentierer, damit er dessen Handwerk erlerne. Von da entlief er zum zweiten Male und ließ sich bei der Artillerie anwerben. Das paßte ihm natürlich auch nicht; er wurde frei gemacht und seinem Bruder mitgegeben zu einer Geschäftsreise nach Rußland. Auch hier machte er tolle Streiche, mußte zurück und geriet nach Leipzig, wo sein Schicksal entschieden wurde. Er sah da im Theater den berühmten Schauspieler Ochsenheimer und faßte den Entschluß, selbst Schauspieler zu werden. Unter dem Namen Herzfeld trat er in Gera zum ersten Male auf, und zwar als Bote in der „Braut von Messina". Mit dieser Langschen Truppe wanderte er von Gera aus weiter und spielte in den kleineren sächsischen Städtchen ein Jahr lang. 1805 fand er eine Anstellung im Hoftheater zu Dessau. Hier zeigte sich's zum ersten Male, daß seiner Unruhe ein guter Kern innewohnte; denn obwohl er gefiel, wurde er auch dort wieder zweifelhaft, ob er bleiben und die begonnene Laufbahn fortsetzen sollte. Und zwar wurde er darum an der begonnenen Laufbahn zweifelhaft, weil er sich nicht hinreichendes Talent zutraute. „Ich bin nur eine Kopie meiner Vorbilder, ich kann nichts eigenes liefern!" rief er aus. Ein Freund trieb ihn zu einer ent-

scheidenden Probe, indem er ihn veranlaßte, eine Rolle zu studieren, welche er noch von niemandem spielen gesehen. Das tat er, und der Kanzler Flessel aus dem Ifflandschen Stücke „Die Mündel“ wurde gewählt. Der Erfolg war außerordentlich günstig, und nun faßte er Vertrauen und widmete sich ganz der Schauspielkunst. Von da an spielte er unter seinem eigenen Namen und verheiratete sich mit 21 Jahren. Leider starb seine Frau im ersten Wochenbette, und er verfiel allmählich wieder in ein regelloses Leben. Es nötigte ihn, heimlich von dannen zu gehen.

In Breslau tauchte er 1809 wieder auf, und hier entwickelte sich nun in sechsjähriger regelmäßiger Tätigkeit sein außerordentliches Talent. Der Umfang desselben wird am deutlichsten mit Angabe von Rollen bezeichnet; er spielte den König Lear, Karl Moor, Coke (in der „Parteienwut“), den Schneider Fips, den Kakadu und den Rochus Pumpernickel. Aus dieser seiner Breslauer Zeit haben wir Zeugnisse, zum Beispiel von Anschütz, daß er sorgsam und fleißig mit seinen Rollen beschäftigt gewesen. Am 1. April 1815 debutierte er im Berliner Hoftheater mit Franz Moor.

Was bedeutete er nun eigentlich? Denn der tiefe Eindruck, welchen er zurückgelassen, zeigt, daß er in der deutschen Theatergeschichte große Bedeutung gehabt.

Er bedeutete wohl die gewaltige Kraft des lebensvollen schauspielerischen Genius. Er traf, er ergriff, er riß fort, er enthusiasmierte. Wodurch? Durch Unmittelbarkeit des Ausdruckes.

Das ist zu entnehmen aus der Art, wie von seinen Erfolgen berichtet wird. Nicht die Form, nicht die Schönheit der Rede oder ähnliche Vorzüge werden von ihm geschildert, nein! im Gegenteil, sein Vortrag war in rhetorischer Form immer ungenügend. Aber der gewaltige Ausbruch in einzelnen Situationen, die überwältigende, plötzlich hervorbrechende Macht eines starken Naturells stehen immer im Vordergrunde, wenn von ihm erzählt wird. „Meine Gemahlin sollst

du nicht sein — meine Maitresse sollst du werden“, diese Worte des Franz Moor hat er in einer so durchbohrenden Weise hervorgestoßen, daß der Zuhörer im Innersten getroffen und erschüttert worden ist.

Ein mächtiges Naturell im Ernsten und im Heiteren ist er gewesen. Die Gegner nannten ihn deshalb auch einen Naturalisten und warfen ihm vor, daß er nur im Bereiche roher Leidenschaft was vermocht habe, daß ihm alle Charakterrollen versagt gewesen, welche Bildung und Haltung erfordert hätten. Schon am Carlos im „Clavigo“ sei er gescheitert, desgleichen am Marinelli. Heute würde man ihn wohl einen Realisten nennen.

Jedenfalls ist kaum die Hälfte dessen, was in ihm lag, zur Wirksamkeit gelangt. Teils weil er durch liederliches Leben, zuletzt durch den Trunk, seine Kräfte abschwächte und erschöpfte, teils weil er unter die Regierung einer neumodischen Hofintendanz geriet, für welche sein Talent eine unzivilisierte Ungeheuerlichkeit war. Sie dämpfte ihn so viel als möglich, sie hielt ihn zurück, sie schränkte ihn ein. Vielleicht nicht in klarer Absicht, vielleicht nur unwillkürlich, weil sein dämonisches Wesen sie erschreckte, und weil es so gar nicht in Einklang zu bringen war mit dem ästhetischen Dilettantismus, welchen Graf Brühl im Verkehre mit Goethe und Weimar eingesogen hatte. Es war etwas ganz anderes, wenn große Talente der realistischen Schauspielkunst nach Weimar selbst kamen und vor Goethe selbst spielten. Er war ein so reicher Poet, daß er die künstlerische Macht derselben immer dankbar aufnahm, auch wenn sie gar nicht in den schauspielerischen Kodex paßte, welchen er auf seiner Bühne eingeführt. In Wahrheit war ihm dieser Kodex nur so allmählich entstanden, weil ihn zunächst nur das am Theater interessiert hatte, was ihm nahe lag: Plastik und Harmonik. Er hätte gar nichts dagegen gehabt, wenn jemand neben ihm gewesen wäre, der diesen Kodex erweitert hätte, wenn

ihm Talente zugekommen wären mit der unmittelbaren Begabung für solche Erweiterung. Diese Kraft der Freiheit lag aber gar nicht im Bereiche eines bloßen Adepten, wie Graf Brühl einer war, welcher noch obendrein durch Hofsitte und Hofton eingeengt wurde und deshalb die wilden Ausbrüche eines Schauspielers auf der Hofbühne doppelt peinlich empfand. Tatsächlich ist, daß Devrient zum Spielen von Rollen nicht gelangen konnte, welche ihm so nahe lagen wie Jago und Mephisto, und daß er Richard den Dritten erst spielen konnte, als er schon völlig gebrochen und oft nicht imstande war, eine Rolle bis zu Ende zu spielen. Dies Abbrechen der Vorstellung, weil Devrient nicht weiter spielen konnte, war denn auch wirklich ein triftiger Grund für die Direktion, ihn von mancher großen Aufgabe fernzuhalten.

So ist es gekommen, daß Ludwig Devrient nur wie ein Meteor erscheint am Berliner Theater. Zu organischer Einwirkung auf das Wesen dieses Theaters ist er nicht gelangt, wenn er auch durch sein Beispiel die völlige Umwandlung des gut charakteristischen Ifflandschen Spielwesens in den sogenannten klassischen „Stil“ einigermaßen aufgehalten hat. Nur einigermaßen aufgehalten. Die Brühlsche Absicht, die alte Schauspielschule von Eckhof, Schröder, Iffland zu verdrängen und, wie Brühl und mancher Literaturfreund wohl meinte, zu erhöhen, diese Absicht wurde siegreich durchgeführt: Berlin wurde der Hauptsitz des rhetorischen und deklamatorischen Schauspiels, des kalten Schauspiels. Die Machtvollkommenheit der neuen Intendanz, welche als bureaukratische Behörde auch überall in den künstlerischen Organismus eingedrängt wurde, wies alle künstlerischen Einflüsse weiter und weiter zurück, und da die Oper, mehr und mehr große Oper werdend, von derselben außenstehenden Behörde geleitet wurde, so verpflanzte sich der äußerliche Operngeschmack ebenfalls mehr und mehr ins Schauspielhaus.

Das bemerkte selbst Goethe, welchem übrigens die De-

ferenz des Grafen Brühl wohl schmeichelte. Es finden sich in seinen Briefen ironische Andeutungen, welche sich gegen die übertriebene Sorgfalt für äußerlichen Prunk richten.

Vom Goetheschen Theater in Weimar hatte sich Graf Brühl zwei Hauptvertreter der kühlen rhetorischen Richtung geholt: das Wolffsche Ehepaar. Pius Alexander Wolff, ein gebildeter Mann, war durch seine Bildung ganz besonders geeignet, diese Umwandlung des Ifflandschen Theaters zu fördern. Die Regiestelle, welche ihm verliehen wurde, gab ihm dazu immerwährende Gelegenheit.

Wolff hatte ungenügende äußere Mittel, namentlich war sein Organ nicht zureichend für größere Aufgaben und sein Temperament nicht angetan für leidenschaftliche Rollen. Eine Schilderung seines Wesens aus der Zeit, da er noch Weimar angehörte, sagt von ihm: „Er spielt junge Helden und Liebhaber, auch Charakterrollen. In seinem Spiele spricht sich eine mehr als gewöhnliche Bildung aus, und der gute Anstand hört keinen Augenblick auf, sein Begleiter zu sein. Man merkt es jedesmal, daß er seine Rollen im strengsten Sinne des Wortes studiert habe, und bedauert nur, daß die Natur ihn etwas stiefmütterlich behandelte, indem sie ihm Kraft und Fülle versagte, noch mehr aber, daß sein reiner Kunstsinn augenscheinlich durch die Weimarsche Schule mißleitet wurde. Auch er ist bereits dahin gebracht, die verschiedensten Charaktere bloß durch das Kostüm zu distinguieren und Leben ertötendes Wortgepränge vertönen zu lassen; auch er überläßt sich leeren, nichtssagenden Bewegungen, welche mehr den Tanzmeister als den darzustellenden Charakter verraten. Übrigens fehlt es ihm, wie schon erwähnt, für das hohe Trauerspiel durchaus an Kraft und Leben, und selbst sein Ton verrät Kränklichkeit. Einzelne Rollen dieses jungen Mannes, als z. B. sein Tasso, beweisen deutlich, was unter anderen Umständen aus diesem gebildeten Manne hätte werden können."

Wolff stammte aus Augsburg und hieß eigentlich von Leitershofen. Er studierte katholische Theologie und entsagte ihr, weil seine Neigung den Künsten zugewendet ward. Musik und Malerei beschäftigten ihn zuerst, dann kam das Liebhabertheater an die Reihe, und endlich — 1804 — die Reise zu Goethe nach Weimar, wo er mit kleinen Rollen begann. Er wurde die Veranlassung, daß „Torquato Tasso“ auf die Bühne kam; Goethe scheint dies ursprünglich nicht beabsichtigt zu haben. Erst die leise, feine Art dieses gebildeten jungen Schauspielers, welcher ihm für die Hauptrolle geeignet erschien, hat die Inszenesetzung dieses nicht eben theatralischen Stückes zuwege gebracht. So wurde Wolff denn der erste Tassodarsteller und litt unter den Vorwürfen, welche diesem Drama als einem Buchdrama gemacht wurden. 1806 verheiratete er sich mit Fräulein Malcolmi und gastierte schon 1811 mit ihr in Berlin, mit geringem und sehr bestrittenem Erfolge. Damals dirigierte noch Iffland, und diese beiden Vertreter der Weimarschen Schule wurden zu blaß, kühl und kraftlos befunden. 1816 debutierte er als neues Mitglied in Berlin mit dem Hamlet, seine Frau mit der Phädra.

Bekanntlich schrieb er auch Stücke, von denen sich „Preciosa“ durch Webers schöne Musik am Leben erhalten hat. Sie hatte — ohne diese Musik — zehn Jahre auf Annahme warten müssen. Iffland war nicht der Meinung gewesen, daß sie als Stück die Kosten einer Aufführung verdiente.

Die literarische Kraft, welche Wolff für seine dramatischen Produktionen entwickelte, war nicht stark. Wie die meisten schriftstellernden Schauspieler benutzte er mit mäßiger Geschicklichkeit bereits vorhandene Stücke, Szenen und Figuren. Der Schloßvogt Pedro zum Beispiel, die derb-komische Figur in der „Preciosa“, ist getreu aus einem alten Stück kopiert.

Ein wertvolles Mitglied der deutschen Bühne ist er übrigens unter allen Umständen gewesen, ein Vorgänger Seydelmanns und all derjenigen Schauspieler, welche den wohl-

tuenden Eindruck geistiger Begabung auf den Zuschauer machen und die Achtung vor dem Komödienspiel wesentlich erhöhen. Weil ihnen die volle Kraft ursprünglichen Darstellungstalentes abgeht, werden sie besonders von den Schauspielern — diesen „abgekürzten Chroniken des Zeitalters“ (vor Erfindung der Journalistik) — geringschätzig beurteilt. Für das Theater selbst aber sind diese Volontäre sehr wertvoll, denn sie nötigen die traditionelle Routine neben sich doch immerhin zu einiger geistigen Anstrengung. Wolff selbst verfällt nur darum einer strengeren Kritik, weil seine Art zusammentraf mit Einführung einer neuen Schule — der Weimarschen — und weil die Gebrechen dieser Schule just seinen eigenen Gebrechen Vorschub leisteten.

Seine Frau hat ihn lange überlebt. Er starb 1828 im besten Mannesalter an der Halsschwindsucht. Sie war ein Theaterkind und hatte wohl ein stärkeres Talent. Ich habe sie noch gesehen, aber nur in älteren Lustspielrollen, und habe sie sehr angenehm gefunden trotz ihres klanglosen Organs. Berliner Kenner geben denn auch zu, daß diese ihre letzte Periode die günstigste gewesen sei in ihrem Berliner Engagement. In tragischen Rollen ist sie gegen das Andenken der allgemein verehrten Bethmann nie aufgekommen. Was ich von ihr gesehen, atmete eine sehr anmutige, reife Bildung. Je länger sie in Berlin war, desto weiter sind auch die künstlichen Manieren der Weimarschen Zeit von ihr zurückgewichen. War doch er selbst beim Übergange ins ältere und ins Charakterfach freier geworden und hatte Rollen wie den alten Feldern in „Hermann und Dorothea“ mit wirklichem Erfolge gespielt, nicht bloß mit jenem Achtungserfolge, welchen die doktrinären Kritiken so lange mühsam aufrechterhalten mußten gegen die natürliche Stimme des Publikums.

Im Goethe-Zelterschen Briefwechsel findet sich über den Weggang des Wolffschen Ehepaares von Weimar folgende charakteristische Äußerung Goethes: „Brühl hat uns Wolffs

weggenommen, welches kein gutes Vorurteil für seine Direktion erregt. Es ist zwar nichts dagegen zu sagen, wenn man gebildete Künstler sich anzueignen sucht; aber besser und vorteilhafter ist es, sie selbst zu bilden. Wär' ich so jung wie Brühl, so sollte mir kein Huhn aufs Theater, das ich nicht selbst ausgebrütet hätte."

Dabei wollte er doch selbst Fräulein Düring von Berlin wegholen, wo die schönen Mittel dieser jungen Dame Aufsehen erregten. Dieses Fräulein Düring ist die als Madame Stich und Crelinger berühmt gewordene Schauspielerin, und ihre Anlagen entsprachen allerdings ganz besonders den Weimarschen Ansprüchen: eine schöne, hohe Gestalt, ein edles Antlitz, ein wohlklingendes Organ und eine Haltung des Körpers, welche sich für antike Stellung und Bewegung vorzugsweise eignete.

Und das alles war aus der Volksmasse aufgetaucht. Man erzählt, daß dies junge Mädchen Apfelsinen — so nennt man im Norden, was im Süden Orangen heißt — zum Verkauf umhergetragen habe. Sie hat sich 1812 Iffland vorgestellt mit dem Wunsche, engagiert zu werden, und Iffland ist mit großer Lebhaftigkeit diesem Wunsche entgegengekommen. Er gehörte zu den Direktoren, welche mit fast leidenschaftlicher Vorliebe junge Talente aufnehmen und zu fördern suchen, ja darin leicht zu viel tun und zu viel erwarten. So fand man auch damals in Berlin, daß er zu viel in Anspruch nähme für die junge Anfängerin, welche er in den „Hagestolzen" als Margarethe auftreten ließ, nachdem er ihr selbst die Rolle einstudiert hatte, und daß er ihr sodann gleich eine tragische Rolle anvertraute. Sie war ihr natürlich nicht gewachsen, bestätigte aber für Iffland, daß sie tragisches Talent besäße, und er würde sie wohl rasch auf die Höhe gebracht haben, wenn nicht neue Kriegsjahre hereingebrochen wären, und wenn ihn nicht selbst der Tod hinweggerafft hätte. Statt seiner nahm sich die Bethmann ihrer an und studierte ihr

unter anderem das „Mädchen von Marienburg“ ein; die Bethmann tat noch mehr für sie: sie starb und hinterließ ihr einen Teil ihres großen Repertoires. So begründete sich die Stellung des Fräulein Düring, welche den gewandten Lustspielschauspieler Stich heiratete und als Madame Stich eine berühmte Schauspielerin wurde.

Ein tragisches Ereignis dieser Ehe trug viel dazu bei, ihren Namen überall bekannt zu machen. Sie geriet in den Verdacht, die Liebeswerbung eines Grafen Blücher zu begünstigen, und ihr Gatte Stich kehrte eines Abends, an welchem er zu spielen hatte, unerwartet früh in seine Wohnung zurück. Dort traf er den Grafen Blücher; eine heftige Szene folgte, und Stich wurde erstochen von Blücher.

Schon das Wort Stich, welches eine traurige Doppelrolle hierbei spielte, gab Veranlassung, daß dies Ereignis in alle naheliegenden Wendungen für die Öffentlichkeit ausgebeutet wurde. Die öffentliche Entrüstung war auch übrigens außerordentlich, und die strengen Richter meinten, diese Dame könne und dürfe nie wieder auftreten.

Als sie nach langer Pause zum ersten Male doch wieder auftrat, brauste ihr ein Sturm von Unwillen und Zorn entgegen. Sie ertrug ihn standhaft, und die üble Angelegenheit ging nun in die theoretische Frage über, ob das Publikum ein Recht habe, die persönlichen Verhältnisse des Schauspielers der Kritik zu unterwerfen?

Eduard Devrient sagt in seinem gut geschriebenen vierten Bande der „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“: Ja! „Das große Publikum“ — sagt er — „bleibt zum Glück immer noch des Glaubens, daß die wesentliche Grundlage aller menschlichen Dinge die Sittlichkeit sei. Und so gern das Theaterpublikum den Schauspieler hat, auf den es in gewisser Beziehung herabsehen kann, so richtet sich doch in auffallenden Fällen, welche die Schranken der bürgerlichen Sitte durchbrechen, sein Urteilsspruch streng und ernsthaft

auf. So wenig das Publikum von einem Prediger hält, der da verlangt, man solle sich nach seinen Worten, nicht nach seinen Taten richten, so wenig es einen öffentlichen Richter duldet, der, wenn er auch die gerechtesten Urteile fällt, doch in seinem Privatleben selbst unredlich handelt, ebensowenig will es dulden, daß der Künstler, der ihm die Menschheit darstellt, sich gegen deren Würde gröblich vergeht. Das Publikum hat zudem ein sehr sicheres Gefühl davon, daß jede Kunstleistung die Blüte der Persönlichkeit ist, und wird in seinem Genusse gestört, wenn es diese verachten muß. Und weil denn also der Wunsch, den Künstler persönlich achten zu können, dieser Strenge zugrunde liegt, so hat der Künstler sich derselben viel mehr zu freuen, als der Nachsicht jener ästhetischen Maximen, welche die Kunstproduktion vom sittlichen Boden ganz verlegen will."

Als ob der Prediger und der Richter, welche ihre Worte und Taten unmittelbar zu vertreten haben, in solche Vergleichung mit dem Schauspieler zu stellen wären, welcher Gute wie Böse darzustellen hat ohne Bezug auf seine Privatperson!

Die ganze Auffassung fließt aus dem Grundsatze dieses Theaterhistorikers: der Schauspieler müsse als solcher vollständig bürgerlich emanzipiert sein. Diesem Gedanken opfert Eduard Devrient die höheren Kunstrücksichten. Wer hat denn heutigentags gegen jene vollständige Emanzipation des Schauspielers noch etwas einzuwenden? Niemand. Theoretisch niemand. In der Praxis wird sich die unabweisliche Erfahrung immer geltend machen, daß die Künstler stets eine Ausnahmestellung in der bürgerlichen Gesellschaft haben, weil sie eine eigene mannigfaltige Gemeinschaft bilden, weil sie auf Gefallen und Nichtgefallen, auf Urteil des Tages angewiesen sind, weil sie endlich berufsmäßig ein tägliches Exerzitium der Leidenschaften vornehmen müssen. Die mannigfaltige Gemeinschaft, das Gefallen und Nichtgefallen und die Abhängigkeit vom Tagesurteile werden immer Neid und

Haß mit sich bringen, werden immer Eigenschaften entwickeln, welche im bürgerlichen Leben unentwickelt bleiben. Deshalb wird die bürgerliche Familie auch immer vorsichtig bleiben im Verkehre mit Künstlern, welche unter anderen Bedingungen leben als die bürgerlichen Familien. Dieser Punkt wird also dadurch nicht geändert, daß man das Publikum geradezu auffordert, die Schauspieler auch auf der Bühne Vorfälle ihres Privatlebens entgelten zu lassen. Im Gegenteile! Wenn nämlich dieser Maßstab grundsätzlich sein soll, dann wird der Verleumdung Tor und Tür geöffnet, dann wird die Ausnahmsstellung der Schauspieler geradezu sanktioniert.

Die Berufung auf die Sittlichkeit des Individuums ist auch schief. So predigerhaft auf die Künste angewendet, beseitigt sie Maler und Bildhauer, welche nackte Gestalten brauchen, um sie zu bieten, beseitigt die Dichtungen, welche große Verhältnisse, welche das ganze Leben bieten und weit über den Maßstab solcher Sittlichkeit hinausragen. Die Sitte ist gar verschieden in der Welt und Weltgeschichte, und ein edler Kern wird gar oft verkannt von einer bloßen Konvention der Sittlichkeit. Dies Thema ist in unserer Ästhetik lange erledigt, und es ist nicht ratsam, die Kriterien der Geistlichkeit und Polizei wieder bei der Schauspielkunst einzuführen. Der Schauspieler ist Künstler und kann verlangen, daß seine Leistung wie die Leistung des Dichters, Malers und Bildhauers angesehen werde, ohne Rücksicht auf sein Privatleben. Er ist dadurch auch höher gestellt, als ihn Devrient stellt, wenn er ihn der Polizei des Publikums überantworten will.

Madame Stich überstand denn auch dieses Sittengericht, und die spätere Zeit vergaß es vollständig, zudem da ihre zweite Verheiratung den Namen Stich zurückdrängte und ihr neuer Name Crelinger mit ihrer stärkeren Rollenperiode zusammenfiel. Man hält nämlich ihre Künstlerschaft höher in den Rollen reiferen Alters, als in denen, welche jugendliche Leidenschaft atmen sollen. Sie war am stärksten, wenn sie

in mäßiger Regung schön sprechen konnte; sie gehörte ganz zur rhetorischen Richtung, und der Schritt zu irgend einer strengeren Charakterisierung wurde ihr sehr schwer. Ebenso das Einordnen in das Ensemble. „Ein anschmiegendes Zuspiel war ihr nicht eigen, sie neigte in ihrem Spiele zu einer statuarischen Absonderung“ — sagt Eduard Devrient sehr richtig.

Die Liebhaber und jugendlichen Helden neben ihr, Rebenstein und Krüger, huldigten derselben Richtung, namentlich Krüger war ein förmlicher Sänger im Vortrage seiner Reden. Da nun die Theaterdichter jener Zeit, wie Houwald und Raupach, ganz in solcher Weise tragisch produzierten, so verlor nach Devrients Tode das höhere Schauspiel allmählich jede eigentümliche Charakterzeichnung und wurde eine Deklamation. Das machte sich ganz harmonisch mit der sorgfältigen Kostümierung und Dekorationssauberkeit, und die 1828 zu Ende gehende Intendanzzeit des Grafen Brühl schloß mit einem Schauspielwesen, welches für sehr stattlich galt, alle stärkeren und tieferen Eindrücke auf das Publikum aber verloren hatte.

Wie viel daran die Einführung der Intendanz selbst Schuld trug, insofern diese Berliner Intendanz sich ganz als äußerliche Behörde konstituierte und die Einwirkung sachverständiger Männer ausschloß, darüber spricht Eduard Devrient in seinem vierten Bande treffliche Worte. Er weist nach, daß solches Herausdrängen der Sachverständigen aus der Leitung der Theater, wie sie von nun an bei allen Hoftheatern Mode wurde, das deutsche Theater tief beschädigt hat.

In Berlin selbst gab sich eine Reaktion dadurch kund, daß ein zweites Theater, das Königstädter, eröffnet wurde, in welchem wenigstens das Lustspiel dem steifen Banne der Hofintendanz entzogen werden konnte. Dort wirkte der Komiker Schmelka, und dort entwickelte sich Beckmann.

III.

Eduard Devrient. Die Berliner Intendanz. Seydelmann. Gern. Charlotte v. Hagn. Einfluß Friedrich Wilhelms IV. auf die Bühne. Th. v. Küstner. Hülsen.

Eduard Devrient, ein geborner Berliner und schon unter Brühl Mitglied des Berliner Hoftheaters, sagt aus, daß Berlin zu Ende der Brühlschen Intendanz eine vollständige Verwirrung aller theatralischen Grundsätze, sowohl in der Verwaltung als in der künstlerischen Tätigkeit, vor sich gesehen habe. Die Oper war dem maßlos fordernden Spontini ausgeliefert worden, und dieser, von oben gegen den Intendanten selbst bevorzugt, hatte durch Förderung jeglichen Pomps nicht nur die Finanzen zerrüttet, sondern auch den Sinn überhaupt auf äußerliche Glanzmittel verzogen. „Die Autorität künstlerischer Leitung war durch die Suprematie des Beamtentums darniedergedrückt. Die Regisseure waren fast zu bloßen Inspizienten heruntergekommen, die gemeinsame künstlerische Tätigkeit hatte keinen Mittelpunkt mehr, um den sie in Übereinstimmung hätte zusammenhalten können, sie fuhr nach willkürlichen Richtungen auseinander. Ein erfreuliches Zusammenspiel kam nur noch bei Vorstellungen zustande, in denen der Zufall gleichgestimmte Spieler zusammenbrachte, die aus eigenem Antriebe auf ein freiwilliges Verständnis eingingen. Bei personenreichen Stücken konnte das schon nie der Fall sein. Die Meister, welche im alten, echten schauspielerischen Geiste die Tradition der früheren Kunstperiode in Achtung erhalten hatten, waren nicht mehr, oder ihr Einfluß war gelähmt. Alle älteren Mitglieder, die in künstlerisch belebter Atmosphäre erwachsen waren, steckten mit ihrem Mißmute die jüngeren an, die Freude und Begeisterung an der Gesamttätigkeit war erlahmt. Der Absolutismus der Intendanz hatte die Schauspieler darauf reduziert: nichts zu lieben als sich selbst, und auf diesem Wege

sollte sich von hier an eine in der Kunstgeschichte noch nicht dagewesene künstlerische Demoralisation entwickeln." — „Das Publikum, das diesen allgemeinen Wirrwarr natürlicherweise empfand, war in hohem Grade unzufrieden, das Personal, besonders das des Schauspieles, das seine Wirksamkeit und sein Ansehen ganz heruntergebracht sah, war voll Unmut und sammelte sich sogar zu offiziellen Beschwerden gegen die Beamtenherrschaft der Intendanz." — „Die Leitung der Kunsttätigkeit war aus ihrem Mittelpunkte in das Bureau, also außerhalb ihres Kreises, verlegt worden; dem Körper der Schauspielkunst war damit das Herz ausgeschnitten, der natürliche Zusammenhang seines Blutumlaufes unterbrochen."

Diese Anklage gegen die Hoftheaterintendanzen, welche als unkünstlerische Behörden das deutsche Schauspiel beschädigt und zerrüttet, führt Devrient mit unabweislicher Kraft durch, indem er die von Berlin ausgehenden Fehler an allen übrigen Hoftheaterintendanzen nachweist.

Bekanntlich ist er ganz dafür eingenommen, daß Schauspieler die Leitung der Theater haben sollen, und diese Kenntnis seiner Vormeinung könnte diese seine grundsätzliche Feindschaft gegen die bureaukratischen Intendanzen erklären und abschwächen. Das geschähe aber hierbei mit Unrecht. Er lobt die Leitung des Burgtheaters durch Schreyvogel in hingebender Weise und gesteht, daß „Schreyvogels dramaturgische Wirksamkeit alles geleistet, was von einer solchen gefordert und erwartet werden" könne, und daß sie „als durchaus musterhaft zu betrachten" sei. „Schon darum, weil er, das Wesen der Dramatik richtig erkennend, die Förderung der Schauspielkunst als seinen vornehmsten Zweck betrachtete, die Literatur nur als ein Mittel zu diesem Zwecke; wohl wissend, daß im Erfolge dann die Schauspielkunst wieder der Förderung der Literatur diene. Er zeichnete sich hierin vor allen Literaturdirektoren aus, daß ihm nicht darum zu tun war, eine Reihe merkwürdiger Experimente mit Aufführung von

Gedichten, die man noch nicht gewagt, zu machen; ihm war die Harmonie der Spielweise, das Wachstum und die Entfaltung der schauspielerischen Talente und damit das Gedeihen des Theaters auf die Dauer seine wichtigste Aufgabe. Mit großem Takte leitete er dafür die Zusammensetzung des Kunstpersonals und die Beschäftigung der einzelnen Talente; er bot ihnen solche dichterische Stoffe und in so geschickter Einrichtung, daß sie sich derselben zu bemächtigen und daran zu wachsen imstande waren."

Durch diese trefflichen Worte für Schreyvogel verleiht Devrient seiner Anklage gegen die bureaukratische Regierung der Theater einen großen Nachdruck.

In Berlin selbst trat mit dem Ausscheiden Brühls keine Änderung ein in der Art des Theaterregiments. Die Intendanz mit ihren bureaukratischen Formen blieb bestehen und besteht heute noch. Graf Redern ward 1828 Brühls Nachfolger. Er war ein höflicher Mann mit einer respektablen musikalischen Bildung, also ganz geeignet, die Oper verständig zu fördern. Im Schauspiele ging keine wesentliche Veränderung vor, als etwa die, daß die Gegensätze zwischen alter schauspielerischer und neuer deklamatorischer Schule sich ein wenig abstumpften. Die letztere, die deklamatorische Schule, sog ihre Nahrung aus den wie eine Überschwemmung eintretenden Hohenstaufentragödien Raupachs, welche die dreißiger Jahre mit Stoff anfüllten. Dieser Stoff war nicht mehr so poetisch, wie ihn Schiller gebracht, er war innerlich trocken und wendete sich höchstens in Nebenfiguren der Charakteristik zu, wenn auch nur ein Totengräber oder ein ähnlicher Patron zur charakteristischen Figur erhoben wurde. Aber politischer Inhalt, Kampf zwischen der Kaiser- und Kirchenmacht kam dazu, die singende Deklamation unpassend zu machen. Überhaupt ist vom Standpunkte des Theaters zu banal geeifert worden gegen Raupachs Dramatisierung der Hohenstaufen. Das Thema war gar sehr der Rede wert

und die Absicht wahrlich zu loben, uns vaterländische Geschichte für die Bühne auszuarbeiten, namentlich den großen Kampf zwischen Staat und Kirche darzustellen. Wien, München, Dresden, die zunächst größten Hoftheater, ließen solche Stücke gar nicht zu, weil die Höfe katholisch waren, und Berlin erfüllte einen historischen Beruf, als es solche Stücke dem Publikum darbot. Das Berliner Hoftheater erhielt dadurch eine Bedeutung, die nicht zu unterschätzen war. Ich erinnere mich sehr deutlich, mit welchem Ernste diese Stücke politischen Inhalts aufgenommen und besprochen wurden, während das wirkliche politische Leben der Hauptstadt gleich Null war. Nur die dichterische Kraft Raupachs war zu gering, um den geschichtlichen Inhalt hinreichend zu beleben. Die Stücke verblieben entweder bloße Staatsaktionen und konnten als solche keine Wurzel im Publikum fassen, oder sie wurden bei absonderlichen Episoden, wie „König Enzio", gewöhnliche Ritterstücke. Raupach verdarb auch sicherlich den Teil poetischer Kraft, welcher ihm erreichbar sein mochte, durch handwerksmäßige Vielschreiberei. Er schrieb in zwanzig Jahren gegen sechszig Stücke, also jedes Jahr drei. In dem einen Jahre 1830 wurden von ihm auf dem Berliner Hoftheater sieben neue Stücke aufgeführt: drei Trauerspiele — darunter zwei Hohenstaufenstücke —, ein Schauspiel und drei Lustspiele. Auch der wichtigste Schauspieler, welchen Berlin unter der Redernschen Intendanz gewann, Seydelmann, mußte seine Kraft in solch einem Hohenstaufendrama versuchen. Die Figur Friedrichs des Zweiten, dieses aufgeklärten, geistvollen schwäbischen Kaisers, wäre wohl angetan gewesen, diesem geistvollen Schauspieler Stoff zu bieten für eine charakteristische Figur. Aber hierbei zeigte sich's nur zu deutlich, daß der Dichter nicht die Macht besessen, seiner Figur wirkliches Leben einzuhauchen, und daß der moderne Schauspieler nicht imstande war, die langen äußerlichen Reden wirksam zu machen.

Seydelmann war ein vortrefflicher Sprecher für ein vom Geiste getränktes Wort, für eine gedankenvolle Rede. Er verlor aber all seine Kraft, wenn die Rede deklamatorisch verschwommen wurde und wenn romantischer Aufschwung eintreten sollte. Er war ein ganz moderner Realist, und zwar in einem mäßigen Kreise. Geistige Kraft mußte die Hauptsache bleiben für seine Gestalten, für seine Szenen. Seine sorgfältig gesammelten Darstellungsmittel reichten bis zu einer zusammengesetzten Figur wie Cromwell, dessen Leidenschaftlichkeit eng mit dem Verstande zusammenhing, wohl auch wie Jago, welcher seine Bosheit verständig zu raffinieren sucht. Darüber hinaus in der Tragödie reichte er nicht, weil ihm Organ und Naturell die Ausdehnung in Wärme und Glut versagt hatte. Im Schau- und Lustspiele war er überall von großem Werte, wo ein vornehmer Mann darzustellen, eine künstliche, etwas enge Charakteristik auszuarbeiten war und der Humor nicht über sarkastische und satirische Regungen hinauszureichen brauchte.

Innerhalb dieser Grenzen war er vortrefflich, über dieselben hinausgetrieben war er mittelmäßig. Daraus erklärt sich's, daß fast alle Schauspieler der Meinung sind, er sei überschätzt worden. Sie fragen zuerst und zuletzt nach der unmittelbaren schauspielerischen Begabung, nach dem unmittelbaren Talente, und würdigen die geistigen Hilfsmittel gerne zu gering.

Er stammte aus der schlesischen Grafschaft Glatz und hatte die erste Hälfte seiner theatralischen Laufbahn mühselig zurückgelegt. Sein Vater, ein kleiner Kaufmann, und seine körperlichen Mittel sprachen gegen diese Laufbahn. Seine Sprachwerkzeuge waren ungelenk, und er mußte sie wie Demosthenes schmiegsam machen. Seine Mundbildung und sein Redeton behielten auch immer etwas Gewaltsames: der Mund mußte sich weit öffnen, um einem dicken Tone Raum zu gewähren. Um so nachdrücklicher wirkte dann auch allerdings

dieser vorbereitete Ton. Sein Äußeres war eine kleine Mittelgröße mit einem Gesichte ohne Liebreiz. Natürlich gelangen ihm also die Liebhaber, welche der Anfänger nicht vermeiden konnte, ganz und gar nicht. Erst unter Holbein in Prag ward ihm das Charakterfach und hiermit der Weg zur Wirkung eröffnet. Das geschah 1820; er war damals 27 Jahre alt. Kassel, Darmstadt, Stuttgart wurden seine nächsten Engagements. Um das Jahr 1830, also zehn Jahre nach dem eigentlichen Beginne seiner Entwicklung, gastierte er in Breslau, und da sah ich ihn zum ersten Male. Er war damals schon in seiner Richtung ganz fertig, und hat sich in Berlin, wo er 1835 mit großem Beifalle gastierte und 1838 als Mitglied eintrat, in keinerlei Beziehung verändert.

Er war in Berlin ganz an dem Orte, welcher für seine Fähigkeiten am empfänglichsten war. Man schätzt dort rein geistige Fähigkeiten besonders hoch und vermißt weniger als anderswo das sogenannte künstlerische Fleisch. Die Gebildeten alle, die Professoren an der Spitze, waren für ihn, und seine Rollen waren Gegenstände der dramaturgischen Debatte — einer Debatte nach Art der Shakespeare- und Goethekommentare, welche das Gebotene in die unbegrenzte Gedankenmöglichkeit ausspinnen und zerfasern. Die älteren Theaterdoktrinäre erinnerten an Wolff und suchten Vergleiche, für Wolff größere poetische Feinheit behauptend, für Seydelmann nachdrücklichere geistige Kraft zugebend.

Immerhin kam diese Teilnahme dem besseren Theatersinne zugute. Leider dauerte sein Leben nur noch fünf Jahre, während welcher er oft durch Kränklichkeit zum Pausieren genötigt wurde. Eine Krankheit des Herzens tötete ihn 1843 im Frühjahr. „Da haben sie mir denn so oft das Herz abgesprochen,“ sagte er kurz vor dem Tode, „und nun zeigt sichs gar schmerzlich, daß ich doch eins habe.“

Seydelmann ist besonders einflußreich gewesen auf die junge Schriftstellerwelt, welche durch ihn mit Staunen er-

kannte, daß von der Bühne herab das nüchterne Wort eine große Macht ausübe. Das unmittelbar treffende Wort. Durch die romantische wie durch die deklamierende Schule war diese Wirkung guter Schauspieler, wie eines Eckhof, Schröder, Iffland, der jungen Welt fast unbekannt geworden. Es wurde gleichsam in Bogen geschossen, und der Gedanke kam immer nur auf schönem Umwege zum Zuhörer. Zum ersten Male kam er nun aus dem Munde Seydelmanns geradeaus und traf viel schärfer. So war Seydelmann wirksam für eine Ernüchterung der überschwenglich gewordenen Theatersprache.

An entsprechenden jungen Talenten fehlte es aber neben ihm; der alte Weiß war sein bester Partner, und der gute Komiker Gern im Lustspiele, welcher bei starker Fülle komischer Kraft einfach verblieben war. Aber wenn auch entsprechende junge Talente vorhanden gewesen wären, ein Ensemble neuer Art hätte sich doch nicht gebildet, es fehlte eine künstlerische Führung an der Spitze. Ohne eine solche bleiben die besten Bestandteile vereinzelt. Eine junge Dame zum Beispiel war vorhanden, welche in einem neuen Ensemble trefflich zu verwerten gewesen wäre, Charlotte v. Hagn. Schön und von lebhaftem Geiste, welcher rasch pikanten Wendungen folgte, hätte sie interessante Aufgaben zu lösen vermocht, wenn man die Aufgaben für sie gesucht hätte. Gerade dies aber, das Suchen und Entdecken, fehlt gänzlich beim bureaukratischen Theaterregimente, und so ließ man diese fürs Lust- und Schauspiel begabte Dame lange Zeit tragische Rollen spielen und begnügte sich im Lustspiele mit dem herkömmlichen Rollenschlendrian für sie. Ein gewandter Bearbeiter fremder Stücke, namentlich italienischer, C. Blum, erkannte den Fehler und setzte für sie einige zwei- und dreiaktige Stücke zusammen, welche ihr Gelegenheit boten zur Entwicklung ihrer Eigentümlichkeit. „Die Herrin von der Else“ hieß das beste, und da war sie denn auch sehr anmutig, aber diese für sie geschriebenen Aufgaben blieben doch nur oberflächlich.

Im ganzen war die bis 1842 dauernde Intendanz des Grafen Redern eine anständige. Was sich darbot an Werken und Künstlern, das suchte man zu erwerben und im ausgefahrenen Geleise zu verwerten. Eine wirklich schöpferische Kraft machte sich nirgends bemerklich, sie fehlte. Der alternde König Friedrich Wilhelm III. würde ihr allerdings nicht eben förderlich gewesen sein. Er war zwar ein standhafter Theaterfreund und besuchte es jeden Abend, aber er war Neuerungen nie zugetan, und am wenigsten in diesem seinem letzten Jahrzehnt. Das hohe Alter will leichte Unterhaltung; kleine Ballette und Lustspiele waren ihm zuletzt das liebste, und so wurde gegen Ausgang der dreißiger Jahre, als die Raupachschen Staatsaktionen versiegten, das Berliner Hoftheater stiller und stiller. 1840 kam Friedrich Wilhelm IV. auf den Thron, und man war gewärtig, daß unter einem so geistvollen Herrn das Theater einen großen Umschwung erleben würde. Es erfolgten ja auch Berufungen und Auszeichnungen wissenschaftlicher und künstlerischer Größen, aber das Theater wurde daran nicht beteiligt. Sehr bald zeigte sich, daß der König kein eigentlicher Theaterfreund im gewöhnlichen Sinne war, und daß er Absonderlichkeiten veranlaßte. Griechische Tragödien mit Musik — „Antigone", „Ödipus" — wurden aufgeführt, Tiecksche Märchen, bei denen früher niemand ans Theater gedacht, wurden in Szene gesetzt.

Der Schaffenstrieb derjenigen, welche keine Schaffenskraft, aber doch das Bedürfnis der Tätigkeit haben, richtet sich immer auf das Absonderliche. Es fehlt ihnen die Ruhe und Geduld, welche einem zeugungsfähigen Organismus innewohnt, es fehlt ihnen die klare Vorstellung dessen, was sie hervorbringen wollen. Je mehr bloß geistigen Fluidums sie besitzen, desto weiter und phantastischer werden ihre absonderlichen Pläne schweifen.

So stand es mit König Friedrich Wilhelm IV. Er war voll geistigen Fluidums, übersprang aber fast überall die

organischen Wege und erreichte deshalb fast nirgends eine dauernde Schöpfung. Das gemeine Wesen des Theaters, der geschichtlich entwickelte Organismus desselben interessierte ihn nicht; sollte also mit diesem, für ihn trivialen Theater etwas geschehen, so sollte es wenigstens etwas Apartes werden, das auf einen Reiz ausginge für hochgebildete Leute. Griechische Tragödien zum Beispiel mit moderner Musik. Das ist neu fürs Schauspiel, neu für die Oper, und es entsteht eine Zwittergattung von beiden, welche Feinschmecker absonderlich unterhalten mag.

Diesen Zweck hat es auch erreicht. Sogar das mittlere Publikum hat diese Vorstellungen dankbar aufgenommen. Es war dankbar dafür, daß man ihm zur Bekanntschaft mit dem griechischen Drama verholfen, und daß man die wahrscheinliche Langeweile dieser Bekanntschaft durch beigegebene schöne Musik ihm fast ganz erspart hat. Sogar der Wert des tragischen Pathos im griechischen Drama ist vielen dadurch vermittelt worden, was ja auch vom Standpunkte ästhetischer Bildung dankbar hinzunehmen ist.

Kurz, ich möchte durchaus nicht sagen, daß diese Opernaufführung griechischer Tragödien, obwohl sie gewiß mit den griechischen Aufführungen wenig Ähnlichkeit hat, daß diese modernisierten griechischen Spiele ohne Erfolg gewesen wären. Aber fürs deutsche Theater waren sie von keinem Erfolge; das deutsche Theater haben sie gar nicht gefördert, sondern aufgehalten. Meinte man, die Rezitation dieser Donnerschen Übersetzung, welche meilenweit entfernt ist von schöner deutscher Verssprache, habe doch den Vortrag der deutschen Schauspieler geübt? Ich hab es auch zuweilen gedacht, daß dies grammatikalische Ordnen von Felsstücken dunkel gefügter Sätze die sinnvolle Betonung und die Geschmeidigkeit der Zunge bei den Schauspielern fördern könnte. Aber es war nicht so. Ich habe hinterher den König Kreon gute deutsche Rollen ebenso tadelnswert sprechen hören, wie er sie vor der zyklopischen

Übung mit König Kreon gesprochen hatte. Der unklare Text hatte nur eine mechanische Bewältigung möglich gemacht. Lange Monate, im Ganzen Jahre waren indessen dem fruchtbaren Studium deutscher Stücke entzogen, und die Schauspieler waren verstört worden. Sie hatten sich ihre Stimmorgane ausgeweitet, sie mußten sich erst wieder einrichten für flüssige deutsche Sätze, welche jenen Aufwand nicht vertrugen, sie mußten sich gewaltsam wieder an einfachere und doch lebendigere Formen gewöhnen, welche fernab liegen von den Rhythmen einer griechischen Oper.

Was man den „Jon"- und „Alarkos"-Aufführungen in Weimar vorgeworfen, das mußte hier als viel stärkerer Vorwurf auftreten. In dem kleinen Weimar konnte Goethe ins auslachende Parterre rufen: „Man lache nicht!" In dem kleinen Weimar war das eine Übung, welche, von Dichtern geleitet und an deutschen dichterischen Produktionen vorgenommen, immerhin eine organische Beziehung gewinnen konnte für das deutsche Theater, und es kam nicht darauf an, ob das kleine Publikum sich wieder einmal langweilte. Die regierenden Dichter machten bei der Inszenesetzung Erfahrungen, welche irgendwo wieder ausstrahlten. Das war etwas ganz anderes, als wenn in den großen Städten die ganze Saison und die große Bevölkerung in Beschlag genommen wurden für diese Experimente unter Zutun von bloß wissenschaftlichen Kräften, welche sonst dem Theater nichts zu bieten hatten.

Nicht minder als der Schauspieler wurde das Publikum, wurde der deutsche dramatische Schriftsteller verstört. Das Publikum sah all seine Aufmerksamkeit auf fremde Sitten, fremde Formen gelenkt und verwirrte sich in den Maßstäben; der deutsche Schriftsteller sah sich zurückgestellt, weil diese Galvanisierungsversuche alle Zeit und Kraft in Anspruch nahmen. Mit einem Worte: derlei künstliche Experimente einer bloßen Reproduktion haben nur in engen Kreisen ihre Berech-

tigung. In Schulen und Gesellschaften mögen sie am Orte sein, nicht in den öffentlichen Kunstanstalten, auf deren lebensvolle Tätigkeit eine ganze Nation angewiesen ist.

Als diese Opernhilfe endlich neueren Stoffen sich zuwendete, deren Gedankengang uns näher lag, da erhob sich auch die Opposition. Trotz der schönen Musik Mendelssohns machte Racines „Athalie“ einen ungünstigen Eindruck, weil man eine pietistische Tendenz zu erkennen glaubte. Die neugierige Wißbegier gegenüber den uns wildfremden griechischen Stoffen und Formen war gestillt, und die mit Musik überfüllte bloße Reproduktion eines fremden Werkes erregte Mißtrauen, weil da die wildfremden Formen für die neugierige Wißbegier fehlten und der uns näher liegende veraltete Sinn des Dramas mißfällige Vergleiche weckte. Der Reiz hatte also nur im völlig Fremden bestanden, und ein völlig Fremdes wird für jegliche Kunst immer unfruchtbar bleiben, wird immer nur Kuriosität erwecken.

Diese Kuriosität selbst reichte nicht aus für die aufgeführten Tieckschen Märchen. Selbst die höfliche Residenz fand den gestiefelten Kater, der auf der Bühne herumsprang, mißlich. Wenn Immermann so was in Düsseldorf versucht hatte, so war das wie oben in Weimar der Versuch in einer kleinen Stadt, der Versuch eines suchenden Dichters. Immermann war hinterher ganz im klaren, daß man besser täte, nicht auf so phantastischem Wege die Zeit zu verlieren.

In Berlin folgte natürlich diesen langen und kostspieligen Abschweifungen eine gewisse Öde des Theaters, und der eingetretene Wechsel in der Person des Intendanten war erwünscht. Der neue Intendant, Theodor v. Küstner, war ein erfahrener Praktiker und brachte durch neue Engagements und fleißiges Einstudieren neuer Vorstellungen wieder Leben in die abgestandenen Gewässer.

Er hatte einen schweren Stand. Das Publikum wußte nicht mehr, was es wollen sollte. Der Sinn für einfaches,

ehrliches Schauspiel war seit dem Tode Ifflands irregemacht worden durch allerlei Vornehmtuerei; der kritische Ton, in Berlin ohnedies vorherrscheud, hatte sich gesteigert durch die politische Spannung, welche in den vierziger Jahren herrschte. Theoretische Spekulation machte sich überall breit, und auf dem ästhetischen Felde am breitesten, weil sie da die Zensur nicht behinderte; die Kunstwerke der Zukunft, getränkt von allen ersinnlichen sozialen Reformen, standen rings am Horizonte, eine Fata morgana neben der anderen, und die gewöhnlichen Theaterstücke erschienen daneben wie zurückgebliebene Handwerksarbeit. Unter solchen Umständen wird ein Publikum blasiert, besonders wenn es von Hause aus mehr Anlage hat zu Verstandsfolgerungen als zu künstlerischer Schöpfung. Die griechischen Experimente trugen nun auch ihre Früchte: man war auf „Apartes“ gestellt worden, und stimmte jetzt leicht den abstrakten Kritikern bei: es fehle doch im Theater allmählich ganz an Nahrung für den eigentlich Gebildeten!

Küstner kämpfte dabei tapfer und verständig; aber die große Last einer Generalintendanz mit Oper und Ballett ließ ihm nicht Muße genug für intimere Führung des Schauspiels, und die Regisseure waren alt wie er, sie hatten nicht mehr Leben genug zum Schaffen. Der alte Weiß noch am ersten, aber Stawinsky neben ihm, ein übrigens sehr kundiger Mann, war übermüdet vom langen Dienste, und so fehlte es denn durchwegs an einer höheren Leitung.

Trotzdem war das Berliner Hoftheater unter Küstner regsamer und praktischer geführt, als unter den vorhergehenden Intendanten. Gerade darin lag jedoch der Keim des Todes für Küstner. Sein Ohr war nicht offen für all die Protektionen, welche dieser und jener wichtige Herr am Hofe verlangte, und da seine Persönlichkeit überhaupt nicht angetan war, Figur zu machen als Hofmann, so gelang es den Widersachern, den König dahin zu bringen, daß er den immerhin noch rüstigen Mann pensionierte.

Die neue Wahl fiel auf einen Leutnant in der Garde, auf Herrn v. Hülsen, der auf Liebhabertheatern sich bemerklich gemacht haben soll. Der König hatte eben, wie schon gesagt, kein Interesse fürs Theater und hielt es offenbar nicht für nötig, daß eine spezielle Kunstverständigkeit an die Spitze zu bringen wäre. Man erzählt, daß er lachenden Mundes die Wahl getroffen habe.

Herr v. Hülsen hat sich denn auch zum energischen Verwaltungschef der Berliner Hoftheaterinstitute ausgebildet, und seine Tätigkeit insbesondere der Oper und dem Ballett gewidmet. Das Schauspiel gilt für verfallen.

IV.

Das Weimarsche Theater. Goethe als Theaterdirektor. Schillers Anteil.

Das Weimarsche Theater hat den größten Einfluß auf das deutsche Theater ausgeübt, einen noch größeren als das Hamburgsche durch Lessing und Schröder, weil es aus der dichterischen Höhe Goethes und Schillers hervorgegangen ist, und deshalb dem Publikum noch höher und wichtiger erschien als das, was ein großer Kritiker und ein großer Schauspieler gelehrt hatten. Lessings schriftstellerische Bedeutung war der Elite des Publikums wohl deutlich, dem großen Publikum aber nicht. Nun kam die Weimarsche Schule auf den Schwingen der beiden anerkannt größten deutschen Dichter, und hatte dadurch eine siegreiche populäre Macht voraus.

Eduard Devrient hat in seinem dritten Bande vortrefflich über die Weimarsche Schule geschrieben. Auch seine grundsätzliche Vorliebe, daß nur ein Schauspieler der richtige und fruchtbare Theaterleiter sein könne, und daß die Literatendirektionen nichts taugen, beeinflußt hierbei sein Urteil nur

insoweit, als die Beeinflussung richtig ist. Man kann jeden des Wissens Bedürftigen auf diese geistvolle Beurteilung der Weimarschen Schule verweisen.

Ob und wie sich die Hamburgsche und Weimarsche Schule vereinigen lassen, das ist eigentlich der Inhalt alles dessen, was seit Anfang des Jahrhunderts die ehrlichen und denkenden Freunde des deutschen Theaters beschäftigt.

Die Einleitung zu diesem Weimarschen Theater waren Dilettantenspiele, welche der junge Hof jahrelang in Tiefurt, Ettersburg und Belvedere veranstaltete. Dieser Hof war geistig belebt durch die ältere Herzogin Amalie, die Freundin Wielands, durch den jungen Herzog Karl August und durch die literarischen Kräfte, welche sich damals schon zu sammeln anfingen. Goethe war unter diesen die Hauptperson, und er stand damals in der Blüte seiner genialen Lebensfähigkeit. Er kam im Spätherbste 1775 nach Weimar. Der Schloß-brand hatte im Jahre vorher auch das Theatergebäude vernichtet, und die lebenslustige Hofgesellschaft mußte selber und mußte auf improvisierten Räumen spielen, wenn sie sich theatralisch unterhalten wollte. Letzteres wollte sie, und Goethe wurde dafür der erfinderische Poet. Er versuchte alle ersinnlichen Spiele, er erweckte das alte Fastnachtsspiel, das Schäferspiel, das Stegreifspiel, und deckte alle Lücken durch seine Improvisationen.

Dadurch wurde der Keim gelegt zu einem Theater, welches auf ungebahnten Wegen unbekannten Zielen zustreben könnte.

Dies üppige Dilettantenspiel hörte auf, als Goethe Staatsgeschäfte übernahm. Als er aber zu Anfang der neunziger Jahre von den Staatsgeschäften zurücktrat, und der Herzog nach einem neuen Amte für ihn umschaute, da mochte er sich jener Dilettantenspiele erinnern, für welche Goethe eine so große Begabung entwickelt hatte. Es entstand ihm der Gedanke, ein Hoftheater zu errichten und Goethe an die

Spitze zu stellen. Der Kontrakt mit der Bellomoschen Gesellschaft, welche bis daher im neuerbauten Schauspielhause gespielt, ging 1791 zu Ende, und es begann nun das Hoftheater unter Goethe.

Die Erinnerungen und Eindrücke des Liebhabertheaters in den Sälen und Hainen von Tiefurt und Ettersburg tauchten nun also wohl in Goethe auf? Wahrscheinlich. Gewiß insofern, als er allerlei poetische Phantasien für darstellbar erachtete, ohne Rücksicht auf herkömmliche theatralische Form, ohne Rücksicht auf ein mannigfaltiges Publikum.

Diese Punkte sind wenigstens stets sichtbar geblieben in seiner Theaterleitung. Namentlich hat er immer nur ein auserwähltes Publikum vor Augen gehabt, wie es die Hof- und literarische Gesellschaft in Tiefurt und Ettersburg dargeboten hatte.

Die erste Zeit der Goetheschen Direktion verrict indessen von alledem wenig oder gar nichts. Er war nicht mehr der überschwenglich fruchtbare Jüngling, er war ein reifer Mann, welcher eben aus ernsthaften Staatsgeschäften trat, und er war — das möge man nicht vergessen! — mit all seinem Talente dem eigentlichen Theater nie nahe gewesen. Ein einziges Mal, eine kurze Zeit nur, hatte er sich der Form genähert, welche ein dramatisches Theaterstück braucht. Das war die Zeit, als er lebhaft mit Darmstadt verkehrte und den „Clavigo“ schrieb. Wäre er damals ungestört verblieben, so ist es wohl möglich, daß sein reicher Genius auch die dramatische Form sich vollständig angeeignet hätte, denn im „Clavigo“ zeigten sich dafür die besten Fähigkeiten. Aber bekanntlich verstörte ihn darin Merck, indem er solche Arbeit als gewöhnliche Ware bezeichnete, welche auch geringere Leute machen könnten, welche er also auch solchen Leuten überlassen sollte. Das tat Goethe leider, und offenbar völlig. Er hat den dramatischen Duktus des „Clavigo“ nie wiedergefunden, er hat kein einziges eigentlich dramatisches

Stück mehr geschrieben. „Iphigenie“ widerspricht dem noch am ersten und doch auch nur leise; das christliche Griechentum vermeidet, in epischen Ausführungen so viel als möglich retardierend, das dramatische Leben. „Egmont“ bringt es nur in der einen Szene zwischen Alba und Egmont zum wirklichen dramatischen Zusammenstoße, und Schiller hatte nicht nur ganz recht, daß „Egmont“ umgearbeitet werden müsse, sondern Goethe selbst gab zu, daß diese Umarbeitung wünschenswert wäre. Er hatte das Stück aufführen lassen und hatte erfahren, daß die Theaterwirkung ausblieb. „Tasso“ hielt er selbst für unaufführbar, und „Faust“ natürlich auch. Daß dieser endlich für die Bühne gewonnen worden, verdankt er seinem unsterblichen Inhalte in reizender Form, aber wahrlich nicht seiner dramatischen Form. Und die Stücke: „Groß Kophta“ und „Die natürliche Tochter“, welche er als Theaterdirektor schrieb und in Szene setzen ließ, stellten es außer Zweifel, daß die große Goethesche Macht nicht auf dem Theater sichtbar werde.

Gewiß hatte er eine Empfindung von diesem Mangel, als er die Theaterleitung begann, und hatte deshalb kein starkes Interesse für die übernommene Aufgabe. Gewiß ferner rühren die Fehler seines Systems, welches er sich als geistvoller Mann entwarf und in welches er sich allmählich hineinlebte, alle nur daher, daß der dramatische Duktus nicht mehr in ihm pulsierte.

Er führte zunächst das Theater wie ein großer Herr: er ging auf Reisen und ließ seine Gesellschaft nach Lauchstädt gehen, ohne sie zu begleiten; er überließ den Regisseuren („Wöchner“ genannt, weil jeder nur eine Woche zu amtieren hatte) und seinem Direktionsamanuensis Kirms die bescheidene Führung. Dieser Hofkammerrat Kirms war von Anfang bis zu Ende der sechsundzwanzigjährigen Goetheschen Theaterleitung sein ökonomischer Direktor, welcher mit gesundem Menschenverstande und unermüdlichem Fleiße alles

besorgte, was dem Institute nötig war, ein unschätzbarer Generalstabschef für den zunächst bequemen Feldherrn. Dieser Feldherr machte auch damals gar kein Hehl daraus, daß er ohne große Anstrengung vorgehen wolle; er ließ das alte Bellomosche Repertoire bestehen und nannte es „von Bedeutung“, ja er schreibt gravitätisch nieder: „Ein Direktor spielt alles, ohne zu prüfen; was fällt, hat doch den Abend ausgefüllt; was bleibt, wird sorgfältig benützt.“ — „Die Oper,“ fährt er fort, „ist das sicherste und bequemste Mittel, das Publikum anzuziehen und zu ergötzen.“ Dabei war er denn auch behaglicherweise immer zufrieden mit seinem Theater, und wir lesen stets in seinen Tages- und Jahresheften die unter Variation wiederkehrende Kritik: „Das Theater bildet sich ganz wohltätig aus.“

Allmählich erst nahm er näheren Anteil, und da konnte es denn nicht ausbleiben, daß ein Mann von seiner großen Fähigkeit und von seiner überlegenen Anordnung der Gedanken und Dinge systematisch eingriff. Wie er dies tat, das hat dem Weimarschen Theater den eigenen Charakter verliehen, hat ihm wichtige Fehler eingeimpft und große Vorzüge erschaffen. Er tat es von dem künstlerischen Standpunkte aus, welcher ihm besonders eigen war, ohne Rücksicht auf Theatertradition, auch wo sie gut war. Ein Theatergänger war er ja nie gewesen, und besondere Aufmerksamkeit hatte er der Theaterentwicklung nicht geschenkt. Er schöpfte also nur aus sich, als er anfing, zu systemisieren, und was fand er in sich? Eine tiefe Neigung zum Malerischen, welches er ja lange für seinen Beruf gehalten hatte, das Bedürfnis ruhiger Harmonie und natürlich das stärkste Verlangen, dem dichterischen Worte vollen Raum zu gewinnen.

Aus diesen Grundzügen erwuchs ihm nach und nach das Wesen einer literarischen Theaterschule, in welcher das dramatische Moment eine untergeordnete Rolle spielte.

Die größte Sorgfalt widmete er der Leseprobe. Das

Wort, den Sinn und Vortrag desselben festzustellen, war ihm die Hauptsache. Gewiß mit Recht. Schröder hatte das schon gewußt und getan. Goethe führte das weiter, dehnte diese Tätigkeit aus. Ob in der rechten Weise, das ist eine andere Frage, ist die Frage, welche die Schwäche seines Systems in Rede bringt. Wenn der Vortrag übermäßig lange allein geübt und immer nur im deklamatorischen Sinne geübt wird, dann weitet er sich übermäßig aus und überdeckt auf der Szene und im Ensemble das, was das Drama zum Drama macht, die Handlung. Das Wort ist für das Drama das wichtigste Hilfsmittel, aber es ist nur ein Hilfsmittel. Die Gegner der Weimarschen Schule sagten deshalb: Diese Schule unterdrückt das Drama, und gibt uns statt dessen die bloße Deklamation desselben.

Kam nun nach zahlreichen Leseproben das Stück auf die Bühne zur Theaterprobe, dann richtete Goethe all seine Aufmerksamkeit auf die Erscheinung der Schauspieler. Hier legte er zuerst und zuletzt den Hauptakzent auf das Malerische, welches ihm das Wichtigste war. Das Wichtigste! In diesem Superlativ ist alles gesagt. Wer möchte leugnen, daß es wichtig ist, aber wenn es das Wichtigste werden soll, dann wird das Drama beschädigt.

Er ging so weit, die Stellung der Schauspieler mit Kreidestrichen zu bezeichnen, welche sie genau einhalten mußten. Das hat besonders viel Spott hervorgerufen. Meines Erachtens übertriebenen, wo es sich um große Ensembleszenen handelt, in welchen durch falsche Stellung der einzelnen Störung entstehen kann. Grundsätzlich viel bedeutender ist es, daß er die Schauspieler nötigte, möglichst en face gegen das Publikum zu verbleiben und, wenn eine Wendung nötig, diese nie über eine Viertelwendung ins Profil auszudehnen. Dem Publikum den Rücken zuzuwenden, war absolut verboten.

Dies Gesetz galt für eine wertvolle Errungenschaft der Weimarschen Schule. Der alte Anschütz, welcher von Leipzig

aus öfters nach Weimar gekommen und der Weimarschen Gesetze immer eingedenk war, hielt es ein halbes Jahrhundert später noch für beachtenswert. Wie ich in meinem Buche: „Das Burgtheater“ erzählt habe, tat er 1850 noch Einspruch, als ich bei der Inszenesetzung des „Julius Cäsar“ das römische Volk gegen den Marc Anton auf der Rednerbühne vorgehen ließ, ohne Tadel darüber, daß es dem Publikum den Rücken zukehrte.

Nun, dieses Gesetz lehrt am deutlichsten, daß Goethe das dramatische Moment unterordnete. Nicht einmal das Malerische war hierbei maßgebend geblieben: meisterhafte historische Bilder zeigen dem Beschauer den Rücken einzelner oder vieler Personen. Das Statuarische allenfalls hat mitgesprochen. Vorzugsweise wohl der verkürzte Begriff des Anständigen, des Hofmäßigen, ein Rest der konventionellen französischen Tragödie, welche Karl August hochhielt und welche Goethe respektierte.

Die Konsequenzen davon waren ungemein weit; eine gewisse Steifheit wurde herkömmlich, die lebendige Bewegung einer dramatischen Handlung wurde grundsätzlich ausgeschlossen. Auf unserem jetzigen Standpunkte, welcher das Spielen ins Publikum fehlerhaft findet, und alles vermieden sehen will, wodurch das Spiel als bloß konventionelles Spielen verraten wird, erscheint dies Gesetz gar wunderlich veraltet, und gemahnt an die chinesischen Bilder ohne Perspektive. Es war aber Goethe so vollständig ernst damit, daß er, Kunst und Anstand an die Spitze seiner Regeln für die Schauspieler stellend, geradezu sagt: „Die Schauspieler sollen nicht aus mißverstandener Natürlichkeit untereinander spielen, als wenn kein Dritter dabei wäre.“

Dies war ein positiver Rückschritt gegen Lessing und Schröder.

Ich bin überzeugt, Goethe wußte um diese Errungenschaft des deutschen Theaters gar nicht. Er hatte sich um

das eigentliche Theater gar nicht gekümmert, er hatte es wenig gesehen, am wenigsten da, wo die Hamburgsche Reform gut vertreten war. Er machte als gebildeter Lebemann und als Kenner schöner Erscheinung die Anforderung an seine Schauspieler, daß sie sich gefällig präsentieren sollten, und die Konsequenz dieser Anforderung führte ihn, der gern klassifizierte und systemisierte, allmählich zu solchen Vorschriften, welche über der zierlichen Präsentation der Schauspieler die wichtigere und selbst malerisch reichere dramatische Aufgabe beseitigten.

Genau und streng wie ein Mann, der aus der Staatslaufbahn in die Direktion eines Theaters übertrat, führte er überhaupt die Regierung seiner Schauspieler. Die ersten Mitglieder mußten Statistendienst leisten. Gehorsam war die unwandelbare Parole. Er gab widerspenstigen Damen Stubenarrest und stellte Wache vor ihre Tür; Männer ließ er auf die Wache abführen. Selbst Schiller, der später Zutretende und eigentlich Mildere, war in diesem Punkte mit Goethe einverstanden. Er schreibt ihm einmal: „Ich will mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu tun haben, denn durch Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten; es gibt nur ein einziges Verhältnis zu ihnen: den kurzen Imperativ, den ich nicht auszuüben habe."

Diese Maximen wichen sogleich zurück, wenn Goethe es mit einem Schauspieler von Bedeutung zu tun hatte: aber deren konnte der zur Sparsamkeit genötigte Status des kleinen Weimarschen Theaters nicht leicht haben. Das gute Glück, welches besonders talentvolle Anfänger zuführte, war dazu nötig. Und das trat nur selten nahe. Zwei Mädchen und ein junger Mann stellen es dar in der langen Direktionszeit Goethes: Christiane Neumann, die Jagemann (spätere v. Heigendorf) und Wolff. Da finden wir denn auch ganz den Poeten Goethe wieder, welcher für glückliche Gaben empfänglich und dankbar, für redliches Streben milde und hilfreich war. Das glücklich begabte Mädchen Christiane

Neumann war ihm ungemein lieb und wert, ihr früher Tod war ihm ein tiefer Schmerz, und ihr war das Gedicht „Euphrosyne“ gewidmet. Unter diesem Namen lebt sie denn auch heute noch fort.

Was den Preis der übrigen Theatergrößen, der Graff, Oels, Haide ꝛc. betrifft, welcher die zahlreichen lobsingenden Memoirenschriften durchweht, da ist Vorsicht im Urteile wohl angebracht. Schiller hat einmal im Unmute dies Personal ein „mittelmäßiges“ genannt; im Verhältnisse aber zu den geringen Geldmitteln, welche Goethe und Kirms zu Gebote standen, müssen wir anerkennen, daß es ein geschickt gewähltes und sorgfältig geführtes Personal war. Fräulein Jagemann war unzweifelhaft ein sehr schönes Talent, und zwar gleich ausgezeichnet in der Oper wie im Schauspiele; was erhielt sie an Gage? Sechshundert Taler. Auch im Vergleiche mit den damaligen Gagensätzen an anderen Bühnen eine überaus bescheidene Summe. Unter den damaligen Schauspielern war dies auch bekannt genug, und es fehlte nicht an übler Nachrede, welche den zähen Kirms reichlich bedeckte. Er wäre gar nicht zäh mit Vorschüssen, hieß es, damit er die Mitglieder in Schulden verwickelte und sie am Fortgehen aus der Sklaverei verhinderte.

Entschädigt wurden sie aber wirklich durch die sorgfältige Führung, welche ihnen Goethe angedeihen ließ, als er nach Ablauf der ersten Jahre seinem Theater einen wärmeren Anteil schenkte. In den Leseproben besonders gab er sich vollständig hin, und von der Zeit an, da Schiller hinzutrat, beschäftigte er sich unter verdoppeltem Eifer mit dem Personale. „Madame Teller,“ schreibt er an Schiller, „las gestern die Herzogin insoweit gut, daß sie nichts falsch las, aber zu matt und leseprobenmäßig. Sie versichert, auf dem Theater würde das alles ganz anders werden. Da dies fast eine allgemeine Schauspielermarotte ist, so kann ich sie ihr nicht besonders zurechnen, obgleich diese Albernheit hauptsächlich Ursache ist,

daß keine bedeutende Rolle recht eingelernt wird, und daß nachher vom Zufall so viel abhängt."

Solche und ähnliche treffende Bemerkungen datieren aus der Zeit, welche Schiller in Verbindung brachte mit Goethes Theater. Von da an erst datiert überhaupt die Bedeutung des Weimarschen Theaters, welches vorher ohne irgend einen bemerkenswerten Erfolg geblieben war. Kein Goethesches Stück hatte, wie man in der Theatersprache sagt, reussiert; jetzt aber mit „Don Carlos" und dann mit „Wallenstein" kam das an die Reihe, was durch Inhalt und Form die ganze Nation in poetische Bewegung setzte, jetzt kam es an die Reihe, in Szene gesetzt von den beiden größten Dichtern, jetzt schaute alle Welt auf und blickte auf das Weimarsche Theater. Und unter diesen Umständen wurde nun auch, geweiht durch zwei solche Männer, das von Bedeutung, was man ein neues Theatersystem nannte.

Ich brauche wohl nicht einzuschalten, daß die Goetheschen Stücke hier immer nur als Theaterstücke in Rede kommen, und daß dabei die Charakteristik und Gedankenwelt eines „Egmont" aufs höchste geschätzt werden kann, höher selbst als Schillers Charakteristik.

Sehr merkwürdig ist es, wie diese beiden Dichter selbst durch die Theaterführung verwandelt wurden. Goethe hatte seine „Iphigenie", Schiller seinen „Don Carlos" zuerst in Prosa geschrieben; von Schiller existiert eine Äußerung, daß der Jambus sehr mißlich sei für die Bühne, weil er den Vortrag „geniere" — und nach einigen Jahren finden wir sie inmitten eifrigster Beschäftigung, den Vers zur Hauptsache auf dem Theater zu stempeln, hören wir von Goethe, daß er ein wirkungsloses Stück nur darum mit großem Zeitopfer einstudiert, weil die „Versmaße" desselben ihn höchlich interessierten. Skandieren! skandieren! war das Losungswort geworden, und man erzählt, daß Goethe bei einer Leseprobe den Arm einer Dame genommen und auf

und nieder gezogen habe, um ihr den Skandierungstakt eindringlich zu machen.

Bei manchen Leseproben lasen die beiden Dichter selbst das ganze Stück, und zwar gesangartig, übertrieben pathetisch. Auch der Herzog Karl August, der Verehrer des französischen Tragödienpathos, wohnte zuweilen einer ganzen Leseprobe bei, und erhöhte durch seine Gegenwart den Respekt vor diesem feierlich hochtrabenden Vortrage. Goethe übersetzte ja auch „Mahomed“ und „Tancred“, und es mutet uns jetzt ganz wunderlich an, wenn er, der so viel besseres konnte, an Brühl von dieser Arbeit schreibt wie von einer Produktion, welche eines gebührenden Lohnes gewärtig sei.

Unter den älteren besseren Schauspielern im Norden war förmlicher Schrecken ausgebrochen vor dieser Skandierungsepidemie. Die Bethmann in Berlin ließ sich ihre Jambenrollen ohne Versabteilung, also wie Prosa schreiben, um nicht mit Verletzung des Sinnes in den Versgesang zu verfallen. Sie war die erste Jungfrau von Orleans in Berlin, und ihre Rolle sowie das Stück machten Furore. Schiller aber, welcher sie sah, war bereits von seiner früheren Bedenklichkeit über den „genierenden“ Jambus so weit entfernt, daß er diese treffliche Schauspielerin als Jeanne d'Arc zu natürlich fand, und ihr mehr Schwung und tragischen Stil wünschte.

Bei diesem Stücke kam übrigens in Weimar zum Vorscheine, daß sein poetisches Pathos gar nicht zusammentraf mit dem Pathos des Herzogs und des Hofes. Der Herzog spottete über diese keusche Jungfrau, die er nur als Voltairesche Pucelle für zulässig erklärte. Der Hof lachte mit über das idealistische Bauernmädchen, und Schiller selbst war nahe daran, die Aufführung des Stückes in Weimar rückgängig zu machen. Da kam die Kunde von der enthusiastischen Aufnahme, welche das Stück in Berlin gefunden. Man gab es nun auch in Weimar, und es machte eben solches Glück

— betroffen sah man sich an. Schiller hatte das Stück zuerst in Jena selber in seinem Haus vorgelesen, und der Eindruck war kein günstiger gewesen. „Das Publikum! Ja das Publikum!“ rief man kopfschüttelnd.

Die Frage um das Publikum hatte bis zu den großen Wirkungen der Schillerschen Stücke eine wunderliche Rolle in Weimar gespielt. Das heißt: gar keine. Goethe achtete nicht darauf; er ließ sogar einmal jede laute Äußerung des Beifalles oder Mißfallens geradezu verbieten. Selbst die Kritik Böttigers, welcher eine ganze Broschüre vorbereitet hatte über das Weimarsche Theater, wies er kategorisch zurück. „Wenn sie gedruckt wird,“ rief er, „dann leg' ich meinen Posten nieder!“ Und sie wurde nicht gedruckt. Als der „Alarkos“ von Schlegel vorbereitet wurde, schrieb ihm Schiller, welcher sich mit dem Stücke beschäftigt hatte: „Wir werden durchfallen!“ Goethe antwortete: „Ich glaub' es auch. Aber am Gelingen oder Nichtgelingen nach außen liegt gar nichts.“ Und nun folgt jene Äußerung über Silbenmaße, welche wörtlich lautet: „Was wir dabei gewinnen, scheint mir hauptsächlich das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Silbenmaße sprechen lassen und sprechen hören.“

Soll man diese Geringschätzung der öffentlichen Stimme damit erklären, daß ja wirklich ein starker Geist seine Selbständigkeit wahren muß gegen jedermann, auch gegen die öffentliche Meinung? Daß ja nichts neues, nichts besseres entstünde, wenn immer demütig das Herkömmliche allein respektiert würde? Gewiß liegt hierin schon eine gewisse Erklärung des Goetheschen Verfahrens. Er hatte immer und hat immer nur seinen eigenen dichterischen oder wissenschaftlichen Zweck im Auge gehabt, und bei seinen Produktionen nie nach Popularität gefragt.

Hier beim Theater aber zeigt sich an diesem Punkte, daß seine Anschauung und sein Verfahren nicht am Orte war, daß er das Wesen eines Theaters unrichtig ansah, indem er

es für seinen Geschmack allein gestalten zu dürfen glaubte. Die kleine Hofstadt hatte ihn verwöhnt, und der Charakter eines Liebhabertheaters im höheren Sinne hatte sich bei ihm eingenistet. Dazu kam, daß er bei der Nichtentwicklung seines dramatischen Talentes das Bedürfnis durchgreifender, dramatischer Wirkung gar nicht empfand. Er war sich bewußt, all seine dem Publikum überlegene ästhetische Bildung in Anwendung gebracht zu haben und noch täglich in Anwendung zu bringen; was war natürlicher, als daß er wie Archimedes meinte: Laß' dir deine wohlberechneten Kreise nicht stören durch den zudringlichen Haufen.

Wäre Schiller nicht zu ihm getreten mit der Macht seiner populär poetischen Stücke, das Goethesche Theater Weimars wäre eine ästhetische Eigentümlichkeit verblieben und hätte keinen größeren Einfluß ausgeübt auf das deutsche Theater.

Das empfand er auch, als zu Anfang des Jahrhunderts Drama auf Drama Schillers die große und schöne Bewegung in das Theater trug, und er empfand es neidlos wie ein großer Mensch. Sogar die Bearbeitung „Egmonts" überließ er ihm, und hatte nur Dank und Liebe für den gefundenen Freund, welchem er die Überlegenheit im Dramatischen freundlich zuerkannte.

V.

Das Weimarsche Theater unter Goethe. Opposition gegen Goethe. Schillers Tod. Goethes Rücktritt vom Theater. Nachwirkungen.

Neben seinem einseitigen Anstands- und Skandiersystem bewahrte sich Goethe eine merkwürdige Unbefangenheit, sobald die theatralische Erscheinung nicht innerhalb seines Weimarschen Lehrkreises entstand. An einen fremden gastierenden

Schauspieler von ausgesprochenem Talente legte er durchaus nicht seinen Weimarschen Maßstab. Er sah Iffland mit großem Vergnügen und ist des Lobes voll über ihn. Und doch spielte Iffland gar nicht weimarisch. Devrient meint zwar, Iffland hätte eine Art Übergang gebildet von der Hamburgschen Schule, doch das will nicht viel sagen. Iffland gehörte zu der einfachen Richtung, welche die Charakteristik anstrebte und von der Versskandierung und der Viertelprofilsstellung nicht die mindeste Notiz nahm.

Auch Schiller, der freilich auch sonst nicht sehr erbaut war von der zureichenden Kraft des Weimarschen Theaterpersonals, richtete seinen Blick nach außen, als „Wallenstein“ in Weimar aufgeführt werden sollte, und ersah sich Schröder für die Titelrolle, da ihm Graff nicht genügte. Es störte ihn gar nicht, daß dieser Schröder ja gerade das Haupt jener Hamburgschen Schule war, welche die Verssprache ganz im Gegensatze zu Weimar behandelte, und das skandierende Pathos für dieselbe grundsätzlich ausschloß. So sehr war ihm darum zu tun, daß er Schröder schmeichelte im Prologe zu „Wallenstein“. Denn folgende Worte, an Ifflands Gastspiel in Weimar erinnernd, galten Schröder und sollten ihn locken:

„Ein edler Meister stand auf diesem Platz,
Euch in die heitern Höhen seiner Kunst
Durch seinen Schöpfergenius entzückend.
O! möge dieses Raumes neue Würde
Die Würdigsten in unsre Mitte zieh'n,
Und eine Hoffnung, die wir lang gehegt,
Sich uns in glänzender Erfüllung zeigen.
Ein großer Meister (ein großes Muster) weckt Nacheiferung
Und gibt dem Urteil höhere Gesetze.“

Sie waren also beide, Goethe wie Schiller, durchaus nicht befangen in dem Schulsystem, welches Goethe eingeführt hatte, sondern erhielten sich wie echte Poeten volle Empfänglichkeit für das echte Talent. Sie blieben schöpferische Menschen, welche sich auch nicht durch sich selbst absperren ließen von

dem, was sich außer ihnen bewegte. Letzteres bleibt den Schülern überlassen. Ich meine immer Goethe selbst lächelnd sagen zu hören: „Mein Gott, man tut in seinem Kreise, was sich eben darbietet und was man kann. Wenn die Leute neben uns daraus Ketten schmieden und die weitere Ausbildung durch mißverstandene Anfangsregeln hemmen, so ist das nicht unsere Schuld. Die Anfangsregeln waren nötig von unserem Standpunkte; hat man einen erweiterten Standpunkt und neue Hilfsmittel, so soll man sie nützen und damit seine Schuldigkeit tun, wie wir die unsrige getan."

Die Opposition gegen das Weimarsche System stieg indessen während der ersten Jahre des Jahrhunderts viel höher und schärfer auf, als wir jetzt ahnen. Die alten Freunde des nach Lessing und Schröder begründeten deutschen Schauspieles waren außer sich über diesen Irrweg, außer sich, weil er gerechtfertigt schien durch die Autorität der zwei ersten Poeten Deutschlands, welche auch von ihnen als die beiden ersten Dichter des Vaterlandes verehrt wurden. Das berechtigte Ansehen der beiden Männer verführte, wie sie meinten, in der Theaterfrage die ganze Jugend, welche den großen Männern zujauchzte, auch wo sie irrten, verführte so viel edle Naturen, die nichts vom Theater verstanden, die aber wohl in der Weimarschen Reform die schöne große Welt einer erhabenen Poesie erkannten.

In diesem Sinne ist eine Oppositionsschrift 1808 in Leipzig erschienen. Sie führt den Titel: „Saat von Goethe gesäet dem Tage der Garben zu reifen. Ein Handbuch für Ästhetiker und junge Schauspieler. Weimar und Leipzig."

Der Ton in diesem Büchlein kommt uns unerhört vor, die wir uns daran gewöhnt haben, über Goethe und das damalige Weimarsche Theater mit Bewunderung sprechen zu hören. Ich will deshalb einige wörtliche Auszüge mitteilen, weil die bloße Schilderung dieses Oppositionstones das heutige Publikum nicht hinreichend unterrichten würde.

Die Weimarsche Theatergesellschaft hatte in Leipzig eine lange Reihe von Gastvorstellungen gegeben. Darüber gibt das Büchlein Rezensionen und ausführliche dramaturgische Betrachtungen.

„Täglich liest man die rätselhaften Worte, wie diese oder jene Bühne sich allmählich der Vollkommenheit nähere, indem sie der neueren Manier huldige, andere hingegen dem Untergange zueilten, indem sie hartnäckig von keiner Manier etwas wissen wollen, oder was noch sonderbarer klingt, daß diese oder jene Bühne zwar brave Mitglieder zähle, solche aber in einer schlechten Schule gebildet wären, sich nicht vom Realen entfernen, noch das hohe Ideale ergreifen könnten."

„Schiller und Goethe sind diejenigen Männer, welche unstreitig das deutsche Theater auf seine höchste Stufe hätten bringen können, welche anfänglich diese Tendenz auch ahnden ließen, und schon bloß dadurch zum Stolz der Nation erhoben. Schillers merkwürdigem Genie besonders wäre es möglich gewesen, das dramatische Gebiet, dem er bekanntlich seine meisten Kräfte widmete, so unendlich zu erweitern; Schiller war ganz für die tragische Kunst geboren, ganz seines britischen Vorbildes würdig. Allein seine Verbindung mit Goethe, ihre gemeinschaftliche Bildung oder Verbildung des Weimarschen Hoftheaters, nebst ihren gemeinschaftlichen Xenien machte jede Hoffnung zuschanden, und die, wenngleich unsterblichen Meisterwerke beider merkwürdigen Männer sind, wenn dem Unwesen nicht mit Kraft entgegengearbeitet wird, mit dem Untergange der deutschen Bühne erkauft."

„Schiller, der das Trauerspiel durch die Einführung der alten griechischen Tragödie mit dem Chore auf eine höhere Stufe der Dichtkunst erhob, konnte demohngeachtet doch nicht im Ernste verlangen, daß das ganze dramatische Gebiet sich auf die Darstellung des gigantischen Schicksals beschränken sollte, ‚welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt'. Dennoch aber schien Schiller dies behaupten zu

wollen und gab das Signal zu einer unseligen dramatischen Revolution durch den bekannten, von der Menge aber mißverstandenen scharfen Gedanken: ‚Was kann denn der Misère Großes begegnen!‘ — Nur Göttern, Halbgöttern, Heroen, höchstens noch den Göttern der Erde, den Fürsten, sollte das dramatische Himmelstor offen stehen. Das konnte doch wohl einem Schiller nicht ernst gewesen sein, dessen Genius es nicht verborgen war, daß gerade das Kleinere, was der von ihm sogenannten Misère begegnen kann, die zarten Fädchen nämlich, die das kunstvolle Gewebe des Lebens bilden und bloß von gewöhnlichen Menschen übersehen werden, der höchste Vorwurf des Dramas, sowie der Poesie überhaupt sei.“

Dazu habe Goethe verführt mit seiner Passion fürs Griechentum und mit seiner geringen Befähigung fürs Drama. So sei ein krankhafter Idealismus entstanden, welcher auch der Schauspielerkunst eingeimpft werden solle. „Jeder Charakter auf der Bühne muß nicht bloß etwa veredelt (welches ja schon die dummen Realisten lehren), sondern vergöttert oder wenigstens doch verheldet werden“, wie der Weimarsche Kunstausdruck laute.

Und nun geht das Büchlein in die satirische Form über und bringt die „Geheimen Statuten oder Theatergesetze und Regeln des löblichen Idealistenordens“ in Weimar. Die „erste Konjugation auf al (ideal) laute: Hohes Trauerspiel. Sowohl das nach Schiller mit dem gigantischen Schicksale ausstaffiert und dem griechischen Chor umgeben, als das nach Goethe mit den französischen Marionettenfiguren und den erbärmlichen Konvulsionen. Erste Regel: In diesem göttlichen Genre, welches mehr für den Himmel und die Himmlischen als für die Erde und ihre Bewohner ist, sind ernstlich die Schritte der spielenden Personen auf das genaueste abzumessen und womöglich von dem Theatermeister mit dicker Kreide zu markieren. Zweite Regel: Jede spielende Person, gleichviel welchen Charakter sie darstellen soll (um Charaktere

bekümmern wir uns überhaupt ganz und gar nicht, wie man bald sehen wird), muß etwas Menschenfresserartiges in der Physiognomie zeigen, wodurch man sogleich an ein hohes Trauerspiel erinnert wird. Ferner müssen sich sämtliche Personen so langsam und feierlich bewegen, als wenn sie bereits hinter der Bahre des- oder derjenigen hergingen, so im fünften Akte unvermeidlich sterben muß. Dritte Regel: Jedes Spiel, jede Gestikulation, jeder Ausdruck der Stimme, wodurch ein Charakter nuanciert oder scharf bezeichnet werden könnte, ist bei Gefängnisstrafe verboten. Im hohen Trauerspiele muß sich alles, Vater und Sohn, Greis und Jüngling, Mann und Weib, gleichförmig regen und bewegen. Die heterogensten Charaktere müssen sich so ähnlichen, wie ein Ei dem anderen, und es wird bloß der Idee, das ist der Phantasie des Zuschauers anheimgestellt, sich die nötige Verschiedenheit hinzuzudenken. Nicht die kleinste Bewegung (man wiederholt es hier), welche eine Charaktereigenschaft oder eine hervorstechende Leidenschaft verraten könnte, ist den spielenden Personen unter keinerlei Vorwand erlaubt; überhaupt sollen diese sprechen, aber nicht spielen, und als Ziel der höchsten Vollkommenheit wird es betrachtet, wenn es den spielenden Personen einst gelingen sollte, jede Vorstellung in eine Leseprobe in völligem Kostüme zu verwandeln. Auch haben wir zur Beförderung der göttlichen Monotonie für zweckmäßig erachtet, dem weiblichen Personal hiermit auf das strengste einzuschärfen, so tief als immer tunlich zu sprechen, und sich so der männlichen Stimme bestmöglich zu nähern. Die Damen werden, wie wir hoffen, um so leichter in diesem Punkte nachgeben, weil umgekehrt das Heraufstimmen des männlichen Tones zu dem ihrigen erst durch gewisse physikalischen Experimente bewirkt werden kann, welche sehr mißlich zu unternehmen sind, und womit sogar den Damen selbst nicht gedient sein kann. Vierte Regel: Es ist besonders Rücksicht darauf zu nehmen, wo, das heißt in welcher

Gegend die tragische Handlung vor sich geht. Geschähe dies in unserem lieben Griechenland, so haben die gräzisierten Darsteller sich besonders zart zu benehmen und dürfen sich in keinem Falle mausig machen. Hier sind nun folgende verschiedene Fälle sorgfältig zu beachten: A. Sollte es die Grausamkeit und Unbarmherzigkeit des Dichters mit sich bringen, daß eine oder die andere Person ein Giftfläschchen leeren müßte, so soll dies mit allem erdenklichen Anstand geschehen. Eine kleine Verzerrung des Gesichtes, ohngefähr als wenn Kinder ein Rhabarbertränkchen zu sich nehmen sollen, läßt sich nun einmal nicht gut verbieten, übrigens aber wird die höchste Ruhe empfohlen, alldieweil die Griechen ihr Gift wie unsere Damen Eis nehmen, das heißt mit der größten Bequemlichkeit. B. Umarmungen, wenn solche auch noch so sehr dem Ganzen angemessen wären, es sei nun zwischen Vater und Kind, Mann und Weib, oder Liebhaber und Geliebter, dürfen im Griechischen durchaus nicht vorfallen. Es ist vielmehr in diesem Lande eine Hauptregel, sich drei Schritte vom Leibe zu bleiben, wodurch nebenher noch für die Ökonomie des Theaters gesorgt und die Gewänder hübsch geschont werden. C. Die Schauspieler haben sich in Griechenland von ihrem Tun und Lassen durchaus keine Rechenschaft zu geben, sondern ihre Geschäfte wie die italienischen Sängerinnen bei Bravourarien bloß und allein mit Parterre, Logen und Galerie abzumachen. Wenn auch zehnmal Liebeserklärungen und dergleichen vorfallen sollten, so schwöre der Liebhaber seine Treue dem Parterre" — — „hierbei ist noch zu bemerken, daß man jedem Schauspieler, sowie jeder Schauspielerin soviel Diskretion zutraut, fein zurückzutreten, wenn der Nebenschauspieler das Parterre haranguiert"; es gehe sie ja gar nichts an, und sie „dürfen umsoweniger darauf hören, da sie die Antwort im voraus auswendig gelernt haben."

Folgt die Vorschrift, wie Verse zu sprechen seien: „ge-

wissenhaft zu skandieren oder vielmehr nach einer gewissen eintönigen Melodie (die sich nur mündlich mitteilen läßt) abzusingen." Als Meister darin, besonders im Zersetzen der Perioden, wird Herr Graff empfohlen. „Auf den Sinn kommt durchaus nichts an, und es gereicht vielmehr zur höchsten poetischen Schönheit, solchen nach Möglichkeit zu zersetzen." Auch sei es keinem tragischen Schauspieler erlaubt, sogleich seine Rede anzufangen, wenn sein Nebenspieler geendet. Die tragische Achtung verlange da immer eine große Pause, ein Zurücktreten, dann eine Vorwärtsbewegung, und nachdem der Schauspieler „nach Befinden den rechten oder linken Arm in die Höhe gehoben und einen gräßlichen Blick um sich her geworfen, stimmt er erst den Gesang an."

Das alles sei angemessen zu übertragen, wenn auch das Stück in Prosa geschrieben wäre, was selten vorkäme. Der Schauspieler habe durch „künstlichen Gesang und Predigermanier ein immer wiederkehrendes Metrum selbst in diese Prosa einzuführen."

Im bürgerlichen Schauspiele könne eine Milderung dieser Regeln eintreten, aber nur eine Milderung, der ideale Anstand müsse auch da gewahrt bleiben. „Das regelmäßige Aufheben und Senken der Arme darf auch da nicht vergessen werden, welches freilich so leicht nicht ist, als sich mancher einbilden mag, worin man sich aber durch das Besuchen guter Marionettentheater unstreitig sehr bilden kann." Der „Kanzelmanier" müsse man sich überall nähern, „um so dereinst Kirche und Theater völlig miteinander auszusöhnen."

Das Lustspiel als eine Zwittergattung sei der Farce zu nähern und durch Karikatur zu erhöhen, durch ideale Karikatur.

„Falsche Bäuche, Höcker, Stirnen und Lenden sind hier von unzuberechnendem Werte. Eine große Hilfe hat der Schauspieler an den alten Masken, welche gewöhnlich alles übertreffen, was die lebhafteste Phantasie sich nur vorzuzaubern

imstande ist." („Die Brüder, nach Terenz mit Masken" waren auch in Leipzig gegeben worden.)

Diesen Ton der Verspottung und Verhöhnung verläßt der Autor endlich und gesteht ein, daß diese argen Gesetze wohl nicht in ihrer ganzen Ausdehnung befolgt worden seien vom Weimarschen Theater, daß aber die „Grundzüge" wirklich „in der Darstellungsmanier der neuen Schule überall durchschimmerten, ja daß die meisten Regeln den Hauptandeutungen nach von den hoffnungsvollen Zöglingen des Goetheschen Kunstseminars ziemlich genau befolgt würden."

„Warum aber nur ziemlich genau? höre ich meine Leser fragen. Hier die Erklärung. Es konnte dem in so vieler Hinsicht verehrungswürdigen Stifter dieser Schule nach reifer Besinnung nicht entgehen, daß jene im ersten Taumel der Neuerungssucht zugrunde gelegten Regeln und Vorschriften nicht nur bloß denen der altfranzösischen Schule (die er samt der liebenswürdigen Haupt- und Staatsaktion wieder herzustellen eifrig sich bestrebt) konform waren, sondern sogar noch eine Travestie derselben enthielten, weshalb er sich denn zu einigen stillschweigenden Modifikationen dieser Vorschriften entschließen und ein gewisses Moderationssystem einführen mußte." Das sei denn weder kalt noch warm geworden, und die armen Zuschauer hätten nie recht gewußt, wann sie weinen, wann sie lachen sollten.

Weil das Gemisch von Manieren aber von einem so wichtigen Manne wie Goethe ausgegangen, habe es im deutschen Theater ein „unseliges Schisma" bewirkt, welches tiefen Schaden hervorgebracht.

Er gibt dann eine Charakteristik aller einzelnen Weimarschen Schauspieler und eine Besprechung aller Vorstellungen — sie haben bei zweimaliger längerer Anwesenheit ihr ganzes Repertoire in Leipzig vorgeführt — um an den einzelnen Personen und Aufführungen nachzuweisen, daß sein Tadel der Schule wohlbegründet sei.

Als solche Opposition in so herausfordernder Weise gegen Weimar auftrat, war Schiller schon tot. Er wurde nur insofern mitberührt, als es hieß: er sei durch Goethe in die gräzisierende Richtung hineingezogen und zur „Braut von Messina“ veranlaßt worden. Übrigens schrieb man ihm keinen besonderen Einfluß zu auf das Weimarsche System. Seine Verbindung mit Weimar und sein Aufenthalt in Weimar fällt in die fruchtbarste Zeit seiner dramatischen Produktion, und diese Produktion nahm ihn ganz in Anspruch. Er war allerdings bei der Inszenesetzung seiner Stücke zum öfteren tätig und vertrat auch Goethe zuweilen bei den Proben, aber es sind keine besonderen Zeugnisse vorhanden, daß er das theatralische System Goethes gebilligt oder mißbilligt hätte. Im Verlangen nach großem Pathos stimmte er ihm bei, wie wir gesehen haben. Sein früher Tod wurde von aller Welt als ein Nationalunglück betrachtet, welches zunächst das deutsche Theater beträfe, und Weimar insbesondere erschien aufs tiefste betroffen von diesem Verluste. Goethe persönlich in hohem Grade. Die erste Zeit nach Schillers Tode war denn auch Goethe tätiger als je für die Weimarsche Bühne, die Trauer über den Verlust des großen Dichters und Freundes auszudrücken, und all das zu halten und zu fördern, was Schiller für die Bühne hinterlassen hatte.

Dieser Eifer ließ indessen naturgemäß nach, und als die große Hilfe neuer Stücke von Schiller ausblieb, da sank allmählich die Spannkraft Goethes und des Weimarschen Theaters, und Leben wie Bedeutung der Weimarschen Bühne verschwand zusehends. In der Sache selbst war es kein großes Ereignis mehr, als Goethe 1817 zurücktrat; in der Veranlassung aber, welche ihm zu seinem Rücktritte geboten wurde, war es ein Skandal. Jedermann weiß, daß Goethe ein Stück, den „Hund des Aubry“, nicht aufführen lassen wollte, weil ein Pudel darin eine wichtige Rolle spielte, und daß der Herzog Karl August die Aufführung befahl. Nicht jeder-

mann weiß, daß die Entfernung Goethes längst geplant war, und daß die beste Schauspielerin, Jagemann, den Plan entworfen und die Ausführung geleitet hat. Als Geliebte des Herzogs war sie Frau v. Heigendorf geworden und fühlte das Bedürfnis, sich und das Theater der Goetheschen Oberherrlichkeit zu entledigen. Wie sehr Goethe seit Jahren schon von diesem Verhältnisse gelitten, daß ein Mitglied seiner streng geführten Bühne dergestalt Vertraute des regierenden Herrn war, hat noch niemand geschildert. Ich meine, es sei für den schon alten Herrn eine wahre Erlösung gewesen, das lästig gewordene Joch abschütteln zu können.

Von nun an aber sank natürlich das Weimarsche Hoftheater in den Schoß der Mittelmäßigkeit, obwohl die dort regierenden Herren, namentlich in neuerer Zeit immer bestrebt waren, die hohen Traditionen der Weimarschen Heroenzeit in Ehren zu halten. Die kleinen Mittel des kleinen Staates und der kleinen Stadt hatten zu einer hohen Stellung nur zureichen können, solange hohe Geister ihre Kraft einsetzten. Und was man auch am Goetheschen Theaterregimente ausstellen mag, bestreiten kann man nicht, daß der große Dichter im Verlaufe der sechsundzwanzigjährigen Theaterdirektion seine Kräfte standhaft eingesetzt hat für die Aufgaben, welche seinem Talente nicht einmal vorzugsweise angemessen waren. Der deutschen Schauspielkunst ist dadurch vielleicht geschadet worden, dem deutschen Theater aber ist dadurch großer Segen entsprossen: die Besten des Volkes sind dafür erregt worden, hohe Ziele sind am Horizonte erschienen für das Theater, das bloße Handwerk des Talentes ist in den Schatten getreten, die Weihe poetischer Größe ist gewonnen worden für die Vorgänge auf der Bühne.

Ja, die hohle Deklamation, die steifen, gezierten Manieren, der kalte Formalismus sind durch die Weimarsche Schule geradezu geweiht worden und haben auf dem deutschen Theater, absonderlich auf dem norddeutschen, Leben und Wahr-

heit des Dramas niedergehalten. An Berlin kann man das nur zu deutlich nachweisen, wo trotz des Gegengewichtes von Ludwig Devrient mit der Stich-Crelinger die kalte Manier dauernd an die Reihe kam. An Dresden werden wir es nur zu sichtlich erkennen, wo es in leiserer und oft graziöser Art bis auf unsere Zeit ein beliebtes Scheinleben gefristet. Aber trotz alledem und alledem hat die Einwirkung der großen Dichter dem deutschen Theater einen höheren Geist eingehaucht, den Sinn geweckt für den Adel und die Macht unserer Sprache, und den für jede Kunst unerläßlichen Grundsatz eingebürgert: daß der Stoff, welchen ein Kunstwerk bietet, beherrscht erscheinen muß.

VI.

Die kleinen Hoftheater und die deutschen Stadttheater. Eßlair. Lenz. Sophie Schröder. Das Dresdener Hoftheater. L. Tieck. Shakespeare auf der deutschen Bühne. Emil Devrient. Dawison. Bayer-Bürck.

Die große Anzahl deutscher Herrschersitze, in politischer Rücksicht oft beklagt, hat in Kunst und Wissenschaft vielfache Förderung gewährt. Auch beim Theater. Der Unterschied von Frankreich ist hierin in die Augen springend. Die französischen Provinzstädte bedeuten in Entwicklung der Künste und namentlich des Theaters gar nichts; unsere Städte aber bedeuten sehr viel. Ihre Aufzählung ist deshalb unerläßlich zur geschichtlichen Darstellung, denn jede einzelne Stadt liefert neue Punkte zur Charakteristik.

Die kleinen Hofstädte Schwerin, Braunschweig, Gotha sind wichtig geworden in den ersten Stadien des deutschen Theaters; die kleine Hofstadt Weimar wurde hochwichtig, als unser Theater schon feste Grundlagen und Formen hatte; Braunschweig bewährte sich neuerdings unter Klingemann

durch Ordnung und durch kundigen Eifer. Goethes „Faust“ wurde hier 1829 zum ersten Male aufgeführt, und zwar soll der leichtfertige Spott des jungen Herzogs Karl die Veranlassung zu diesem Wagstück gewesen sein. Er beschuldigte Klingemann, den Goetheschen „Faust“ darum liegen zu lassen, weil er sich vor der Konkurrenz mit seinem eigenen fürchtete. Der Klingemannsche „Faust“ war damals noch an vielen Orten auf dem Repertoire. Diese törichte Beschuldigung trieb Klingemann dazu, den Goetheschen, von welchem man bis dahin nur Szenen dargestellt hatte, als ganzes Theaterstück einzurichten und aufzuführen.

Auch Hannover tat sich in den zwanziger Jahren hervor unter Holbeins Leitung, welcher tüchtige Kräfte — Frau Renner, Herrn Leo, Paulmann — zu gewinnen und zu benützen verstand. Neuerer Zeit widmete der jetzt vertriebene König dem Theater ungemein reiche Beisteuer. Selbst Kassel sammelte eine Zeitlang hervorragende Talente und sah nur deren Benützung konsequent gehindert durch die willkürliche Zensur des Kurfürsten.

Von den Stadttheatern wären nur noch Breslau und Frankfurt am Main zu erwähnen, welche kurze Epochen von einiger Bedeutung errungen haben durch einige gute Schauspieler. Breslaus beste Epoche fällt in die zwei ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts, als die Direktoren Professor Rhode und Regierungsrat Streit mit Ernst und Geschick das Szepter führten. Da fanden sich auch, wie immer bei guter Führung, tüchtige Schauspieler zusammen, Julius, Becker, Schmelka, Nagel, Leo, zuletzt Anschütz und Ludwig Devrient. Aber wie überall versäumte die Stadt, ihr Institut hinreichend zu unterstützen, und überließ es der Geldspekulation, welche es den Zufällen überlieferte. Und diese Zufälle gestalten eben nichts Dauerndes.

Frankfurt ist darin sorgfältiger gewesen, hat es aber doch auch nie zu einer maßgebenden Stellung bringen können.

Eines der schönsten Talente dagegen hat es lange besessen, Caroline Lindner, eine leider frühzeitig stark werdende Dame, welche im naiven, heiteren und sentimentalen Fache eine bezaubernde Kraft des Naturells besaß und unter die besten deutschen Schauspieler einzureihen ist. Ein tapferer Schauspieler alter Schule ferner, Weidner, hat lange vorgehalten, und ein guter Komiker, Hassel, desgleichen.

Eine Führung aber in größerem Sinne hat Frankfurt nie erreicht, obwohl seine wohlhabenden Bürger immer gern gesorgt und beigesteuert haben für ihr Stadttheater.

In Süddeutschland behauptete, Frankfurt voraus, Mannheim unter immer erneuten Anstrengungen seinen wichtigen Platz, welchen es sich unter Dalberg und Iffland errungen. Es besteuerte sich selbst für Dotierung seiner Bühne, als die Staatshilfe geringer wurde, und tat sich wenigstens immer durch Fleiß hervor neben den Residenzstädten München, Stuttgart, Karlsruhe und Darmstadt. Ja, in dem ausgebrochenen Schisma zwischen Hamburger und Weimarscher Schule erhielt sich sein Theater eine respektable Mittelstellung oder Vermittlungsstellung. In den süddeutschen Residenzen fehlte es nicht an reichlicher Geldunterstützung von seiten der Machthaber, aber es fehlte an Leitung. Nach dem Berliner Muster war diese Leitung überall in die Hände von vornehmen Herren gegeben, welche fachmäßig nichts verstanden. So hatte das reich dotierte Stuttgart immer nur zeitweilig einige Bedeutung, wenn eben ein paar gute Schauspieler engagiert waren, und Darmstadt förderte nur die Oper, weil der Fürst nur für das musikalische Drama Interesse und selbst Talent hatte. München blieb ebenfalls lange zurück, teils wegen seines stark ausgeprägten Konfessionswesens, welches den freieren Stücken im Wege stand, teils wegen des neuen Theaterbaues, dessen Bühne für das Schauspiel zu groß ist. Es fehlte ihm nicht an einigen ausgezeichneten Talenten: der an Figur zwar kleine Urban war doch ein vorzüglicher

Liebhaber, und eine große Kraft im Fache der Heldenväter, Eßlair hatte hier in seiner letzten Lebenszeit ein Heimat gefunden. Auch Sophie Schröder gehörte eine Zeitlang dem Münchener Theater.

Eßlair stammte aus Österreich und hatte am Theater zu Prag, welches unter Liebich eine ausgezeichnete Pflanzschule war, zu Anfang des Jahrhunderts seine Ausbildung erhalten. In den süddeutschen Städten Stuttgart, Mannheim und zuletzt in München fand er seine dauernden Engagements, aber als erster ständiger Gastspielschauspieler war er, so wie Amalie Haizinger aus Karlsruhe, in ganz Norddeutschland bekannt und geehrt. Ich selbst habe ihn noch gesehen. Er erschien mit seiner großen Gestalt, seinem markigen Organ, seiner würdigen und nachdrücklichen Repräsentation als Ideal eines Heldenvaters. Das stete Gastieren wird an ihm zuerst des Virtuosentums verdächtig und mit Recht verdächtig, da das immer wiederkehrende Einzelspiel die Fühlung mit einem Ensemble aufhebt, und da das Bedürfnis steter Auszeichnung zu künstlichen Hilfsmitteln verleitet. Er blieb denn auch nicht frei von diesen Gefahren, und es ist eine stehende Notiz beim deutschen Theater geworden, wie er in Nachahmung Talmas, den er in Paris gesehen, den Schluß des Wallensteinschen Traumes gesprochen: „Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag“ mit allem Aufwande von kräftiger Bedeutsamkeit, und dann wegwerfend, prosaisch, kaum verständlich: „Und Roß und Reiter sah man niemals wieder.“

Seine Mittel gehörten zu den schönsten, welche auf der Bühne wirken können — Lenz in Hamburg hatte einige Ähnlichkeit mit ihm — und für Norddeutschland war sein wiederkehrendes Gastspiel ein recht wesentlicher Vorteil. Er stand außerhalb des Schismas zwischen Weimar und Hamburg. Das mächtige Pathos seiner alten Helden mochte an Weimar erinnern, und doch war es nicht weimarisch. Das Wort und der Vers waren ihm nicht Selbstzweck; sein Vortrag zielte

immer auf dramatischen Sinn. Außerdem aber hatte er starke Rollen im bürgerlichen Kreise, in Ifflandschen Stücken, und die Einfachheit seines Auftretens, die Herzlichkeit und Wärme in den Szenen der Empfindung stellten ihn zur Schröderschen Richtung, zur Darstellung von Menschen, wie man mit Betonung zu sagen pflegte, um die hinaufgeschraubten Schattenwesen der gegnerischen Schule zu tadeln.

In den größeren Aufgaben der Heldenväter, welche man vorzugsweise die poetischen nennt, fehlte es ihm vielleicht an einem tieferen Hintergrunde. Ein „Belisar“ von Schenk, welcher damals eine Zeitlang durch ihn auf der Bühne gehalten wurde, machte nicht die Anforderungen eines Wallenstein oder Lear. In diesen geheimnisvolleren Aufgaben aber erschien Eßlair, wie Tieck sehr gut sagt, zu „hell“.

Ebenso wichtig, vielleicht noch wichtiger war ein weiblicher Gast auf den norddeutschen Theatern, welcher öfters von Wien und von München aus einkehrte und trotz alles Schismas große Erfolge gewann, unbestritten gewann — Sophie Schröder. Sie war auch deklamatorisch und konnte doch durchaus nicht der weimarschen Schule zugezählt werden. Ihre Anfangsstudien in Hamburg widersprachen dem. Sie deklamierte nie auf den bloßen Klang hin, sondern stets auf den Sinn, sie war nicht eben stark in der Charakteristik, aber sie beabsichtigte Charakteristik.

Diese Gäste und Ludwig Devrient in Berlin, der entgegengesetzte Pol alles weimarschen Wesens, waren die Hauptgestalten auf dem norddeutschen Theater, welche den weimarschen Überschwang aufhielten.

Zudem bildete sich in Dresden eine Opposition gegen Weimar, eine theoretische wenigstens, welche zur Praxis berufen wurde. Es war ein Dichter, welcher die volle Absicht hatte, diese Opposition zu betätigen, Ludwig Tieck.

Der sächsische Hof in Dresden hatte von lange her die Kunst ausgiebig gefördert, aber nicht gerade die Schauspiel-

kunst. Die Malerei durch die vortreffliche Bildergalerie, die Musik durch Kirchenmusik und italienische Oper. Weil das regierende Haus inmitten eines ganz protestantischen Landes katholisch verblieben, so schienen auch die künstlerischen Neigungen dieses Hauses mit Vorliebe den in Italien besonders heimischen Künsten zugewendet. Zensurrücksichten spielten auch, wie in München und Wien, dem Schauspiel gegenüber eine arg einschränkende Rolle. Die ganze Schauspielliteratur rührte ja von protestantischen Dichtern her, und die meisten Stücke mußten gesäubert werden. So kam es, daß für das Schauspiel bis zum Ausgange des französischen Krieges in Dresden nichts besonderes geschah. Die Secondaschen Gesellschaften, nur notdürftig vom Hofe unterstützt, versorgten Dresden und Leipzig zugleich mit theatralischen Vorstellungen, und erst die russische Statthalterschaft, welche 1814 in Dresden waltete, nahm als Staatsgewalt das Theater in die Hand. 1816 endlich wurde das Theater in Dresden wirkliches Hoftheater.

Die weimarsche Schule machte sich hier weniger bemerklich als in Leipzig; gute Schauspieler, wie Helwig, Julius, Werdy, Burmeister, gehörten zur einfachen, natürlichen Richtung. Erst als Frau Vohß, eine schon in Weimar allzu weinerliche Mittelmäßigkeit, von dort nach Dresden kam und Frau Werdy wurde, und als Frau Schirmer sich von ihr weimarsche Deklamation mit weimarschen Gesangsnuancen aneignete, machte die neue Schule Propaganda. Scharfe Schauspieler wie Pauli hielten ihr indessen immer noch kräftigen Widerpart, und als 1824 Herr v. Lüttichau Intendant wurde und Ludwig Tieck zum Dramaturgen ernannte, da konnte man einer gegen Weimar grundsätzlich auftretenden Schauspielentwicklung entgegensehen.

Tieck stammte aus Berlin, und seine Jugend fiel in die dortige Ifflandsche Epoche. Als junger romantischer Dichter hatte er zwar an Ifflands Produktion alles mögliche aus-

zusetzen, und die Phantasielosigkeit der Ifflandschen Direktion war ihm und allen Romantikern sehr zuwider. Aber Tieck, abweichend von den meisten seiner dichterischen Genossen, hatte sich frühzeitig für die Schauspielkunst selbst interessiert, er hatte den charakteristischen dramatischen Vortrag selbst geübt und bis zur Vollendung an sich selber ausgebildet; er hatte die dramatische Literatur Europas, und zwar mit Vorliebe die Literatur des Lustspiels, sorgfältig studiert, er hatte sich hingebend mit Shakespeare beschäftigt, und in alledem war es schon gegeben, daß er der weimarschen Schule nicht zustimmen konnte.

Jetzt war eine Gelegenheit geboten, dem alten Neide und Grolle der Romantiker gegen Schiller eine Genugtuung zu verschaffen.

In Berlin und Jena hatten diese Romantiker zu Anfang des Jahrhunderts zahlreich vereinigt gelebt, die Schlegel an der Spitze, und hatten schwer gelitten unter den Erfolgen der neuen Schillerschen Stücke, welche vom weimarschen und Berliner Theater aus alle Welt berauschten. Eifrig, wenn auch vorsichtig, hatten sie die Schwächen dieser Stücke nachgewiesen, aber niemand hatte auf sie gehört.

Jetzt konnte endlich Tieck in praktischer Art nachweisen, daß diese schönrednerischen Jamben das Drama verschleppt hätten durch übermäßige lyrische Zutat, und daß die weimarsche Schule höchst fehlerhaft geworden. Geworden! Denn Goethe ließen die Romantiker gern aus dem polemischen Spiele; er war ihnen als echter Poet zu groß, ihn konnten sie nicht wie Schiller einen bloß rhetorischen nennen. Tieck wußte auch recht gut, daß die weimarsche Schule nur durch den populären Erfolg der Schillerschen Stücke ihre Bedeutung erlangt hatte.

Wie geschah das? Man muß sagen, daß Tieck diese Aufgabe mit Maß und Billigkeit erledigt hat. Seine Theaterrezensionen, welche er in Dresden geschrieben und unter dem

Titel: „Dramaturgische Blätter“ gesammelt hat, sprechen immer schonend über diesen Scheidepunkt, insoweit die Dichter selbst dabei in Rede kommen.

Desto unumwundener sprach er mündlich. Sein Haus war ein Mittelpunkt der Geselligkeit in Dresden, und er las fast jeden Abend vor. Da fehlte es nie an scharfen Äußerungen, welche er so beiher leicht hinwarf. Indem er aber beiher behauptete, unterließ er nie, seine ästhetische Gründe anzuführen.

Er war von kleiner, breitschultriger Gestalt, von Jugend an gichtkrank, und die Gicht hatte seinen Oberkörper ganz schief gezogen, so daß eine Schulter höher erschien und daß der schöne Kopf mit dem dunklen, geistvollen Auge seitwärts stand. Der ausdrucksvolle Blick kam immer von der Seite oder von unten. Sein Organ, durch täglichen Vortrag geübt, war leicht ansprechend und angenehm, der Vortrag selbst einfach und natürlich. Mancher warf ihm wohl vor, daß er die Frauenrollen zu künstlich markierte mit hoher Stimme. Dergleichen ist nie ganz zu vermeiden, wenn man, wie er — dramatischem Vortrage angemessen — die Personennamen nicht nennt innerhalb der Szene, und durch abwechselnde Stimmlage die verschiedenen Personen bezeichnen will. Er las im ganzen sehr gut und zweckmäßig. Auf die hundertmal an ihn gerichtete Anfrage, ob ihn denn die Vorlesung solch eines langen, nie durch einen Strich gekürzten Stückes nicht übermäßig anstrenge, pflegte er zu antworten: „Gar nicht! Es ist dies auch meine Leibesbewegung, da mir die Gicht das Ausgehen nicht gestattet.“

Im Verkehre mit Schauspielern bezeichnete er wohl die gegnerische Schule nicht namentlich, aber seine gegnerischen Grundsätze sprach er sehr nachdrücklich aus.

Er hatte nur einen gemeinschaftlichen Punkt mit der weimarschen Schule: die Sorgfalt für das Wort, die Sorgfalt für die gesprochene Rede auf dem Theater. Aber seine

Sorgfalt für das Sprechen unterschied sich gründlich von der in Weimar gelehrten und geübten Sprechweise. Er haßte die singende Deklamation, er verlangte streng, daß die Rede einfach und angemessen, klar, aber charakteristisch aus dem dramatischen Grunde emporwachse. Nicht losgelöst wie etwas Selbständiges hat sie dahinzufliegen in gleichmäßiger Kadenz, nein, dem Sinne genau entsprechend hat sie zu wandeln.

Diese Sorgfalt für die gesprochene Rede war zuletzt sein ein und alles. Ich habe kurz vor seinem Tode in Berlin noch einmal eine dreistündige Unterredung mit ihm gehabt. Er brach sie nicht ab trotz seiner Gichtschmerzen, die ihn Zeit seines Lebens fortwährend gepeinigt, und er ging auch nicht ab von dem Thema: deutsches Theater. Das interessierte ihn über alles, und es war rührend anzuhören, daß er selbst von seinen Schwächen sprach, welche sein erfolgreiches Wirken als Dramaturg in Dresden verhindert, ebenso verhindert hätten, wie die törichte Herrschaftsstellung eines unliterarischen Intendanten es getan. Es stärkte ihn sichtlich meine Versicherung, daß das deutsche Schauspiel keineswegs unterginge und daß seine guten Lehren beachtet würden. „Nur eine,“ stöhnte er, „nur eine halten Sie aufrecht: Sprechen lernen! Es ist noch meine letzte Klage, daß unsere Schauspieler nicht sprechen lernen.“

Shakespeares dramatische Art war ihm die Grundlage. Daß er, dem romantischen Zuge folgend, auch die spanischen Stücke gepflegt sehen wollte, das hat sein System des Vortrages nicht eigentlich beirrt. Nur sein Ansehen hat es geschwächt, weil er mit diesen Stücken immer durchfiel, und weil er auf diesem künstlichen Boden, welcher dem Shakespeareschen geradezu widersprach, seine Lehre mit Absonderlichkeiten überhäufte, seine Hörer verwirrte.

Sobald er auf den Shakespeareschen Boden zurückkehrte — und das geschah immer — lehrte er für unsere Schauspieler immer Nützliches. Auf diesem Boden ebnete er auch

wirklich den Fortschritt über die weimarsche Schule hinaus, und führte uns einem Punkte zu, auf welchem eine Vereinigung des hoch getragenen poetischen Vortrages mit dem nüchtern charakteristischen Vortrage erreichbar ist.

Es ist nicht zu verkennen, daß Goethe und Schiller in der Behandlung Shakespeares für unsere Bühne auf einer Anfangsstufe verblieben sind. War es der Widerspruch Shakespeares gegen das weimarsche System, welchen Goethe herausfühlte, war es der Hofton und der französische Geschmack des Herzogs, welche Goethe und Schiller zurückhielten, gewiß ist, daß unsere beiden großen Poeten von Hause aus und innerlich ein ganz anderes, viel intimeres Verhältnis zum großen britischen Poeten hatten, als sie bei Handhabung des Theaters zeigten. Goethes Einrichtung von „Romeo und Julie“ für die Bühne beseitigte wesentliche Punkte des Stückes und machte Zusätze für unwesentliche; Schillers „Macbeth“ veränderte und schwächte ohne Not; ja bei einer Redigierung des „Othello“ für die Aufführung sehen wir Schiller die ersten Szenen des vierten Aktes ganz streichen. Sie enthalten die künstlichen Beweise Jagos für die Untreue der Desdemona, Beweise, welche Othello in die höchste Wut versetzen und endlich in Ohnmacht niederwerfen. Schiller fand sie zu grell und peinlich — was sie freilich sind — und wollte den Akt angefangen sehen mit dem ohnmächtig daliegenden Othello. Die ganze Motivierung sollte also verschwinden!

Leider schwächte Tieck seinen Einfluß in betreff Shakespeares durch Übertreibung, in welche ihn wohl der Widerspruch hineingehetzt. Die Übertreibung entstand daraus, daß er das Verhältnis zwischen Bühne und Publikum nie zu würdigen wußte, und daß er dem Publikum gegenüber eigensinniger Literat verblieb. „Sie sollen's lernen!“ ist ein ganz gutes Wort, aber ein Publikum läßt sich nie zum Lernen zwingen, es läßt sich nur zum Lernen führen, und

zwar muß dies Führen unscheinbar geschehen. Dann lernt auch der Führer, und entdeckt allmählich, ob er nicht im Begriff stehe, zu weit führen zu wollen.

Tieck verlangte kurzweg, es dürfte kein Wort gestrichen werden im Shakespeare, er müsse „unbeschränkt bewundert" oder ganz „ignoriert" werden. Die alte englische Theaterform dazu mit Wegweisern! statt der jetzigen Verwandlungen — damit war gesagt: er ist ein Literat und kein Dramaturg, und sobald dies einmal klar war, hatte auch sein unmittelbarer Einfluß auf das Theater ein Ende. Nun wies man nach: er hat ja auch nie ein Stück schreiben können, er hat immer phantastische, fürs Theater unmögliche Märchenspiele produziert. Er kann bei allem guten Vorlesen dem Schauspieler nicht sagen, wie er seine Rolle sprechen soll, denn der Schauspieler würde ausgelacht, wenn er sie spräche, wie jener sie liest. Und wenn Tieck auf dem Theater sitzt und in Szene setzen soll, da weiß er sich keinen Rat!

Diese Mißwendung in dem dramaturgischen Amte Tiecks trat leider zeitig ein, und er hat jahrelang in diesem Amte gesessen, ohne etwas weiteres zu tun, als daß er einige neue Stücke las. Selbst sein Urteil über dieselben wurde mißtrauisch hingenommen. Devrient meint, es habe an einer schauspielerischen Mittelsperson zwischen ihm und dem Theater gefehlt, und es sei ein tödlicher Übelstand gewesen, daß der Hofintendant für die dramaturgischen Streitfragen die entscheidende Instanz geworden sei. Denn dieser Hofintendant habe seinem Amte gemäß gar keine Kenntnis und entsprechende Bildung besessen für solche Entscheidung.

Das mag sein. Die Hauptsache aber, welche daraus hervorleuchtet, besteht darin, daß Tieck nur ein dramaturgischer Ratgeber, nicht aber ein wirklicher Dramaturg sein konnte. Zwei Seelen lebten, ach! in seiner Brust: die phantastisch-romantische, der bekannte Paradiesvogel ohne Füße, der also immer fliegen mußte und sich absolut nicht nieder-

lassen konnte, welches letztere denn doch für eine feste Theaterführung unerläßlich ist — und die gute dramatische Einsicht, welche er sich durch Studium und Vorlesen erworben hatte. Diese beiden Seelen gediehen nie zu einer organischen Einigung in seinem Wesen. Zeuge dessen, daß er nie selbst ein Theaterstück schreiben gekonnt. Sein Leben lang mit poetischen Möglichkeiten dilettierend, verlor er die männliche Kraft, eine typische Komposition auszubilden, eine gegliederte Handlung — sei's in der Schrift, sei's im Leben — durchzuführen. So mußte es kommen wie es kam, daß er nur eigensinnig erschien, aber nicht energisch, daß er mit Vorliebe paradoxe Behauptungen aussprach über Stücke und Rollen, welche ihn bei den Schauspielern und durch sie beim Publikum diskreditierten. Zum Beispiel, daß im „Hamlet" der König die beste Rolle sei. Das wurde ein Stichwort für das Theaterpersonal, welches immer nach Verspottungsmitteln sucht, um sich zu rächen. Es sucht sich an festen Autoritäten dafür zu rächen, daß die Autorität des Schauspielers an jedem Abende gefährdet ist. Ein ähnliches Stichwort wie der „vortreffliche" König in „Hamlet" wurde Tiecks Ausspruch, daß die spanische Komödie „Dame Kobold" ein musterhaftes Lustspiel sei. Das sonst so friedliche Dresdener Publikum war bereits so verhetzt, daß es „Dame Kobold" nicht still durchfallen ließ, sondern gegen alles Herkommen auspochte.

Kurz, da ihm Macht und Erfolg fehlte, so wurde er als unpraktischer Theoretiker am Ende ganz zur Trophäe des Triumphs gemacht für die praktische Mittelmäßigkeit, als sollte grell der Gegensatz aufgestellt werden für Weimar, wo die viel einseitigere Theorie Goethes triumphierte, weil sie in Goethes männlichen Händen Macht entwickelte und durch Schillers Unterstützung Erfolge gewann. Schon 1830 zog sich Tieck zurück vom Dresdener Hoftheater, wenn er ihm auch nominell noch länger als Dramaturg angehörte.

Alles zusammengefaßt ist wohl zu sagen, daß der Mangel seiner dramaturgischen Macht in dem einen Punkt verborgen lag: er unterschätzte die fürs Theater notwendige geschlossene Form des Dramas. Dafür hatte er nicht nur kein Talent, er hatte für dieselbe geradezu kein Auge. Lose, lose, noch so lose mochte es einhergehen im Drama, das störte ihn gar nicht. Mit naiver Unbefangenheit erklärte er die sogenannten „Historien" von Shakespeare, welche ohne dramatische Steigerung und Schließung trotz ihres reichen Inhaltes zerflattern, für die besten Stücke, und wie eine Kleinigkeit stellte er die Forderung auf: wir sollten zur äußeren Form des alt-englischen Theaters zurückkehren. Da brauchten wir keine Verwandlungen mehr für den immerwährenden Ortswechsel, denn da bedeute dieses Zeichen Wald und jenes Zeichen Zimmer; die störende Tiefe unseres Theaters verschwände, es würde breiter und nur einige Schritte tief. Dieser Vorschlag war so lebendig in ihm, daß er die Shakespeareschen Stücke auch bei uns auf solchem schmalen Podium gespielt sah und die Klagen über unaufhörliche Verwandlung lächerlich fand. Es war stets ein träumerisches Etwas in ihm tätig, und dieses sprach überall in seine Theaterforderungen hinein. „Fixe Ideen" nannten dies die Schauspieler. Ebenso „fix" war ihm der Begriff oder doch das Wort „Ironie", für welche er in jedem Theaterstücke eine Gewähr forderte. Diese Forderung gehörte in die romantische Ästhetik und war speziell von Solger gelehrt worden. Sie ruht auf einem feinen poetischen Grunde: die Überlegenheit des Dichters über die Verwirrungen seiner Welt, der Welt überhaupt soll sichtbar werden. Aber so wie er dies von jedem Theaterstücke forderte, so wurde es eine Manieriertheit, welche man leichten Kaufes verspottete.

Außerhalb dieses Zauberkreises von sogenannten „fixen Ideen" bieten seine „Dramaturgischen Blätter" das beste und reichste, was seit Lessing über das Theater geschrieben worden ist.

Meines Erachtens hat Tieck dem deutschen Theater wesentlich genützt. Niemand kann leugnen, daß er ein feiner, erfahrener Geist war, und so sind seine Ansichten über Theater und Schauspielkunst für aufmerksame Dramatiker, Dramaturgen und Schauspieler wichtig.

Es war aber von großer Wichtigkeit, daß ein Mann wie er, ein Mann von literarischer Autorität, so früh und mit so guten Gründen der weimarschen Einseitigkeit entgegentrat. Tieck hat literarisch am meisten dazu beigetragen, daß für unsere Theaterstücke und für unsere Schauspielkunst eine breitere Grundlage gesucht und erstrebt wurde, als die weimarsche Schule zugestanden hatte.

Wunderlich genug wurde das in Dresden selbst, also unter seinen Augen, am wenigsten sichtbar. Hier bildete sich in den dreißiger und vierziger Jahren eine Spielweise aus, welche der weimarschen Deklamationsrichtung nahestand, wenigstens viel näher als irgend einer anderen Richtung. Die Charakterisierung trat mehr und mehr zurück, ungestörte, leise Harmonie wurde der entscheidende Gesichtspunkt.

Der Charakter der Stadt stimmt zu dieser Richtung. Ein gewisser höflicher Sinn der Bevölkerung zeigt sich dort immer geneigt für künstlerische Bestrebungen, wenn sie artig und formell bedächtig sind. „Weil ich ein Feind von allem Rohen bin“, sagt Famulus Wagner im „Faust“, und schildert damit einen Grundzug des Dresdeners, beinahe des Sachsen überhaupt in dessen artistischem Glaubensbekenntnisse. Selbst die Maler in Dresden, für welche eine Akademie besteht, haben sich durchschnittlich diesem Grundzuge eingeordnet, und sind vielleicht deswegen in neuerer Zeit zurückgeblieben neben den anderen Malerschulen, welche frei, kräftig und dreist erfinderisch vorgegangen sind.

Es war also dem Geschmacke des Ortes ganz entsprechend, daß sich ein graziöses männliches Talent seiner Bühne bemächtigte. Emil Devrient war dieses Talent.

Er ist ein Neffe Ludwig Devrients. Drei dieser Neffen, die Brüder Karl, Eduard und Emil, haben sich — wie schon gesagt — seit beinahe fünfzig Jahren auf der deutschen Bühne bemerklich, zwei derselben haben sich um sie verdient gemacht. Emil als Schauspieler, Eduard als Direktor und Geschichtsschreiber. Karl, der Älteste von ihnen, galt während seiner jungen Jahre in Dresden für den Begabtesten an schauspielerischen Eigenschaften, an Kraft und Ausgiebigkeit des Organs und an feurigem Schwunge. Seine Entwicklung ist aber dadurch zurückgeblieben, daß ihm die Sicherheit des Gedächtnisses versagt hat und er vielleicht deshalb in eine manierierte Detailmalerei verfallen ist.

Emil begann wie Eduard als Sänger. Im Jahre 1827 habe ich ihn zum ersten Male in Leipzig gesehen. Er spielte den Tellheim.

Eine schlanke Figur, ein sprechendes, großes Auge und ein vornehm diskreter Redeton, welcher freilich immer einen nasalen und gutturalen Beigeschmack, aber durch eine saubere Beherrschung einen gewissen Reiz hatte. Besonders für die Frauenwelt. Der Schauspieler für die Frauen ist er denn auch immer geblieben, und wer das Theaterpublikum genau kennt, der weiß auch, daß der Geschmack der Frauen für Stücke und Künstler von großem Einflusse und von erstaunlicher Treue ist.

Vierzig Jahre lang habe ich ihn von Zeit zu Zeit wiedergesehen und seiner virtuosen Ausbildung vollständig folgen können. Die formelle Schönheit ist durchwegs sein Zielpunkt gewesen. Insofern hat er immer seinem ganzen Wesen nach der weimarschen Richtung angehört. Die Erscheinung und der Klang des Wortes waren der Mittelpunkt seiner Schauspielkunst, und erst als er die Gastspiellaufbahn in ausgedehnter Weise erwählte, hat er in seine Darstellungskunst eine Anzahl belebender Hilfsmittel aufgenommen, welche Charakteristik anstreben, wenigstens äußerliche Charakteristik. Das ist nie tiefer gegangen, und der Übergang in älteres Fach,

welchen er einmal ernstlich in Dresden anfing, ist darum in seinen Anfängen verblieben und versiegt. Es vertrug sich solche Wandlung nicht mit einem Ideale, welches nur in schöner Erscheinung und schönem Wortklange beruhte. Ganz wie eine Zeitlang Goethe, pflegte er noch im Alter einem Schüler zu sagen, daß die körperliche Stellung und Bewegung die Hauptsache wäre für den Schauspieler.

Welch eine Begabung hat dazu gehört, mit so beschränktem Formalismus bis in unsere Tage herein, welche viel breitere und mannigfaltigere Ansprüche an den Schauspieler machen, eine erste Stellung und Anziehungskraft auf unserer Bühne zu behaupten! Und die hat er behauptet, wenigstens in Norddeutschland. In Süddeutschland, speziell in Wien, hat er nie volle Wirkung erreicht. Man fand ihn zu kalt, zu gemacht. In Norddeutschland hat aber die weimarsche Richtung viel mehr Anhang und Dauer gefunden, als in Süddeutschland; dort hat die graziöse äußere Form und die korrekte zierliche Betonung es nicht vermissen lassen, daß wahrhaftiges inneres Leben und volle Hingebung an die Leidenschaften des Herzens schwach oder gar nicht zum Vorschein kommen.

Für das Dresdener Theater hat Emil Devrient wohl dreißig Jahre lang den Ton angegeben, den gedämpften, sogenannt anständigen Ton, und das virtuose Alleinspiel im Ensemble eingeführt, wodurch jede belebende Ausbreitung der Mitspielenden und nun gar der Massen zurückgedrängt und unscheinbar gemacht wird. Eine feine Langeweile ist die unausbleibliche Folge davon; das Trauerspiel wird kalt, und das Lustspiel wird trocken. Ohne ein herzliches Lachen — starkes Gelächter ist ja auch kaum schicklich! — wird es abgespielt.

Der Eintritt Dawisons in das Dresdener Hoftheater brachte wohl einige Störung in diese sanfte Harmonie. Solch ein greller Charakterspieler aber konnte Devrients Einfluß

kaum beseitigen, eben weil er grell war und nicht gediegen. Der gute Geschmack des älteren Publikums, auch wenn einige einen stärkeren Lebenspuls gewünscht, mußte sich am Ende doch für Devrient erklären, denn geschmackvoll war er doch zumeist, und so verblieb dem Theater dieser Stempel der artigen Passivität. Männliche Talente kamen neben ihm nicht auf, und das poetisch schöne Talent der Frau Bayer-Bürck, ein Talent von lebensvoller Schönheit, war nicht allein imstande, den languissanten Stil zu verändern, die zierlich schleppende Art zu beflügeln.

So war bei seinem Rücktritte kein Nachwuchs großgezogen, ja es war gar keiner vorhanden, und so fiel denn das Theater, da auch Dawison in schwerer Erkrankung ausgeschieden war, wie ein Luftballon zusammen, welchem das Gas entweicht. Ohne irgend eine dramaturgische Leitung geht es den mittelmäßigen Gang mit den mittelmäßigen.

VII.

Die kleinen Hoftheater. Immermann in Düsseldorf. Das Leipziger Theater. Küstner. Schmidt. v. Witte.

So war das norddeutsche Theater beschaffen Anno 1869, als ich die Direktion des Leipziger Stadttheaters übernahm, und dort versuchen wollte, ob nicht auch in einer mittleren norddeutschen Stadt ein gutes Schauspiel zu begründen wäre.

Die Unterschiede der Schulen waren allmählich verwischt, aber der Respekt vor klingender Deklamation, vor schönen Stellungen war noch vorherrschend in dem älteren norddeutschen Publikum. Ebenso hatten die reisenden Virtuosen als Gastspieler den Sinn für ein innerlich zusammenhängendes Ganzes arg zerrüttet. Keine Stadt Norddeutschlands bot mehr ein wohltuendes Beispiel im Schauspielwesen, nicht

Berlin, nicht Hamburg, nicht Dresden, die wichtigsten norddeutschen Theaterorte. Die weniger wichtigen waren durch ihr zu kleines Publikum arg beschränkt in der Erwerbung ausgezeichneter Darstellungskräfte, da selbst die recht stattlichen Zuschüsse von seiten der kleinen Höfe nicht mehr hinreichten, um großen Städten Konkurrenz zu machen. Sonderbarerweise suchten und suchen denn auch seit längerer Zeit die kleinen Hoftheater nicht durch sorgfältige Einübung ihrer mittleren Kräfte ein verhältnismäßig gutes Ensemble auszubilden, nein, sie zeigen nur das Bedürfnis, Aufmerksamkeit für sich zu erzwingen. Sie geben mit Vorliebe Stücke, welche als Buchdramen ausgeschlossen bleiben von den größeren Bühnen. Diese größeren Bühnen sind abhängiger vom Publikum und können nicht so leicht mit Dramen experimentieren, welche in der dramatischen Komposition Lücken und Gebrechen haben. Die kleineren Hofbühnen können das vor ihren bescheideneren Zuschauern; wenn sie es auch nicht mehr in dem Maße können, wie es Goethe mit dem „Alarkos" und „Jon" und mit den römischen Masken versuchte. Diese bescheideneren Zuschauer werden doch wenigstens entschädigt durch neue Stoffe, welche man anderswo nicht kennt, und so möchte man fast sagen, es ist gar nicht so übel, daß jetzt in Weimar und Meiningen immer wieder solche zweifelhafte dramatische Stücke in Szene gesetzt werden. Versuchsstationen! Am Ende gelingt doch hie und da ein solcher Versuch, und wenn auch die Schauspielkunst nicht gewinnt, so gewinnt doch vielleicht hie und da ein Dichter. Er sieht sein Werk endlich einmal verkörpert, und entdeckt, daß die Bühne wirklich strengen Gesetzen der Komposition untertan, und daß es ratsamer ist, diesen Gesetzen nachzutrachten, als sich in bloßen Klagen zu ergehen über ungerechte Zurücksetzung.

Wenn ich sage, daß ich ein „gutes Schauspiel begründen" gewollt in Leipzig, so stand mir nicht in erster Linie, solche lückenhafte Stücke zu Ehren zu bringen. Die Absicht war

nicht ausgeschlossen, diese oder jene poetische Arbeit, welcher es an formeller Geschlossenheit fehlt, in Szene zu setzen, sobald sie übrigens wesentliche Vorzüge darbiete. Aber diese Absicht blieb mir in zweiter Linie.

Also auch Immermanns Beispiel stand mir keineswegs als Vorbild vor Augen.

Immermann hat in Mitte der dreißiger Jahre auch in einer mittleren Stadt, in Düsseldorf, das interessante Wagnis versucht, ein Theater zu errichten, welches höchstens poetischen Zwecken dienen sollte. Unter außerordentlicher Anstrengung hat er dies einige Jahre betrieben und es dann fallen lassen müssen, weil die Geldkräfte nicht zureichten.

War letzteres wirklich der einzige Grund des Aufhörens? Nein. Es war ein Grund, sogar ein Hauptgrund, und Immermann hatte ganz recht, zu sagen: Es sei empörend, „daß unter 36 Fürsten Deutschlands sich keiner fand, der ein komplett eingerichtetes Theater mit klassischem Repertoir und einer schon feststehenden Tradition und Regel mit geringen Kosten sich erkaufen mochte, ohne daß die mehreren Millionen, welche das Kapital der rheinischen Optimaten bildeten, nicht für das Defizit aufkamen!“ Dennoch lag der Mangel an Bestand und Dauer tiefer.

Das, was er hochpoetisch nannte, hatte ihn teils im Stiche gelassen, teils zu unverhältnismäßig großen Ausgaben für Ausstattung getrieben, und nur das verächtlich angesehene „Gewöhnliche“ hatte gute Dienste geleistet.

Ich habe 1839, zwei Jahre nach dem Schlusse seiner Bühne, Immermann ausführlich über dieses Thema gesprochen, und habe ihn sehr billig in seinen Äußerungen gefunden. Offenherzig gestand er ein, daß die vielen Experimente mit poetischen „Buchstücken“ Übertreibung gewesen, und daß er nach so durchgemachter Schule wohl anders vorgehen würde, wenn er an größerem Orte ein Theater zu führen hätte.

Jammerschade ist es, daß ihm dazu nicht Gelegenheit geboten worden, daß namentlich Berlin, damals unter der Intendanz des Grafen Redern, nicht den Verstand gehabt, eine solche dramaturgische Kraft zu verwerten. Er besaß Energie, Geist, poetische Bildung und hatte eine saure Vorschule hinter sich.

Immermann hatte als echter „Epigone" im dramaturgischen Punkte eine Ähnlichkeit mit Tieck und einige Ähnlichkeit mit Goethe.

Mit Tieck, insofern er die Jugendeindrücke der romantischen Schule, die absolut lyrischen Eindrücke, welche auf der Bühne herzlich wenig bedeuten, durchaus nicht los werden konnte. Dann, insofern er wie Tieck die Pflicht des Schauspieles als eines Schauspieles für das Publikum nicht genügend würdigte, und daß er auf der anderen Seite das Recht der Schauspielkunst unterschätzte — ein Recht, welches die Schauspielkunst der Dichtkunst gegenüber anzusprechen hat.

Beweis hierfür sind Äußerungen Immermanns, welche Äußerungen Tiecks völlig entsprechen. Tieck hatte den König im „Hamlet" für die beste Rolle des Stückes erklärt und damit bekundet, daß er die Rollen nur vom Standpunkte der Dichtkunst, aber ganz und gar nicht vom Standpunkte der Schauspielkunst zu betrachten verstehe. Immermann schreibt ganz ebenso nach einer Aufführung des „Kaufmann von Venedig" wie folgt: „Shylock ist die Rolle, die von den Schauspielern für die bedeutendste gehalten wird, und die sie zu Gastrollen wählen. Ich kann hiermit nicht sympathisieren, ich glaube, daß Bassanio, Porzia, ja selbst Antonio, Lorenzo, Jessica, Nerissa im Grunde ebenso dankbare Rollen sind."

Was ist dieser Ausspruch anders als ein schreiendes Zeugnis, daß Immermann die Schauspielkunst völlig verkannte? Im übrigen ging er Goethe nach. Er äußert geradezu seine Bewunderung der weimarschen Schauspieler, die — er nie gesehen, und der Goetheschen Theaterschule,

welche er in einigen Hauptpunkten, im Vortrage der Verse und in betreff der äußeren Haltung fortsetzte.

Shakespeare machte ihm jetzt noch Schwierigkeiten, wie er sie in Weimar gemacht, und die Spanier lagen ihm eigentlich näher. Siehe Romantik! Er führte Calderons „Wundertätigen Magus“ auf mit größtem Aufwande an Zeit und Geld und war ehrlich genug, hinterher zu gestehen, daß nicht die Poesie des Stückes die entsprechende Wirkung hervorgebracht, sondern die bunte Äußerlichkeit der Szenierung. „Der Schiffbruch, der wandernde Berg, der fliegende Teufel, die Engel und der Erzengel in bengalischem Lichte, kurz alle die hors d'oeuvre, die ich anzubringen gewußt hatte.“

Das ließ er sich indessen gesagt sein und kam dem Publikum nun einmal bei Aufführung der „Räuber“ dergestalt entgegen, daß er am Schlusse des zweiten Aktes eine Schlachtszene einlegte mit Zuziehung von einigen fünfzig Soldaten. Tirailleurgefecht, Schlacht, Rückzug der Soldaten wurden ausführlich über Schiller hinaus dargestellt.

Dann wieder studierte er doch monatelang Tiecks „Blaubart“ ein, welcher seine Wirkung machte auf — die Maler und die Freunde Tiecks, sonst aber so mißliebig aufgenommen wurde, daß er in der Opposition des Komitees das Theater einer Katastrophe nahe brachte.

Mit einem Worte: dies Düsseldorfer Theater war eine gar merkwürdige Mischung von überschwenglich interessanten Versuchen und alltäglichen Zugeständnissen.

Es fehlte die Basis einer hinreichend großen Stadt, und es fehlte ein System des Leiters.

Immermann war wie Goethe kein voller Dramatiker. Eine Menge von Stücken hat er geschrieben, aber auch von den aufgeführten hat keines Stand gehalten auf der Bühne. Selbst „Hofer“ nicht, welcher seines schönen Themas willen hie und da, und stets unter neuer Bearbeitung, hervorgesucht wird. Der echte dramatische Zug fehlt auch ihm. Und weil

Immermann keinen vollen dramatischen Trieb hatte, verschwendete er seine nach mancher Seite hin vortreffliche Begabung — er las gut vor, er setzte mit Energie in Szene — an dramatisch undankbare oder gar unmögliche Aufgaben.

„Die Düsseldorfer Bühne war" — schreibt er nach dem Schlusse derselben an Halm — „ich darf dies wohl aussprechen, eine poetische; leider sah sie sich auf den poesielosen Boden gepflanzt. Zweierlei ist an dem Verfalle des deutschen Theaters schuld: erstens, daß es sich außer Kontakt mit der Literatur und dem Ideenkreise des Kernes der Nation gesetzt hat; zweitens, daß die Darstellung selbst allen Begriff der Schule und der Kunst verloren und die Idee von der Notwendigkeit eines bis in das Kleinste harmonischen Ganzen kaum noch in der abgeschwächtesten Erinnerung kennt. Beiden suchte ich entgegenzutreten durch ein von einer geistigen Aufgabe zur andern fortschreitendes Repertoire und durch eine Didaskalie, welche jeder Willkür der Schauspieler den Weg vertrat, ja selbst den Schein der Pedanterie und der Silbenstecherei nicht scheute, weil mir überhaupt in einer Darstellung nichts unwichtig ist. So kam es denn, daß in Düsseldorf eine Reihe von Dichtungen sich verkörperte, deren Aufführung man an anderen Orten für unmöglich hält, und daß in unseren guten Darstellungen (denn wir hatten freilich auch herzlich schlechte) der Bediente und Anmelder an seinem Platze ebenso gut spielte wie der Held und die erste Liebhaberin an den ihrigen."

Die für unmöglich gehaltenen Stücke sind auch in Düsseldorf oder trotz Düsseldorf unmöglich geblieben, und über den „Verfall des Theaters" klagt jedes Jahrzehnt. Unser Leipziger Opponent gegen Weimar nannte 1808 sogar das Immermannsche Ideal, das Goethesche Theater, einen Verfall. Es steht damit wie mit der verlorenen „goldenen Zeit" im „Tasso", von welcher die Prinzessin sagt: sie war nie, oder die Guten können sie immer wieder schaffen. Das ältere

Geschlecht klagt stets über den Untergang seiner Ideale, das jugendliche Geschlecht dagegen hofft stets, weil es neue Ideale entstehen sieht.

Im ganzen war Immermanns Unternehmen ein wohlberechtigtes neben dem äußerlichen, führerlosen Betriebe der großen Theater in Deutschland; es war ein wertvoller literarischer Dilettantismus, welcher nicht ohne gute Anregungen vorübergegangen ist. Seine Schauspieler — natürlich nur Kräfte zweiten Ranges — haben überallhin die Tradition einer sorgfältigen Schulung, welche Immermann zu verdanken war, mitgebracht, und haben überall den notwendigen Ernst verbreitet für eine Kunst, welche nur zu leicht ausschweift und sich im Leichtsinn verflüchtigt.

Ich hatte, wie gesagt, keine Düsseldorfer Absichten mit Leipzig und sagte dies von vornherein meinem Publikum. Ein Teil desselben war gar nicht angenehm überrascht von meinem nüchternen Programme.

Nicht mit Außerordentlichem wollte ich beginnen, sondern das Ordentliche wollte ich sorgfältig aufbauen.

Gute Stücke gut darstellen, halte ich für das Ordentliche.

Das Experimentieren mit Stücken, die keine guten Stücke sind, mit Stücken von aparter Poesie, kann meines Erachtens nur dann eintreten, wenn Haushalt und Regiment ganz hergestellt sind. Dann erst kann man an Luxus denken.

Gute Stücke sind zwei Drittteile jedes Theatererfolges. Siehe Weimar ohne Schiller und Weimar mit Schiller! Schauspieler kann man allenfalls bilden, und jede Zeit findet darin die ihr entsprechenden Talente. Auch die heutige hat sie. Nur daß wir viel mehr brauchen als früher, weil der größere Reichtum des Landes es viel mehr Orten als früher möglich macht, gute Kräfte hoch zu bezahlen. Gute Stücke aber kann man nicht bilden, die müssen geschenkt werden.

Ich empfand auch nur Schreck, als ich überall hörte und las von der entstehenden „Musterbühne“ in Leipzig.

Es ist der schlimmste Fehler des deutschen Theaterwesens, daß es immer und überall durch extreme Äußerungen hin und her geschleudert wird, durch extreme Lobpreisung, wenn der weg- und mittellose Idealismus nur einen Fußsteig, nur die Kraft eines Fingers erspäht; durch extreme Forderung und Geringschätzung, wenn Brauchbares geboten wird, und eine organische, aber langsame Entwicklung in Aussicht steht.

All unsere dramatischen Dichter, Schiller nicht ausgenommen, sind mit Schmähungen überhäuft worden, und die bloß brauchbaren Stücke, welche jahrzehntelang die Möglichkeit eines Repertoires erhalten haben, galten und gelten immer noch als Verbrechen. Der Verfasser eines neuen Stückes muß unter allen Umständen Spießruten laufen; man haut höflicher, wenn das Stück gefällt, man haut grausam, wenn es nicht gefällt, gehauen wird jedenfalls. Man spricht von Erbärmlichkeit, wenn einer Bühne oder Vorstellung etwas mißlingt, man spricht gleich von Mustervorstellung, wenn eine Besserung des vorhandenen mittelmäßigen Zustandes möglich erscheint.

Worin liegt das? Dem Franzosen sind wir an allgemeiner und gründlicher Bildung überlegen, und doch sind die Franzosen ihren Künsten und insbesondere ihrem Theater gegenüber viel nachsichtiger, wohlwollender und deshalb viel förderſamer als wir. Sie behandeln ihre dramatischen Dichter, auch wenn diesen ein Stück mißlungen ist, mit aufmunternder Schonung, sie zeichnen alles aus, was sich mit Kunst beschäftigt; der Titel „artiste“ ist ein Orden, den jedermann durch Artigkeit anerkennt. Das geht hinab bis zur geringsten, auch nur handwerksmäßig künstlerischen Beschäftigung. Warum? Weil die Franzosen jede formelle Fähigkeit schätzen, wohl auch überschätzen, weil sie die Form überhaupt so hoch achten. Für unseren Sinn gehen sie darin zu weit; es täte uns aber doch recht gut, wenn wir über die Wichtigkeit des Inhaltes die Wichtigkeit der Erscheinung dieses Inhaltes, will sagen

die Wichtigkeit der Form nicht so hochmütig hintansetzten! Dieser rohe Hochmut hat die Entwicklung unserer Künste immer beeinträchtigt, hat unserer dramatischen Kunst nur zu oft Talente entzogen, deren gedeihliche Ausbildung gleich auf den ersten Stufen abgeschreckt worden ist, hat uns Theater zerstört, die auf richtigem Wege waren, und, weil sie auf richtigem Wege waren, nicht mit bestechenden Großtaten beginnen konnten.

Ich sage dies alles bei Gelegenheit übertriebenen Lobes, welches mir unter dem Ausdrucke „Musterbühne" entgegenkam. Das übertriebene Lob fließt aus derselben Quelle wie der übertriebene Tadel. Es ist Mißachtung der künstlerischen Form. Wer eine Vorstellung hat von der allmählichen Gliederung und Ausbildung, von dem notwendigerweise langsamen organischen Gange eines Kunstinstituts, der konnte nicht im vorliegenden Falle — bei Beginn einer Direktion! — gleich von Musterbühne faseln.

Am 1. Februar 1869 begann ich, also mitten in der Saison, bis zum letzten Januar hatte mein Vorgänger gespielt; ich hatte also nicht einmal Platz zu Vorbereitungen gehabt und hatte ebensowenig Gelegenheit, mitten in der Saison ein Personal nach meinem Bedürfnisse zu engagieren — und trotz alledem wurde sogleich Musterhaftes verkündigt. Ich mußte also sogleich erkennen, daß mir extremes unkünstlerisches Wesen zu leiden geben würde.

Das Leipziger Theater hatte sich im vorigen Jahrhundert unter Direktion der Neuberin hervorgetan durch die Vertreibung des Hanswurstes, welche Gottsched durchsetzte, und durch den energischen Versuch, aus der extemporierten Komödie herauszukommen in die „auswendig gelernten Vorstellungen", wie die zurückgedrängten freien Komödianten spottweise das entstehende literarische Theater nannten.

Diesen wichtigen Anstoß mit Auszeichnung weiterzubilden, war der mittelgroßen Stadt versagt, welche das Theater

nicht durch Zuschüsse unterstützen konnte. Es war nichts Leichtes, unter Verzichtleistung auf das populäre komische Element ein Theater mit literarischen Stücken am Leben zu erhalten bei Ermangelung einer dramatischen Literatur. Die übersetzten französischen Heldenspiele, die mittelmäßigen Nachahmungen derselben und die kühlen „Staatsaktionen" konnten denn auch natürlicher- und glücklicherweise nicht verhindern, daß der Hanswurst an allen Ecken und Enden wieder hervorkroch. Will sagen die populäre Komik, wenn auch nicht wieder in der Hanswurstlivree.

In diesen Übergangszeiten bis nahe an den Anfang unseres Jahrhunderts tritt das Leipziger Theater nirgends mehr in den Vordergrund.

Durch die Secondaschen Gesellschaften für Oper und Schauspiel, welche vom Hofe in Dresden unterstützt wurden, und Dresden wie Leipzig versahen, kam das Leipziger Theater zu besseren Kräften, als ihm erreichbar gewesen wäre, wenn es sich durch Leipzig allein hätte erhalten sollen. Ein gefeierter Name unter den Schauspielern in Leipzig war damals Opitz, neben ihm Christ, Ochsenheimer, Burmeister, Helwig und Christs Tochter, die schon erwähnte Frau Schirmer.

Die Manier, in welcher diese Leute gespielt, erlitt einen heftigen Stoß, als 1807 zum ersten Male die Weimaraner ihre Gastspielsaison nach Leipzig verlegten und 1808 wiederholten. Ein Teil des literarisch gebildeten Publikums kam der Schule großer Dichter mit Bereitwilligkeit entgegen, und die Jugend natürlich, welche immer dem Neuen beitritt, zudem, wenn es sich unter so großer Fahne einstellt, applaudierte mit Macht. Man lobte selbst, nachdem man sich von der Anstrengung des Zuhörens erholt, Wolffs Tasso.

Erfahrene Theaterfreunde, welche den Einflüssen Lessings und Schröders mit Aufmerksamkeit gefolgt waren, und die schauspielerischen Vorzüge eines Opitz, Christ, Ochsenheimer, Burmeister und Helwig zu schätzen wußten neben den meist

schwächeren weimarschen Schauspielern, erhoben eine scharfe Opposition. Wir haben gesehen, bis zu welchem Grade.

Die Kriegszeiten gestatteten wohl keinen weiteren Austrag des Streites, deutlich genug aber zeigte sich's, daß die Mehrheit des Publikums auf die weimarsche Seite trat.

Als nach Beendigung des Krieges in Dresden ein selbstständiges Hoftheater entstand, hatte auch Leipzig daran zu denken, ein selbständiges Stadttheater zu errichten. Der Umbau des Schauspielhauses wurde vorgenommen, und ein geborner Leipziger, der Dr. jur. Theodor Küstner, aus einem angesehenen Handlungshause, übernahm die Direktion. Mustertheater! rief man auch damals, und in der Tat war es das schöne Bestreben des jungen gebildeten Mannes, seiner Vaterstadt ein edles Kunstinstitut zu gründen. Er hat vom 26. August 1817 an, dem Tage der Eröffnung, elf Jahre lang — bis zum 11. Mai 1828 — Zeit, Kraft und Vermögen in unverdrossener Hingebung darangesetzt, ein gutes Theater zu erhalten.

Das ist ihm auch im wesentlichen gelungen. Er erwarb und erhielt sich einen Kreis junger, frischer Talente und wußte ihn durch aufopfernde Betriebsamkeit zu erhalten. Literarisch vorgebildet, verstand er es, alles bessere, was die Tagesliteratur bot, rasch zu erlangen und aufzuführen, sogar in Ausstattungen vorzuführen, welche die Geldkräfte eines mittleren Stadttheaters überstiegen. Eine höhere dramaturgische Leitung fehlte wohl, aber es fehlte nicht an einigem Ersatze derselben: in stetem Verkehre mit allen gebildeten Kreisen der Stadt und selbst immer in gespannter Aufmerksamkeit für den literarischen Entwickelungsgang des Dramas, belebte er fortwährend seine Regisseure und Mitglieder, und brachte dadurch eine Inszenesetzung zuwege, welche verständig genug und schauspielerisch praktisch war. Man experimentierte literarisch mit schauspielerischem Maße, und das gesunde Fachmäßige behielt immer die Oberhand. Eine viel bessere

Theaterregierung als die bureaukratische an den Hoftheatern.

Seine besten Mitglieder waren verschwägert, Genast und Emil Devrient hatten die beiden Schwestern Böhler geheiratet, und so stand ein Familienleben im Mittelpunkte, an welches sich ein feiner Liebhaber, Stein, eine stattliche Mutter, Frau Miedke, anschlossen, geführt von kundigen Regisseuren, Wohlbrück und Ziethen.

Man kann nicht sagen, daß dieses Theater irgendwie schöpferisch hervorgetreten wäre, aber es war fleißig, vielfach tüchtig und unter den einschränkenden Bedingungen eines nicht zahlreichen Publikums lobenswert.

Eduard Devrient sagt darüber: „Das Leipziger Schauspiel brachte Vorstellungen, die dem damals sinkenden Berliner Schauspiel als Muster vorgerückt wurden.“ Er muß aber hinzusetzen: „Nun hätte man doch glauben sollen, daß Leipzig aufs äußerste bemüht gewesen wäre, den Besitz eines stabilen Theaters von so erfreulicher Beschaffenheit sich zu bewahren. Keineswegs. Alle die Übel und Hindernisse, welche das Gedeihen der Stadttheater im allgemeinen bis auf den heutigen Tag verhindert haben, traten hier auf das Bestimmteste hervor. Auch das Leipziger Stadttheater wurde von Regierung und Magistrat lediglich als eine Vergnügungsanstalt betrachtet, die man aufs Beste schröpfen oder ihr doch nicht das Geringste schenken müsse. Ein Grundsatz, der von jeher alle Unternehmer solcher Theater ihrerseits in die Notwendigkeit getrieben hat, auch auf nichts als ihren Gewinn bedacht zu sein.

„Küstner hatte in der Tat in seiner Theaterführung dies Verfahren verschmäht, er hatte seine Freude und seinen Stolz darin gesucht, seiner Vaterstadt ein gutes Theater zu schaffen. Er hatte die Einnahme auf das Höchste ausgebracht, und dieselbe uneigennützig gänzlich wieder auf das Theater verwendet, auch 1822 einen Pensionsfonds gestiftet; er hatte

bedeutende Summen für bauliche Verbesserungen des Schauspielhauses ausgegeben, die der Stadt allein zugute kamen. Dagegen nun hatte die Regierung das Unternehmen mit einem Konzessionsgelde von 500 Thalern, die Stadt es mit einer Hausmiete von 2500 Thalern belastet. Erst spät erlangte Küstner eine Verminderung um die Hälfte; und endlich, nachdem ungünstige Konjunkturen der Direktion bedeutende Verluste gebracht, scheiterte ihr Fortbestand doch an dem kleinlichsten Streite um die Theatermiete. So beschloß Küstner sein Unternehmen am 11. Mai 1828, und Leipzig büßte ein Theater ein, das es mit allen später gebrachten Opfern nicht wieder hat zurückerkaufen können."

Alltäglicher Theaterbetrieb dauerte nun bis in die vierziger Jahre. Da trat wieder ein patriotischer Leipziger, Dr. Schmidt, in die Direktion, und machte große Anstrengungen, ein gutes Theater herzustellen. Das gelang auch wohl anderthalb Jahre lang unter sorgsamer, energischer Regieführung Heinrich Marrs. Ich unterstützte die Direktion damals durch wohlwollende Kritik im „Tageblatte", und sah mit großem Vergnügen, daß die Gebildeten Leipzigs eine lebhafte Teilnahme bewiesen. Aus den stillsten Wohnungen kamen unscheinbar aussehende Leute mit ersichtlich würdigem Anteile regelmäßig ins Theater, Leute, welche früher nie dorthin gekommen waren; ich sah mit Erstaunen, welch eine große Anzahl wohlunterrichteter, für Edles teilnehmender Menschen des schlichten Mittelstandes dieser Ort barg, und ich hielt ein gutes Theater an solchem Orte für gesichert.

Da wendete sich plötzlich das Blatt. Die Einnahmekraft des Hauses gestattete dem Direktor nicht, einige Mitglieder zu behalten, welche gesteigerte Gage verlangten, es trat eine nicht eben große Schwächung des Personals ein, und im Handumdrehen ließ die Flut des Besuches nach. Die stillen Leute verschwanden wie nach einem Naturgesetze, die Ebbe war da und blieb da. Vergeblich waren Dr. Schmidts

Versuche, durch Hilfe der Stadt den Etat seiner Ausgaben zu mindern, und so fand ihn das theatergefährliche Jahr 1848, welchem er erliegen mußte.

Schwieriger, recht undankbarer Theaterbetrieb des Direktors Wirsing folgte, und erst die Direktion des Herrn v. Witte erreichte es, durch geschickte Abwechslung im Repertoire der immer mehr sich ausdehnenden und an Bewohnerzahl rasch wachsenden Stadt höhere Einnahmen abzugewinnen. Auch das neugebaute schöne und große Theater füllte sich, und Leipzig wurde ein Theaterplatz mit ziemlich großen Verhältnissen.

Da bot mir Herr v. Witte in überraschender Weise an, in seine Direktionsstelle einzutreten. Er zog sich ganz zurück, und ich übernahm sie am 1. Februar 1869.

Ich übernahm sie auf die Erfahrung hin, welche ich während der ersten anderthalb Jahre unter der Schmidtschen Direktion gemacht hatte. Eine Stadt, meinte ich, welche für ein gutes Theater eine so zahlreich teilnehmende Bevölkerung hat, und welche auch in den schlichtesten Bürgerkreisen einen so fest unterscheidenden Sinn zeigt für Gutes und weniger Gutes — eine solche Stadt, meinte ich, muß bei konsequentem Streben für ein gutes Schauspiel auch die Dauer eines guten Schauspieles möglich machen.

Und ich habe mich darin nicht getäuscht. Dieser Kern des Leipziger Publikums, zahlreicher und ausgebreiteter als in mancher anderen Stadt, ist mir mit Vertrauen entgegengekommen, ist mir unwandelbar treugeblieben, ja ist fortwährend gewachsen. An den gebildeten Bürgern Leipzigs liegt es wahrlich nicht, wenn Leipzig kein gutes Theater erhält.

VIII.

Das Leipziger Theater. v. Witte. Ein Programm. Ein Vortragslehrer.

Herr v. Witte, mein Vorgänger in der Leipziger Direktion, ist ein gebildeter Mann. Überhaupt herrscht bei den meisten

mittleren Theatern Deutschlands viel mehr Bildung und guter Sinn, als die stehenden Redensarten vom „Verfall des Theaters“ vermuten lassen. Und zwar unter den Direktoren wie unter den Schauspielern. Als Verfasser von Theaterstücken, als Theaterkritiker und als Theaterdirektor bin ich seit langer Zeit in der Lage gewesen, die Personalien und Stimmungen des so mannigfach verteilten deutschen Theaters kennen zu lernen, und ich kann und muß der Wahrheit die Ehre geben, indem ich das landläufige Schelten aufs deutsche Theater als ein übertreibendes bezeichne. Die nachgebetete Phrase spielt dabei eine Hauptrolle.

Herr v. Witte hatte eine ganz genaue Kenntnis davon, was zu einem guten Schauspiele erforderlich sei; auch verstand er selbst eine sachgemäße Inszenesetzung. Sie mit einiger Regelmäßigkeit auszuführen, gestattete ihm, wie er sagte, sein Gesundheitszustand nicht. Sein Nervenleben werde peinlich überreizt, wenn er die allerdings aufregende Arbeit gründlicher Proben in die Hand nehme. Einen Dramaturgen oder Regisseur, der all seinen Forderungen entspreche, finde er aber nicht, und doch ertrage er es nicht länger, einem mittelmäßigen Schauspiele, welches seinen Direktionsnamen führe, müßig zuzusehen. Mir schenkte er das Zutrauen, daß ich der Dramaturg sein könnte, welchen er wünschte, und deshalb böte er mir die Direktion an, weil ich doch wohl eine abhängige Dramaturgenstelle in Leipzig nicht annehmen würde.

So sprach er zu mir in Karlsbad, wo ich mit ihm zusammentraf, und so wurde mir, völlig unerwartet, die Leipziger Direktion in den Schoß gelegt. Sein Pacht galt noch für beinahe sechs Jahre und wurde auf mich übertragen.

Daß obiger Grund der einzige Grund seines Rücktrittes wäre, wollte die Welt nicht glauben. Sie meinte, der Reiz für die Neugierde sei ein Jahr hindurch völlig ausgenützt, der Reiz nämlich eines ganz neuen, großen und schönen Theatergebäudes, und die Erschöpfung des Publikums stehe

nun bevor. Für diese bevorstehende Abschwächung habe Herr v. Witte nicht Kraft und Kern genug in seinem Personale wie in seiner Führung, und deshalb trete er als kluger Mann beizeiten zurück. So sprachen Leipziger, und es war auffallend, daß sie dem bloß äußerlichen Reize so viel Wert beilegen konnten für das Leipziger Publikum. Eine gewisse Unbeständigkeit schimmerte da hindurch und erinnerte an die guten anderthalb Jahre der Schmidtschen Direktion, welchen so plötzlich magere Jahre folgten.

Herr v. Witte, welcher nicht ohne diplomatisches Air, lächelte kopfschüttelnd zu diesen Vermutungen und sagte nur: „Ja, die Leipziger!“ Das Publikum allerdings schien eine Hauptursache zu sein, um welcher willen er sich fort sehnte. Neigung zu Klatsch, welcher in mittleren Orten eine ganz andere Gewalt ausübt, als in großen Städten, ja Neigung zu boshaftem Klatsch wird Leipzig nachgesagt, und das ist gewiß eine große Gefahr für ein Theater, welches seiner Natur nach persönlicher Hetzerei arg ausgesetzt ist, und nichts so dringend bedarf als Verträglichkeit. Herr v. Witte hatte von wühlender Opposition sehr zu leiden gehabt, man hatte „Flugblätter“ gegen ihn anonym ausgegeben in unerbittlicher Folge, man hatte das Privatleben in übelster Weise hineingezerrt in die Theaterpolemik. „Ich räche mich an den Leipzigern“, sagte Herr v. Witte mit leiser Stimme, „indem ich Sie, Doktor, zu meinem Nachfolger mache.“

Er wollte damit sagen, daß man von mir eine gute Direktion erwartete, und daß seine Rache eine edelmütige wäre.

Eine gute Direktion! Ich habe schon erwähnt, daß ein Teil des Publikums nicht erbaut war von dem Programme, mit welchem ich aufgetreten, und in welchem ich keineswegs eine Musterbühne versprochen hatte.

Lassen wir beiseite, was einem Pachttheater in einer wohlhabenden Mittelstadt immer fehlen muß, um die Ansprüche an eine Musterbühne zu befriedigen; lassen wir beiseite,

daß große Geldkräfte und ein großes Publikum immer bis zu einem gewissen Grade nötig sind, um ein erstes Schauspiel in einer unanfechtbaren Vollkommenheit und in einer unerschütterlichen Stetigkeit herzustellen. Sprechen wir zunächst nur von der ästhetischen Frage, welche ich zu beantworten versuchen wollte, indem ich solch eine Direktion übernahm.

Wie verhielt ich mich zu den Schul- und Streitfragen, welche im norddeutschen Theater verfochten worden waren seit beinahe einem Jahrhundert? Ich habe in den vorhergehenden Kapiteln darzulegen gesucht, daß die Unterschiede zwischen diesen Schul- und Streitfragen allmählich verwischt worden, daß aber in Norddeutschland die Vorschriften der weimarschen Schule immer noch in einiger Gültigkeit sind. In einiger Gültigkeit. Das will sagen: ein gewisser Respekt, wenn auch zumeist ein unklarer Respekt vor idealen Formen, welche man von der Schauspielkunst fordern dürfe, herrscht noch vor im norddeutschen Theaterpublikum. Wie diese Formen aussehen sollen, darüber waltet Ungewißheit und mitunter Streit. Schöne Deklamation und schöne Bewegungen des Schauspielers können mit Sicherheit auf Auszeichnung von seiten des Publikums rechnen, und wenn ein charakterisierender Schauspieler von großem Talente den großen unbefangenen Teil des Publikums zu starken Beifallsäußerungen fortreißt, so wird das feinere Publikum immer hinterher seinen Zweifel äußern, ob solche Schauspielerei nicht die Grenzlinie des Zulässigen überschreite und das Wesen der idealen Schönheit verletze.

Wie verhielt ich mich nun selbst zu diesen Schulfragen? Was hatte ich selbst für Grundsätze guten Schauspiels, und wie wollte ich sie als Direktor betätigen?

Für mich ist die Darstellung des Menschen auf der Bühne die Hauptsache. Wahrhaftigkeit ist mir also die Grundregel.

Für mich haben Lessing und Schröder das Gesetzbuch

unserer Schauspielkunst angelegt; ich halte es für unseren Beruf, dieses Gesetzbuch zu achten, einzuführen und weiterzuführen.

Innerhalb dieser Weiterführung soll unsere Aufmerksamkeit darauf gerichtet sein, neue Richtungen streng zu prüfen, streng dahin zu prüfen, ob sie der Schauspielkunst wirklich Erweiterungen bieten, und ob diese Erweiterungen unseren Grundregeln widersprechen oder entsprechen.

Wenn sie ihnen entsprechen, so sollen sie willkommen geheißen und gefördert werden.

Wenn sie ihnen nur nicht widersprechen, so soll ihre Ausbildung nicht behindert, wohl aber sorgsam bewacht werden.

Wenn sie ihnen widersprechen, so sollen sie abgewiesen werden.

Aber auch in dieser Abweisung soll gewissenhaft geprüft werden, aus welchen Quellen sie entsprungen sind. Und wenn diese Quelle wertvoll, dann soll alle Anstrengung gemacht werden, den guten Ursprung gefährlicher Lehren in organische Wege zu leiten, damit die Güte des Ursprungs unserem Prinzipe der Wahrhaftigkeit zur Förderung gereiche.

Dies gilt für die weimarsche Schule. Ein großer poetischer Inhalt war hier der Ursprung, eine übertreibende Leitung brachte die Gefahr. Die Leitung fand statt in sogenannt antikem Sinne und in konventionell französischen Formen. Der antike Sinn bringt für uns unwahre Motive mit sich, und jene konventionellen französischen Formen beschränken den lebensvoll wahrhaftigen Ausdruck über Gebühr, das heißt über die Art und Kraft der Empfindung hinaus, welche unserem nationalen Wesen zusteht.

Bei der weimarschen Schule aber, der wichtigsten seit Lessing und Schröder, steht es außer Frage, daß die Quelle und der Ursprung höchlichst zu achten sind. Sie bergen einen neuen Inhalt, eine Erweiterung und Erhöhung unserer Poesie, welche über Lessing hinausreichen.

Wenn wir nun die Übertragung dieses großen Inhalts

auf die Bühne für übertreibend und der Wahrhaftigkeit für abträglich halten — und dies ist meine Meinung — dann steht die dramaturgische Aufgabe vor der Frage: Wie kann die gefährliche Lehre guten Ursprunges unserem Prinzipe der Wahrhaftigkeit doch so organisch einverleibt werden, daß sie der Entwicklung des Schauspieles zum Vorteile gereicht?

Dies ist bei der Tragödie ins Werk zu setzen. Und nur in der Tragödie bedeutete Weimar viel; im Lust- und Schauspiele bedeutete es nichts.

Die Dichtungen Schillers und Goethes haben uns höhere Blicke geschenkt, haben Gedanken und Empfindungen populär gemacht, welche den Gebildeten beglücken, und selbst den gewöhnlichen Menschen erheben.

Diese neu gewonnene Erhebung soll und kann der Bühne erhalten bleiben.

Sie bleibt ihr nicht erhalten, wenn in weimarscher Manier bloß gesangsmäßig deklamiert wird. Dabei drängt sich dem Zuhörer der Gedanke auf, daß der deklamierende Schauspieler nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle ist.

Sie wird aber erhalten, wenn der Schauspieler so spricht, daß die Rede erkennbar einem vollen Verständnisse der Worte entspringt. Dies Verständnis entfernt ein leeres oder unwahres Pathos.

Es ist also auf der Bühne bei höherem poetischem Inhalte eine Steigerung des Ausdrucks zu fordern im Sinne der weimarschen Dichter; der weimarsche Jamben*gesang* aber ist als übertrieben und überlebt abzuweisen.

In Sachen der Erscheinung, welche Goethe in seiner Vorneigung für Plastik so stark betonte, ist gemessene und edle Haltung dankbar aufzunehmen. Diese Haltung und Bewegung soll aber nicht wie ein aparter Selbstzweck auftreten, sondern sie soll sich unterordnen und anpassen. Die innere Bewegung ist wichtiger; die äußere muß ihr folgen. Sie soll ihr nicht unschön folgen, aber auch nicht absichtlich schön, nicht ohne

Zusammenhang mit der Seele der Situation, also nicht künstlich schön. Letzteres geschah offenbar in Weimar.

Dies war in Kürze mein allgemeines Prinzip für die jetzige Schauspielkunst, welches ich in Leipzig einzuhalten gedachte.

Wie dachte und denke ich mir nun die Direktionsführung in Ästen und Zweigen?

Ein vollständiges Repertoire ist das Ziel. Und um dies zu erzielen, ein vollständiges Personal.

Man erreicht es spät, wenn man große Mittel hat; man erreicht es nur annähernd, wenn die großen Mittel fehlen. Dennoch muß man dies Ziel in erster Linie standhaft erstreben. Dekoration und Szenerie überhaupt gehören in zweite Linie.

Wenn nicht ein vollständiges, so ist doch ein solides Repertoire immer erreichbar. Es gibt dem Publikum und den Schauspielern einen festen Inhalt, und ist dieser einmal vorhanden, dann bilden sich gesunde Folgerungen.

Ein vollständiges Personal ist heutzutage in Deutschland dem reichsten Theaterinstitute kaum erreichbar, weil zwanzig Theater bereit sind, einzelne und nur einzeln vorhandene Fachtalente mit großen Opfern festzuhalten. Ein Pachttheater in einer Mittelstadt muß darauf verzichten, erste Fachtalente zu erlangen; es muß sie sich erziehen.

Erziehen! Da ist der Punkt, welcher den Lebensnerv jeden Theaters berührt. Wo man ihn gering achtet, da wächst die Pflanze Mittelmäßigkeit empor. Und man achtet ihn fast überall gering. Man weist den Begriff Erziehung sogar hochmütig zurück, oder man versteht nicht zu erziehen.

Hier allein liegt der Fehl, um deswillen man vom „Verfalle“ des Theaters sprechen kann, nicht, wie man fälschlich sagt, im Mangel an Bildung, im Mangel an gutem Willen. Die Theater siechen, weil die innere Ausbildung vernachlässigt wird, die Ausbildung der Schauspieler, die Ausbildung der Szene und der Inszenesetzung. Die Erziehung

der Schauspieler, die Aufziehung des Stückes wird mangelhaft betrieben.

Und was noch schlimmer ist: hierfür fehlt es an Talenten. Schröder, Iffland, Schreyvogel haben hierdurch gute Theater geschaffen und erhalten. Es fehlen uns wirkliche Dramaturgen. Nichts mehr und nichts minder.

Auf diesen Begriff der Erziehung und Aufziehung baute ich meine ganze Direktion, und ich glaube fest, daß dies unter allen Umständen das Gedeihliche ist für die Schöpfung und Erhaltung eines guten Theaters: bei sorgfältiger Ausbildung des Stückes auf der Szene die Schauspieler sorgfältig auszubilden.

Mitten im Winter (am 1. Februar) anfangend, hatte ich gar keine Aussicht, das Personal sogleich nach meinem Bedarfe zu ergänzen; ein Jahr war dazu nötig. Ich mußte mir's also neu gestalten innerhalb des vorhandenen Bestandes. Ist dies möglich? Die Leute haben ja doch ihre Fächer und sind nicht in andere zu schieben! Ja, es ist in diesem Punkte viel mehr möglich, als die Routine glaubt. Jene Fächer sind ebenfalls vielfach nur das Ergebnis der Routine, und die Fachleute sehen sich mitunter ihr ganzes Leben lang nicht um in ihrem Innern, ob sie denn nicht noch andere Töne als die herkömmlichen Fachtöne in sich bergen. So bleiben zahlreiche Eigenschaften in den Schauspielern brach liegen, weil ihnen kein psychologisch aufmerkender Zuschauer sagt: Da lebt und webt ja ein Charakterzug in dir, für welchen dir nie eine Entwicklung gestattet wird!

Ich war denn nun durch die Umstände getrieben, diesen und jenen aus seiner Schablone zu drängen.

Vor allen Dingen aber mußte ich meine Tätigkeit auf einen Punkt richten, welcher trotz der weimarschen Schule, ja recht innerhalb der Marodeure dieser weimarschen Schule bitter vernachlässigt ist auf dem deutschen Theater. Das ist das Sprechen, das ist der Vortrag. Man sollte meinen, dies

müsse doch für jeden Schauspieler, für jeden Direktor die erste Sorge sein. Sie ist es aber nicht, und in diesem Vorwurfe hatte Tieck ganz recht, und Immermann war auf richtigem Wege, dafür große Anstrengungen zu machen. Er machte sie nur leider nach der Art Goethes, vorzugsweise in einer einzigen Richtung, wie es der weimarsche Ultraismus mit sich brachte, in der Richtung des Verses. Die „sublimen Versmaße“ haben da viel Unheil angerichtet. Statt mit dem Einfachen zu beginnen, begann man mit dem Zusammengesetzten, und weil man dies mühsam eingepaukt hatte, war der Ton für das Einfache verloren gegangen.

Ich meine, man muß mit der nüchternen Prosa beginnen und zur höheren Prosa aufsteigen, um endlich auf wohl gelegtem Fundamente an den Vers zu gelangen.

Seit Jahren hatte ich einen Vortragslehrer gesucht. Unterdessen hatte ich mich selbst vielfach dieser Aufgabe unterzogen; denn auch im Burgtheater, wie groß dessen Mittel, war es fortwährend nötig gewesen, unfertige Talente heranzubilden. Ich hatte keinen gefunden. Die Aufgabe ist auch sehr schwer und kann wohl nur in Verbindung mit einem Dramaturgen gelöst werden, welcher die Grundsätze immer wieder mit dem Lehrer diskutiert, welcher immer kontrolliert, ob die Gefahr einer stehenden Manier nicht einschleiche, welcher endlich genau prüfen hilft, ob die verschiedenen Persönlichkeiten mit ihren verschiedenen Sprachmitteln auch mit unterscheidender Verschiedenheit behandelt und geführt werden.

Kürzlich meinte ich, einen jungen Mann gefunden zu haben, welcher wesentliche Eigenschaften für dies Amt besitze. Er war jahrelang Schauspieler gewesen, hatte aber seiner kleinen Gestalt wegen nicht ausgiebig genug zu den Rollen gelangen können, welche ihn am meisten interessierten. Deshalb war er nach Frankreich gegangen, um französischer Schauspieler zu werden. Die Franzosen sind wirklich für das Äußere des Schauspielers viel nachsichtiger als wir; sie fragen zum

Beispiel auch viel weniger als wir nach dem Alter ihrer Liebhaber und Liebhaberinnen, und Mademoiselle Mars, welche ich noch die Mademoiselle de Belle-Isle habe spielen sehen, als sie sechszig Jahre alt war, ist in Frankreich keine gar zu auffallende Ausnahme. Die kleine Gestalt des deutschen Schauspielers war also in Paris kein Hindernis. Die Sprache war die größte Schwierigkeit. Dafür gestatten die Franzosen nicht die mindeste Nachsicht: die Sprache des Schauspielers muß ganz korrekt sein. Es bedurfte also für Strakosch — so heißt er — sorgfältiger Vorbereitung und Übung, ehe er seinem Ziele nahetreten konnte. Dies Ziel war zunächst Eintritt ins Konservatoire, in welchem die Schauspielkunst gelehrt wird, so weit sie sich lehren läßt. Das heißt der Vortrag wird systematisch gelehrt. Die wichtigsten Schauspieler des Théâtre Français sind Lehrer. Regnier ist neuerer Zeit einer der wichtigsten. Er hat sich des jungen fremdländischen Kandidaten wacker angenommen, und dieser konnte es endlich wagen, in einer öffentlichen Akademie dem Pariser Publikum französische Gedichte und Monologe aus den Klassikern vorzutragen. Die ganze Presse sprach sich günstig darüber aus, und der junge Mann sollte in das zweite subventionierte Theater, ins Odéon, aufgenommen werden für tragische Liebhaber. Diese fehlen Frankreich auf das Empfindlichste, weil schwärmerische Hingebung unter den Franzosen immer seltener, eine Ergänzung vom Auslande also erwünscht geworden ist. Da erkrankt Strakosch an einer gefährlichen Anschwellung des Armes und der Hand und kehrt zur Heilung nach Wien zurück. Die Heilung erfolgt sehr langsam und hinterläßt eine Lähmung der Hand in solchem Maße, daß der rechte Arm in der Binde getragen werden muß. Hiermit ist ihm die Laufbahn eines Schauspielers versagt, und er muß zum Lehrfache übergehen.

Ich kannte all diese Vorgänge und hielt es für vorteilhaft, daß ein deutscher Schauspieler die ganze französische Vortragsschule systematisch durchgemacht. Den tragischen Vor-

trag der Franzosen, eine nationale Konvention, können wir nicht brauchen, wohl aber die Bildung des Sprechorganes, die klare Bestimmtheit der Aussprache, welche sie verlangen. Gerade darin sündigt der deutsche Schauspieler. Meine Frage ging also nur dahin, ob Strakosch frei geblieben wäre von den französischen Anschauungen über dramatische Poesie, welche nicht die unsrigen sind, und von Manieren des Vortrages, welche für uns Unarten sind. Ob er ferner der guten Traditionen unseres deutschen Theaters eingedenk geblieben und ob er meinen Ansichten über dieselben zugänglich wäre. Beides traf ein, und längere Proben hatten mir's bestätigt; so engagierte ich ihn denn, wie man einen Schauspieler engagiert, als Vortragslehrer an meinem Theater.

Dies neue Amt ist natürlich wie jede Neuerung vielfach angezweifelt worden. Es hat mir treffliche Dienste geleistet. Jedem Theater ist es zu empfehlen. Wenn es nur nicht so sehr an Persönlichkeiten fehlte, die für dieses Amt geeignet und vorgebildet sind!

Wie aber ist es möglich, wird man fragen, einen solchen Lehrer den Schauspielern annehmbar zu machen? Durchschnittlich wollen sie ja nicht belehrt, sondern beklatscht werden. Das ist wohl wahr, aber doch nur zum Teil wahr. Künstler, welche auf den vergänglichen Augenblick angewiesen sind, geraten allerdings von selbst in alle üblen Regungen der Habsucht und der Überhebung. Aber es finden sich unter ihnen doch immer edle Naturen, welche für ihren Fortschritt zu Opfern bereit sind, und es gibt unter ihnen eine Jugend, welche lernen will, weil sie lernen muß. Diese Besseren und diese Jungen entschließen sich für den Lehrer, und wenn dieser Lehrer gut lehrt, so kommen die Folgen sehr bald zum Vorschein: guter Vortrag auf der Bühne wird vom Publikum sofort bemerkt und bald ausgezeichnet. Das macht Aufsehen, das erregt Neid. Man fragt nach der Ursache, man leugnet sie eine Zeitlang ab, und wenn man sie endlich anerkennen

muß, dann ist das Eis gebrochen, dann vereinigt man sich zu dem beschwichtigenden Ausdrucke: Eigentlich ist's richtig, beim Einstudieren einen Zuhörer zu haben; man hört sich sonst nur immer selbst, man kommt nicht aufs klare, ob man zu viel oder zu wenig tut, der Zuhörer erst kann uns aufklären!

Kurz, allmählich sammelt sich schon ein Kontingent, welches „studieren" will. Nur die „Komödianten" bleiben zurück, und an denen ist nichts verloren. Ferner bleiben die eigentlich „Älteren" zurück, diejenigen, welche in ihrer Art unwandelbar und zu steif geworden sind, um noch irgend eine Änderung mit sich vorzunehmen, und diejenigen, welche einen gewissen Ruf erlangt haben. Letztere halten es unter ihrer Würde, „Lektionen zu nehmen", wie sie's nennen. Trotzdem haben auch sie Gewinn von einem an der Bühne wirkenden Vortragslehrer, denn sie werden recht wohl gewahr, welche Vorteile die „Studierenden" auf der Szene entwickeln, und mehr oder minder eignen auch sie sich diese Vorteile an. Ist es aber erst einmal so weit, daß diese Vorteile verstanden und anerkannt werden, dann entschließt sich in guter künstlerischer Wallung auch einer oder der andere „von Ruf", zuerst vornehm, und alsdann einfach mit dem Vortragslehrer über dessen Grundsätze des Vortrages zu sprechen. Es wird bestritten, es wird gebilligt, und zuletzt sagt einer oder der andere: Nun, ich will noch einmal „naiv" werden, und auch einmal eine wichtige Rolle mit Ihnen durchsprechen.

So bleiben am Ende nur diejenigen übrig, welche in der Tat keine Belehrung und keine Übung brauchen, das ganze Theater aber hat den Gewinn, daß der Sprache eine immer erneute allgemeine Aufmerksamkeit gewidmet wird. Allmählich wird an solchem Theater wenigstens klar und deutlich gesprochen, ein gemeiner Vorzug freilich, aber ein Vorzug, welcher leider keineswegs allgemein ist.

IX.

Vorbereitung der „Demetrius"-Aufführung in Leipzig. Die Leseprobe. Die Theaterproben. Schauspieler und Dramaturg.

Ich habe gesagt, daß es den deutschen Theatern jetzt zu sehr an dramaturgischer Hilfe fehle. Was ist darunter zu verstehen?

Ich will meine erste Inszenesetzung in Leipzig beschreiben. Dabei werden die meisten Gesichtspunkte deutlich werden, welche in den Bereich dramaturgischer Hilfe gehören.

„Demetrius" war zur ersten Vorstellung bestimmt. Ich habe versucht, das Schillersche Fragment auszufüllen, insoweit auszufüllen, daß ein gutes Stück entstehe. Hält sich dies auf der Bühne, dann ist das Schillersche Fragment dem Theater gewonnen, auch wenn Fortsetzung und Schluß weit zurückbleiben hinter dem genialen Anfange Schillers.

Daß meine Fortsetzung weit zurückbleiben müßte, das wußte ich natürlich, und ich versuchte deshalb auch gar nicht, im Schillerschen Tone fortzufahren. Eine künstliche und doch unzureichende Nachahmung schien mir das Mißlichste. Ich ging von der Voraussetzung aus, daß Schiller selbst seinen skizzierten Plan geändert hätte, wenn er an die Ausführung des ganzen Stückes gekommen wäre. Denn der Plan enthielt, wie es bei Schillers Plänen zu Dramen immer der Fall war, viel zu viel für ein Theaterstück.

Wenn man näher zusieht, wie entschlossen, ja vernichtend Schiller mit seinen Plänen umging, selbst mit scheinbar fertigen Stücken umging, dann wird einem klar, daß er die überhäufte Anlage seiner „Demetrius"-Skizze scharf zusammengestrichen haben würde. Wie ist er mit seinem „Fiesko" umgesprungen! Er haßte ihn geradezu, und verhinderte in seinen letzten Lebensjahren, soweit es an ihm lag, die Aufführung desselben. Für Mannheim hatte er auf Dalbergs Anraten einen letzten Akt gemacht, welcher fast unbekannt geblieben ist.

Er ist sehr vereinfacht: die unglückliche Ermordung der verkleideten Leonore fällt ganz weg, und Fiesko legt zuletzt die Herzogswürde nieder, bleibt also, wie er angekündigt, Genuas edelster Bürger und, wie sich von selbst versteht, auch am Leben. Wo überhaupt Schiller mit dem Theater selbst in Verbindung kam, mit Iffland in Berlin, mit Goethe in Weimar, da zeigt er sich überall von einer Entsagung für seine Komposition, von einer Kraft der Abänderung, welche den Laien mit Staunen, ja mit Schrecken erfüllen. Er wäre noch schonungsloser gegen einen Plan verfahren, der wie zum „Demetrius“ nur in erster Skizzierung vorlag.

Daß ich also vom Schillerschen Plane abgegangen, das machte mir keine Sorge; meine Sorge bestand nur darin, ob meine Fortsetzung das Feld werde halten können bei einer Aufführung.

Dafür exerzierte ich nun Tag und Nacht mit meinen Truppen, und solches Exerzitium, will sagen eine ganz praktische Tätigkeit ist ein wesentlicher Bestandteil meiner Dramaturgie. Die Theorie soll nicht fehlen, aber sie hilft nicht viel, wenn sie selbständig auftreten will; sie hilft, wenn sie inmitten der Praxis als Beleuchtung erscheint.

Der Vortrag des neuen Stückes war die Hauptsorge. Er ist nur richtig anzuordnen, wenn jeder Inhaber einer Rolle den Zusammenhang seiner Rolle mit dem Ganzen, wenn er das ganze Stück kennt. Dazu dient die Leseprobe. Sie mußte also vorausgehen.

Es wurde möglich gemacht, daß sie wohl anderthalb Monate vor Beginn meiner Direktion stattfinden und daß somit Zeit gewonnen werden konnte zu ausführlichen Vorarbeiten.

Leseprobe! Sie ist ein Aktus, welcher beim deutschen Theater immer ein Gegenstand des Streites gewesen ist. Jede literarische Theaterdirektion legt das größte Gewicht auf die Leseprobe. Goethe tat das in hohem Grade, ja es war ihm die Hauptprobe, weil ihm das Einstudieren der „sublimen Versmaße“ eine Hauptsache war. Das Einstudieren konnte im

Zimmer und am Tische leichter geschehen, als auf der Bühne. Immermann folgte diesem Beispiele, jedoch nur bei denjenigen Stücken, welche eine große literarische Bedeutung hatten.

Diese Männer hatten recht; für ihren Hauptzweck war die Leseprobe die Hauptprobe. Ihr Hauptzweck war nicht das Drama, sondern das gesprochene Wort.

Die Schauspieler sind fast durchgängig dagegen. Sie sind kaum für eine Leseprobe in strenger Aufmerksamkeit zu erhalten, denn ihnen ist es nur um Kenntnis des Inhalts zu tun, welchen das Stück in sich birgt, durchaus nicht um den besonderen Ausdruck dieses Inhalts. Die Besseren lesen lieber das Stück in der Stille. „Das unterrichtet uns vollständiger" — sagen sie — „als wenn es vorgelesen wird." Die meisten Schauspieler, selbst die besseren, lesen auch nur mittelmäßig; ja viele weniger als mittelmäßig. Und die auf der Bühne wirksamsten, lesen zumeist geradezu schlecht. Vorlesen und Spielen, sagen sie, sind ganz verschiedene Dinge. Die Schauspieler der älteren Schule, welche mehr oder minder von der Schröderschen Richtung abstammen, sind auffallend unbehilflich beim Lesen, obwohl Schröder selbst auf eine gute Leseprobe hielt und selbst gut las. Die jüngeren Schauspieler lesen sämtlich besser; das literarische Moment ist stärker in ihnen und lebendiger. Von den älteren lasen alle diejenigen am besten, welche einen Zusammenhang mit Weimar hatten, zum Beispiel Anschütz.

Selbst die leichtfertigen Franzosen — rufen die Anhänger der Leseprobe — schätzen und üben die Leseprobe mehr als wir! — Die Franzosen tun darin noch viel mehr. Sie machen ihr Stück am Tische halbfertig, ehe sie mit ihm an eine Theaterprobe gehen. Die genau ausgeführte Form ist ihnen ein wesentliches in jeder Kunst, auch in der Schauspielkunst, und sie verlangen auch das kleinste Detail sauber ausgearbeitet. Die Gleichmäßigkeit der Sprache, geläutert bis auf den Hauch, ist ihnen selbstverständliche Vorbedingung. Da sie

nun außerdem im Privatverkehre freier und lebhafter sich äußern, und in der Handhabung des Wortes durch die unverrückbar festgestellten Normen ihrer Sprache mit größerer Sicherheit sich äußern, so wird es ihnen viel leichter, auch am Lesetische schon alle dramatischen Nuancen auszugeben. Zudem haben sie in ihren Stücken und Rollen selten Aufgaben, welche Geheimnisse einer Hamletnatur enthielten und welche vorsichtige Abstufungen geböten. Durchsichtige Klarheit — für uns auf Kosten der tieferen Bedeutung — ist ja die Eigenschaft ihrer Dichter, also auch die Eigenschaft ihrer Stücke und Rollen.

Man sieht, der Begriff Leseprobe birgt reichlichen Stoff zum Streite.

Ich selbst bin für einige Leseproben, habe es aber selten dazu bringen können. Widerwille der Schauspieler und die gebotene Ausnützung der Zeit — unser Schauspieler sagt, er verliere sie bei einer wiederholten Leseprobe — haben meine Absicht gewöhnlich vereitelt. Und doch ist das Bedürfnis einer zweiten Leseprobe oft so klar! das Bedürfnis nach festzustellender Aufklärung über Szenen und Partien des Stückes, über den feineren Zusammenhang überhaupt.

Gewöhnlich hab ich die Ergänzung darin gesucht, daß ich selbst eine Hauptrolle las, und am Schlusse der Leseprobe ein Gespräch und eine Diskussion über Stück und Rollen veranlaßte. Wenn man selbst liest, so erzwingt man schon dadurch eine erhöhte Aufmerksamkeit der Schauspieler und nötigt sie mittelbar, mit vollerem Ausdrucke zu lesen, als sie sonst zu tun pflegen, und wenn man Gespräch und Diskussion veranlaßt, so gewinnt man mancherlei Aufklärung, welche schon darum beherzigt wird, weil die Schauspieler selbst bei dieser Aufklärung beteiligt gewesen sind.

Bei dieser Leseprobe des „Demetrius" las ich den Schuisky, weil ich eine eigentümliche Betonung für diese wortarme Rolle wünschte — eine langsame, pausierende und doch oft sehr nachdrückliche Betonung. Der Vorteil zeigte

sich auch sofort: einer der besseren Schauspieler, der eine andere Rolle bekommen hatte, meldete sich mit dem Gesuche um die Schuiskyrolle; sie hatte ihn getroffen, und er meinte, das Zeug dafür zu haben. Solcher Eindruck ist immer beachtenswert, und man tut dann wohl, den Grenzpfahl des Rollenfaches gering zu achten. Neigung und Zutrauen für eine Aufgabe sind in jeder Kunst ein Vorsprung. Ich gab ihm die Rolle, und er hat sie gut gespielt.

Nun kam der Vortragslehrer an die Reihe. Das vorhandene Personal war ungenügend für die Besetzung der Rollen; der Vortragslehrer mußte also bei den jüngeren, der Schulung zugänglichen Mitgliedern die ungenügenden Kräfte zu heben suchen durch Einübung des Vortrages. Namentlich war dies nötig für den Träger der Hauptrolle, für die Rolle des Demetrius. Sie war an einen jungen Schauspieler gekommen, welcher gute Hilfsmittel besaß, Gestalt, Organ, dramatisches Leben, welcher aber die Anwendung dieser Hilfsmittel nicht verstand. Er sprach mit gutem Organe undeutlich, indem er zuließ, daß ein Ton den anderen erdrückte, und spielte ungeschickt, indem er Ausdruck, Haltung und Bewegung nicht zu regeln wußte. Er war deshalb beim Publikum diskrediert, und ich hörte von allen Seiten ein lautes „O weh!“ als bekannt wurde, daß er den Demetrius spielen sollte.

Bei großen Theatern, das heißt bei denen, welche ein großes Publikum haben, welche also mit neuen Stücken nicht gar sehr zu eilen brauchen, sondern die alten getrost wiederholen können, und auch bei den Theatern, welche nur einige Male in der Woche Schauspiel haben, wird den Schauspielern nach der Leseprobe eine Frist von zwei bis drei Wochen gegeben zur wörtlichen Erlernung der Rollen. Exemplare des Stückes zirkulieren während dieser Wochen, damit sich die Inhaber wichtiger Rollen ihre Kenntnis des Stückes, welche sie in der Leseprobe erlangt, ergänzen können. Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn der Schauspieler diese Studiums-

lektüre nachsucht, denn sie befähigt ihn, auch die feineren Fäden des Zusammenhanges und der Motivierung kennen zu lernen und dadurch seine Rolle in einen folgerichtigen Zusammenhang mit dem Ganzen zu bringen.

Dann kommt die erste Theaterprobe. Man verlangt da bei einem großen Theater, daß alle Rollen fest memoriert sind. Mit Recht. Ich persönlich bin darin nicht allzu streng, weil ich gerne die erste Theaterprobe zeitig halte, zeitiger, als der herkömmliche Termin vorschreibt. Sie ist für mich nur Orientierungsprobe, bei welcher ich nicht den Anspruch mache, daß der Schauspieler schon vollkommen Herr seiner Worte sei. Ich habe immer gefunden, daß die Worte richtiger und schlagender eingelernt werden, wenn der Schauspieler auch äußerlich auf dem Theater die Situation kennen gelernt hat, in welcher er sie sprechen muß. Es wird dann sein feineres Memorieren lebensvoller, ich möchte sagen unmittelbarer. Das abstrakte Wesen mit seiner Steifheit und seinen unvermeidlichen Irrtümern gegenüber den realen Dingen kommt nicht auf. Diese realen Dinge, hier die wirklich gespielte Szene, bringen immer Überraschungen und machen Veränderungen nötig in dem abstrakt Eingelernten. Sitzt dieses Eingelernte nun schon ganz fest, dann stößt die notwendige Veränderung auf Schwierigkeit. Das Umlernen ist aber dem Schauspieler das allerbeschwerlichste.

So bin ich denn bei einer ersten Probe überhaupt nur Wegweiser. Das Äußere der Szene wird dem Schauspieler kurz vorgestellt, Ab- und Zugänge werden angegeben, Stellungen oberflächlich angeordnet, und nur für entscheidende Momente des Stückes wird schon jetzt angedeutet, daß hier Nachdruck nötig sein werde.

Der Inszenesetzer — und *er* muß der Dramaturg für das Stück sein — braucht vor allen Dingen eine plastische Phantasie. Die ganze Erscheinung des Stückes muß in ihm vorhanden sein. Ebenso wird auch nur der ein noch nicht auf-

geführtes Drama, welches aufgeführt werden soll, richtig lesen und beurteilen, welcher mit dieser plastischen Phantasie begabt ist. Nur wenn er bei der Lektüre alles in dem Stücke verkörpert vor sich sieht, wird er sagen können: Das Stück wird sich auf dem Theater so oder so ausnehmen, und es ist deshalb ratsam, es aufzuführen, oder es ist nicht ratsam. Weil man diesen Unterschied in der Lektüre nicht hinreichend beachtet, kommt man oft zu befremdlichen Gegensätzen in der Beurteilung von Dramen. Kundige Literaten loben ein poetisch inhaltsvolles Stück und schelten, daß es nicht dargestellt werde, statt eines poetisch wertlosen Machwerkes, welches in Szene gesetzt wird. Letzteres erfüllt eben die Bedingungen der Erscheinungswelt, und jenes erfüllt sie nicht. Die Armut kommt an die Reihe, weil sie gehen und stehen kann, der Reichtum wird zurückgelegt, weil er das nicht kann und fliegen will. Auf dem Theater fliegt man eben nicht.

Wenn dem Dramaturgen diese Art von Phantasie nicht hinreichend zu Gebote steht, dann wird die Inszenesetzung, gewiß wenigstens die erste Probe, ein mißlicher Vorgang. Wenn er immer wieder die Nase ins Buch stecken muß, um auszufinden, welche Weisungen nötig seien, dann verliert er mehr und mehr den notwendigen Überblick, und die Schauspieler mischen sich ein mit Besserwissen und Ratschlägen, was sie gar zu gerne tun, um nicht geleitet oder gar beherrscht zu erscheinen, und es entsteht das Chaos. Hat er aber das ganze Bild der Vorgänge, welche das Stück bilden, klar im Kopfe, und ordnet er demgemäß ruhig und sicher an, so fügt sich jedermann still der Führung, und das Ganze, oberflächlich behandelt, ist in ein paar Stunden aufgebaut wie ein Gebäude. Es schadet gar nicht, wenn bei späteren Proben einiges geändert werden muß; man braucht nur zunächst feste Umrisse für das Ganze. Sind die rasch gewonnen, dann geht der Schauspieler zuversichtlich an die Ausarbeitung seiner Rolle, und nur der junge Dichter ver-

zweifelt, daß sein nuancenreiches Werk so hohl und äußerlich dargestellt werden solle.

„Nun, ist's nicht so? Unser trauriger Liebhaber ist ein unbrauchbarer Demetrius?" fragte mich nach der ersten Probe alle Welt.

Auch bei der zweiten Probe tut man wohl, sich noch nicht mit einzelnen oder Einzelheiten zu beschäftigen. Die Formen im Großen, bei der ersten Probe nur einmal angeordnet, müssen in kurzen, bündigen Worten den Schauspielern motiviert, müssen festgestellt werden. Wirklich festgestellt ist nur das, was dem Schauspieler in seiner Ursache klar geworden. Dann nur belebt er es, und nur das Belebte wirkt im Publikum. Diese Motivierung und Belebung der Umrisse im großen bei der zweiten Probe ist sehr wichtig für den faßlichen Eindruck des Ganzen. Die Hauptsachen werden ins Licht gesetzt, die Nebensachen im Schatten gelassen.

Die dritte Probe gehört der Ausarbeitung von Szenen. Aber auch jetzt noch, auch bei der Ausarbeitung von Szenen ist die Dichtung der Gesichtspunkt für den Dramaturgen, der Schauspieler noch nicht. Man mag dem Schauspieler wohl Bemerkungen machen, aber man macht sie nur nebenher, man hat im wesentlichen vor Augen: Wie tritt das Stück in Szene?

Und hier komme ich zu einer Behauptung, welche zahlreichen Widerspruch finden wird. Es kann nur ein Dramaturg, behaupte ich, ein Stück gut in Szene setzen, der selbst imstande ist, ein Stück zu machen. Das bloße Verneinen, das bloße Streichen eines Regisseurs genügt nicht immer, es muß oft wirklich geändert, es muß oft wirklich zugetan werden, es ist also oft die Fähigkeit des Schaffens erforderlich. Das zeigt sich erst auf der Szene, erst wenn die Gestaltung in all ihren Verbindungen deutlich hervortritt.

Meistenteils erstreckt sich dies Bedürfnis der Zutat nur auf kleine Zusätze und Änderungen. Dennoch kann sie ein Regisseur nicht machen, welcher niemals schriftstellerisch pro-

duziert hat. Es gehört ein Hauch dazu und ein Schick, welchen er nicht besitzt. Ohne diesen der Dichtung sich einschmiegenden Hauch und Schick erscheinen diese Zusätze und Änderungen hölzern und machen nur aufmerksam auf die Lücke, statt sie zu decken. Das höhere Handwerkszeug gehört dazu, um es so geringschätzig wie möglich zu benennen.

Solange es Kleinigkeiten bleiben, hat der Dichter nichts dagegen, wenn er zugegen und nicht ganz Neuling ist. Zugegen bei der Probe, empfindet er selbst am stärksten, wo eine Abänderung heilsam, und er modelt die vorgeschlagene nach seiner Ausdrucksweise. Nicht zugegen und nicht erreichbar, läßt er sich wohl solche Kleinigkeiten gefallen, sobald er Vertrauen zum Dramaturgen hat. Will dieser größere Veränderungen vornehmen, dann muß er sich natürlich die Erlaubnis des Dichters einholen, oder dem Dichter Vorschläge machen, welche dieser dann entweder ablehnt — was selten der Fall ist — oder selbst ausführt, oder unter gewissen Bedingungen in der Ausführung dem Dramaturgen überläßt.

Zwei Dritteile der neuen Stücke, ich glaube die Zahl so hoch greifen zu müssen, zwei Dritteile gehen daran zugrunde, daß ihre Schwächen ohne Beachtung und ohne Verbesserung bei den Proben bleiben. Gar oft ist die Verbesserung leicht, und durchschnittlich wird doch der Fehl nicht eher entdeckt, als bis er bei der ersten Aufführung entgegentritt. Man kann also getrost sagen: Das ungenügende Probieren, nicht bloß in bezug auf die Schauspieler, sondern in bezug auf die Stücke, verarmt unser Repertoire, schwächt unser Theater.

Bei der vierten Probe steht das Stück in all seinen Fundamenten fest, und die Aufmerksamkeit des Dramaturgen gehört nun ganz dem Schauspieler.

Da stößt man denn immer auf den Ausruf: Ach, die Schauspieler lassen sich ja doch nichts sagen! Sie sind in ihrer Eitelkeit durch jede Bemerkung verletzt, und sind in ihrer

mangelhaften Bildung außerstande, eine künstlerische Änderung an sich selbst vorzunehmen!

Das ist alles unrichtig, wenigstens in dieser Allgemeinheit unrichtig. Sobald die Schauspieler bemerken, daß ihr Theater ernst angefaßt, daß die Probe gründlich geleitet, daß ihre ganze Kunst streng und genau ins Auge gefaßt wird, dann sind sie in der Mehrzahl sogleich bereit, sind sie sogar eifrig, auch das ihrige beizutragen. Selbst Enthusiasmus, das eigentliche Fluidum ihres besseren Wesens, entwickeln sie dann für alle Vorbereitungsstadien der Darstellung. Sie sind wie Soldaten ganz abhängig von der Führung, welche ihnen zu teil wird. Freilich auch meuterisch wie Soldaten, wenn nicht immerfort Siege eintreten, jeglicher Verhetzung zugänglich und wandelbar wie Aprilwetter. Das mag in der Beschaffenheit ihres Naturells liegen, welches für ihre Kunst erforderlich ist: große Fähigkeit der Wandlung gehört zu den Erfordernissen dieser Kunst. Man hoffe also nicht, übermäßige Selbstverleugnung bei ihnen zu finden oder sicher dauernde Treue; aber Hingebung für die Zwecke ihres Standes und ihrer Kunst ist keineswegs selten bei ihnen.

Hegen sie nun einmal Vertrauen zu dem Dramaturgen, welcher vor ihnen auf der Probe sitzt, dann gestatten sie ihm auch die Einmischung in ihre Rede wie in ihr Spiel.

Man stellt sich auch irrtümlich vor, es bedeute diese Einmischung zumeist sogenanntes Korrigieren der Rede. Dies ist keineswegs die Hauptsache. Natürlich am allerwenigsten bei den Schauspielern, welche mit dem Vortragslehrer im Verkehr stehen, denn dieser wird vom Dramaturgen in Kenntnis gehalten, welche Betonung in den etwa streitigen Redepunkten des eben aufgeführten Stückes einzuhalten sei. Die Hauptsache ist, daß der Dramaturg den Schauspielern schaffen hilft, schaffen in allen Wendungen der Situation. Er sitzt außen, er hat den Überblick, während der Schauspieler im Kreise seiner Rolle eingeengt ist. Der Dramaturg kann Ein-

schnitte und Abschnitte entdecken, deren Notwendigkeit dem Schauspieler verborgen bleibt, deren Hervorhebung aber die Szene abstuft und belebt; er kann die Worte und Reden bezeichnen, welche durchaus stark und eindrucksvoll ans Publikum kommen müssen, damit das richtige Verständnis des Ganzen erreicht werde; er allein kann Licht und Schatten über das ganze Gemälde verteilen.

Für diese Einwirkung ist jeder Schauspieler dankbar, und wenn sie bei der Inszenesetzung fehlt, so fehlt eben dem Gemälde die letzte Hand. Deshalb sind die meisten Aufführungen im deutschen Theater unfertig, deshalb wirken sie auf das gebildete Publikum nicht vollständig, deshalb klagt man klar oder unklar über den Verfall des Theaters. Es sind Mittel genug vorhanden, aber die Anwendung der Mittel ist liederlich, die künstlerische Regelung derselben, vor allem anderen die letzte künstlerische Regelung derselben auf den Proben ist auf dem deutschen Theater ungenügend. Führer dazu, wie Schröder, Iffland, Schreyvogel, fehlen zu sehr.

Auch die größere Anzahl von Proben hilft nur wenig ohne solche Führer. Das Spiel wird dann wohl geläufiger, aber nicht ausdrucksvoller. Besser ist's immerhin, wenn die Proben zahlreich sind. Leider sind die deutschen Schauspieler in der Mehrzahl probenfaul. Vielleicht auch darum, weil Proben ohne einen immer wieder neu schaffenden Führer, welcher die Szene bei jeder neuen Probe mit neuen Nuancen bereichert und ersichtlich gründlicher ausarbeitet, weil Proben ohne sichtbares Fortrücken der Arbeit den Schauspieler ermüden, ja am Ende langweilen. Unsere Schauspieler sind aber auch darum probenfaul, weil sie das Detail der Ausführung unterschätzen, weil sie als unreife Idealisten diese genaue Ausführung für Handwerkerei halten. Sie geben vor, man verderbe sich die Begeisterung, wenn man sich zu lange und zu kleinlich mit Rolle und Stück beschäftige.

Dagegen ist wirklich nicht ganz aufzukommen. Der

Widerwille gegen Detailarbeit in der Kunst liegt in unserem Naturell. Verlieren wir doch auch sehr viele Stücke, weil die Dichter mit der ersten, gewöhnlich raschen Ausführung derselben erschöpft sind. An sorgfältige Ausarbeitung, an prüfende Umarbeitung, selbst wenn die Fehler erkannt sind, geht nicht leicht ein Autor; er fängt lieber eine neue Arbeit an und kommt dann gewöhnlich zu demselben Resultate: daß die genaue Ausführung fehlt, daß er sie nicht vornehmen mag, daß er sie auch nie erlernt, weil er sich nie darin versucht, und daß er, oft nur aus diesem Grunde, kein Stück auf die Bühne bringt.

Die Franzosen unterscheiden sich in diesen Punkten grell von uns. Ihre Autoren arbeiten an der Ausführung ihrer Stücke mit unermüdlicher Genauigkeit. Das mag freilich nicht dahin führen, daß sie große poetische Stücke erzeugten, aber es führt doch dahin, daß sie viel mehr brauchbare Stücke zu stande bringen als wir. Ihre Schauspieler halten zehnmal mehr Proben als die unsrigen. Das schafft aus ihnen vielleicht nicht viel große Schauspieler, aber es erwirbt eine große Anzahl sicherer Schauspieler und bringt Darstellungen zuwege, bei denen das neue Stück nicht leicht wie bei uns an unzulänglicher Aufführung scheitert.

Diese Verschiedenheiten sind tief begründet, und ich spreche nicht im entferntesten dafür, daß wir es ebenso machen sollten wie die Franzosen. Wir würden wohl, wenn wir es überhaupt könnten, unser Bestes dabei einbüßen. Aber gegen unsere Probenfaulheit ist solch ein Hinweis denn doch der Rede wert. Die Konversationsstücke zum Beispiel, welche beiden Nationen doch bis zu einem gewissen Grade gemeinschaftlich sind, müssen wohl ein anderes Ansehen haben, wenn sie das Ergebnis von drei bis vier Proben, als wenn sie die Frucht von dreißig bis vierzig Proben sind.

Fünf, sechs, sieben Proben sind jetzt das höchste Maß auch für ein schweres großes Stück, und man darf es, wie

gesagt, nicht füglich weiter treiben, wenn man die Schauspieler nicht abstumpfen will. Nur wenn sich Gelegenheit bot zu längeren Pausen zwischen den Proben, wenn sie in zwei Abteilungen anzubringen waren, dann habe ich es ohne Schwierigkeit zu einer größeren Anzahl gebracht, und dann auch mit augenscheinlichem Vorteile für die Darstellung. Der ausgestreute Same der ersten Probenabteilung hatte Wurzel geschlagen, die Frucht reifte nun günstiger als sonst bei den letzten Proben.

Die letzten Proben gelten dem Ensemble. Die kleinen Rollen werden nachgebildet, die Komparsen werden geübt, die Statisten eingeordnet, und alle Nuancierungen in den wichtigeren Rollen finden ihre Beschränkung oder Ausdehnung je nach dem Bedürfnisse des Gesamteindruckes.

„Und wie steht es nun mit dem Demetriusspieler? Wird er nicht alles verderben? Er wird, wenn Sie noch so viel Proben halten!“

So sprachen die besten Leipziger am Morgen des ersten Februar, als ich die letzte Demetriusprobe abhielt, die erste im neuen Hause, wo abends die Aufführung stattfinden sollte. Denn dieses neue Haus hatte bis dahin mein Vorgänger gebraucht, ich hatte im kleinen alten Theaterhause meine Polen und Russen einüben müssen.

X.

Zwischenvorhang. Zwischenaktsmusik. „Demetrius“. v. Leman. Mittell. Engelhardt. Günther-Bachmann. Delia. „Wildfeuer“. „Schach dem König“.

Die Vorstellung des „Demetrius“ ging gut vonstatten und gefiel. Auch der Darsteller des Demetrius gefiel. Er sei nicht zu erkennen! So habe er nie gesprochen! Das sei ein anderer Mensch! rief alle Welt. Es war somit er-

wiesen, daß ein guter Vortragslehrer von Nutzen ist. Das hat sich mir ununterbrochen bewährt: dieser Demetriusspieler hat mir unter derselben Beihilfe Judah in den „Makkabäern", Brutus im „Cäsar", ja Wilhelm Tell preiswürdig gespielt, solange die Übungen im Gange blieben. Er sank allerdings zurück in Verworrenheit und Hohlheit, sobald die Übungen vernachlässigt wurden, aber das war die Schuld seiner Persönlichkeit, welche nicht hinreichende geistige Kraft besaß, das Gewonnene festzuhalten und zu übertragen. Bei anderen Individualitäten haben wir durch solche Lehrübung dauernden Gewinn erreicht, Gewinn, welcher für jede neue Rolle die Frucht einer Vorbildung zeigte und so allmählich eine ganz vorteilhafte Ausbildung zuwege brachte. Ich selbst hatte dabei auf den Proben nur für eigentlich dramatische Akzente nachzuhelfen, da ich die Rede an sich in vollständiger Richtigkeit vorfand. Ein außerordentlicher Vorteil, wenn die notwendigste und wichtigste Vorbedingung sich schon erfüllt zeigt bei der ersten Theaterprobe und der Dramaturg sogleich den feineren Anforderungen nachstreben kann!

Zwei Einrichtungen fand ich vor im Leipziger Theater, welche speziell norddeutsch sind: den sogenannten Zwischenvorhang, welcher bei Verwandlungen niedergelassen wird, und die Abschaffung der Zwischenaktsmusik.

Ich halte beide Einrichtungen für Verschlechterungen, und ich habe sie wieder abgeschafft.

Der Zwischenvorhang ist auch nach Süddeutschland gedrungen und mag für grobe Stücke, für sogenannte „Bilder" und Tableaustücke vorteilhaft sein. Für ein wirkliches Drama zerstört er die organische Folge im Geiste des Zuschauers, wirkt er wie ein Aktschluß, und zerstückt somit den Akt. Er ist die blanke Zerstreuung und wirkt auflösend.

Es ist wahr, das Abräumen bei offener Szene ist auch eine Störung, und wenn es nicht prompt erfolgt, eine lästige Störung. Aber es ist keine Z e r störung. Unser Geist bleibt

bei der Sache, er spannt nicht aus. Was da oben äußerlich vorgeht mit der Szene, das ist, wir wissen es, eben nur ein äußerliches Geschäft, eine Konvenienz, an welche wir gewöhnt sind. Der Zwischenvorhang ist ein Abschluß, und zwar ein Abschluß da, wo keiner sein soll. Er ist ein künstlerischer Fehler. Von den unzähligen Akten gar nicht zu reden, die uns verwirrend über den Hals kommen mit dieser häufigen Szeneschließung — eine Verwirrung, welche unruhig macht, ungeduldig, und welche ganz positiv die Langeweile herbeiruft.

Das Abschaffen der Zwischenaktsmusik ist eine Barbarei. Musik vor Beginn einer dramatischen Darstellung und während der Pausen erhöht die Stimmung, erhält die höhere Stimmung; sie ist ein überaus wertvolles poetisches Hilfsmittel. Die Benutzung solch eines poetischen Hilfsmittels müßte erfunden werden, wenn es unbekannt geblieben wäre in den Schauspielhäusern; das längst erfundene Hilfsmittel zerstören, heißt Poesie zerstören. Seht sie nur an die Schauspielsäle, in denen auch der Orchesterraum von Zuschauern besetzt ist! Diese Zuschauer blicken wie fragend drein: Was wollen, was sollen wir hier? Was steht zu erwarten? Eine Diskussion? Eine Vorlesung? Oder gar eine Hinrichtung? Da gibt's keine Spur von Sammlung für einen künstlerischen Vorgang, welcher unsere Phantasie, unser Herz, unseren erhobenen Geist in Anspruch nehmen soll. Nein, gründlich nüchtern bleiben wir, und der Gedanke liegt ganz nahe: 's ist doch kurios, daß man sich daher setzt, um drei Stunden lang ein überspanntes Treiben da oben anzusehen, eine künstliche Erregung, eine Faxe!

Ich liebe es gar nicht, daß sich die Musik breit mache im Schauspiele; ich finde Beethovens Musik zum „Egmont" sehr schön, aber sie belästigt mich in der „Egmont"vorstellung, weil sie mir keine Ruhe läßt für den Genuß der Dichtung, und weil sie mir dadurch die Dichtung beeinträchtigt. Aber so störend Musik sein kann, wenn sie mit breiter Selbständig-

keit im Drama auftritt, so förderlich kann sie sein, wenn sie bescheiden wichtige Punkte des Dramas begleitet und dadurch hebt, wenn sie die Pausen in der Aufführung des Dramas mit ihrem Schwunge und ihrem Reize belebt, mit jenem Reize sinnlicher Anregung, welche unsere Gefühlsnerven in Schwingung versetzt. Hauptkunst in der Oper, soll sie im Drama Hilfskunst sein, nicht mehr und nicht weniger.

Die Musiker selbst sind sämtlich, ich weiß es, geschworene Feinde der Zwischenaktsmusik. Ihr kindlicher Stolz will sich nicht zu Hilfsarbeit hergeben. Nächstens wird der Maler ein Bild, der Bildhauer eine Statue für die Bühne verweigern, weil Bild und Statue nicht die Hauptgegenstände auf der Bühne seien. Man wird unbedacht eingestehen, daß man von der tiefinneren Zusammengehörigkeit aller Künste nichts weiß, und daß man ein künstlerischer Handwerker ist. Wenn dann auch die Dichter keine Operntexte mehr schreiben werden, weil der Text nur eine Folie sei für die Musik in der Oper, dann wird die Torheit offenbar werden.

Freilich ist Zwischenaktsmusik eine undankbare Aufgabe für die Musiker, und es wird auch der wohlfeile Spott derer nie ausgehen, welche übertriebene Forderungen an dieselbe machen. Trotz alledem ist sie notwendig.

Die Abschaffung derselben in Norddeutschland ist von Berlin ausgegangen, und zwar vom dortigen Hoftheater. Sparsamkeit, hör' ich, ist das Motiv dieser Tötung gewesen. Wie die meisten norddeutschen Theater war auch das Leipziger diesem verführerischen Vorgange gefolgt. Einige tausend Thaler wurden damit erspart.

Ich war gar nicht sicher, ob mir diese Summe nicht sehr empfindlich sein würde beim Abschluß der Jahresrechnung, aber ich war ohne Bedenken entschlossen, sie in die Schanze zu schlagen. Wie konnte ich ein gutes Schauspiel aufbringen wollen mit diesem Niederschlag von Trockenheit, welcher die Schauspielvorstellungen arg beeinträchtigt? Am Ende ist es auch

eine falsche Sparsamkeit; denn wenn die Vorstellungen reizloser werden, dann werden sie auch in geringerem Maße besucht.

Wunderlich genug, benützte ich bei all meiner Abneigung doch für die „Demetrius“vorstellung den Zwischenvorhang. Hier war wirklich eine Gelegenheit, für welche er ausnahmsweise taugt. Mitten im zweiten Akte endigt das Schillersche Fragment und beginnt meine Fortsetzung. Es schien mir ratsam, hier nicht einfach zu verwandeln, sondern einen Abschnitt anzudeuten durch Herablassen des Zwischenvorhanges. Das Publikum sollte aufmerksam gemacht werden: Hier hört Schiller auf, faßt euch in Bescheidenheit für den Fortgang!

Es faßte sich. Die Einführung der Russen — des Zars, seiner Tochter und des Bojaren Schuisky — knüpft sich in dieser zweiten Hälfte des zweiten Aktes mit dem Erscheinen des uns bekannten Polen Sapieha sogleich unmittelbar an den Fortgang der Begebenheit, an das Heranziehen des Demetrius gegen Moskau. Man vergißt, daß ein geringerer Autor spricht, weil man sich für diesen Fortgang interessiert, und weil nun der Schluß des Aktes schon eine Entscheidung bringt, zeigte man sich einverstanden und applaudierte. So kam man rasch in eine Entwicklung hinein, welche ganz abweicht von dem Plane Schillers; der gefährliche Begriff einer Vergleichung trat ganz zurück, und man erklärte sich am Schlusse für befriedigt, weil man keine Schillerschen Ansprüche zu machen brauchte.

Ich habe vor Jahren zuerst versucht, das Schillersche Fragment auf die Szene und ins Repertoire zu bringen. Das geschah im Burgtheater, und einige Bühnen unternahmen es dann ebenfalls. Überall mit Glück. Aber es ist kaum möglich, den bloßen Anfang eines Stückes dauernd einzubürgern. Akte der Pietät und der literarischen Merkwürdigkeit bedürfen immer eines besonderen Anstoßes, und das eigentliche Publikum ist nur vorhanden für die eigentliche Form eines Theaterstückes, das heißt für ein ganzes Stück. Auch in Leipzig

war das Fragment gegeben worden und schon längst wieder verschwunden. Jetzt erschien dieser dramatisch so prachtvolle polnische Reichstag zum ersten Male auf dem neuen Theater der Stadt und nahm sich da in dem großen schönen Hause imponierend aus. Für solche Szenen, in denen alles mit Nachdruck vorgetragen werden kann und zahlreiche Gruppen sich entwickeln, ist allerdings solch ein weiter Raum vorteilhaft. Ich empfand dies, eingedenk des schmalen Burgtheaters sehr lebhaft und ahnte noch nicht, daß ich diesen Vorteil teuer würde bezahlen müssen mit der ungenügenden Wirkung aller Stücke, welche den großen Nachdruck des Vortrages nicht gestatten.

Eines unserer ästhetischen Gesetze ferner kam bei dieser Aufführung in lebhafte Diskussion, und die faktische Erledigung des Streites schien gegen die theoretische Forderung zu sprechen. Ich habe nämlich in diesem Demetrius die theoretische Forderung scheinbar gering geachtet, daß der tragische Held eine Schuld begangen haben müsse; ohne diese sei es unrichtig und unwirksam, ihn dem Tod zu überliefern. Letzterer Fehl scheint meinem Demetrius anzuhaften; er ist bis auf die Höhe des vorletzten Aktes in gutem Glauben, daß er der erste Demetrius sei, und als er nun erfährt, daß er das Werkzeug eines Betrügers, da versucht er es nicht, den Betrug durchzusetzen, sondern zeigt sich bereit, zu entsagen, sobald sich die volle Wahrheit seines unechten Ursprunges herausstellt. Die Schuld des Betruges also weist er von sich. Wie kann er nun nach unserer ästhetischen Theorie eine tragische Figur sein? Er kann es nicht! sagt der Vertreter unseres ästhetischen Gesetzes.

Ich hatte immer die Erfahrung gemacht bei Prätendentenstücken, daß der Prätendent stets die Teilnahme des Publikums von dem Augenblicke an verlor, in welchem er sich entschloß, den Betrug auf sich zu nehmen und als Betrüger weiter zu handeln. Ich zweifle nicht, daß ein Schiller diese unzweifelhafte Gefahr auf sich nehmen und wohl auch — bis

auf einen gewissen Grad — bestehen könnte mit seinem mächtigen Talente. Dies Talent traute ich mir nicht im entferntesten zu; ich entschloß mich also, des ästhetischen Gesetzes wohl eingedenk, meinen Demetrius trotz dieses Gesetzes rein zu erhalten von dem Betruge. Wird man ihm dann auch das Mitleid schenken, welches man einem tragischen Helden schenkt? Dies war die Frage.

Das Publikum in Leipzig hat Ja gesagt, und da ich dies Stück öfter als irgend ein anderes wiederholen konnte, es also die volle Teilnahme des Publikums besitzen mußte, so war dies erste Ja auch durch die Folge bestätigt. Ebenso war der Erfolg an anderen Orten. Ist nun dadurch erwiesen, daß unsere ästhetische Forderung einer Schuld falsch oder doch zu streng ist? Das möcht' ich durchaus nicht behaupten; wohl aber möchte ich darauf aufmerksam machen, daß der Begriff einer Schuld viel mannigfaltiger sei, als man bei rascher Kritik anzunehmen pflegt.

Nicht bloß der Betrug ist eine Schuld. Und eine Schuld trägt auch dieser Demetrius. Ist er nicht ohne besondere Prüfung in einen so großen, so gefährlichen Anspruch hineingetreten? Hat er nicht damit das Leben von Tausenden hingeopfert? Gesteht er nicht selbst, daß Eitelkeit ihn abgehalten habe von jeder näheren Prüfung? — Meint man endlich den Begriff des Schicksals als eines mächtigen Faktors gänzlich beseitigt zu haben in der Dichtung, weil man ihn ganz mit Recht aus derjenigen Dichtung weist, welche mit roh zermalmender Kraft niederschlägt und den freien Willen des Menschen für nichts erachtet? O nein! Damit beseitigt man das Schicksal nicht. Die Dichtung wird eine geheimnisvolle Gewalt der Urgesetze, welche wir Menschenkinder nie ganz entziffern und ergründen können, immer anerkennen müssen, wenn sie nicht nüchtern und naseweis werden und damit den Charakter der Dichtung verlieren will. Und hiermit ist gesagt, daß ein Mensch in furchtbare Kreise eintritt, wenn er

leichtsinnig eine solche Aktion beginnt wie Demetrius, und daß dieser Leichtsinn in den unerbittlichen Konsequenzen der Weltgesetze allerdings eine tragische Schuld sein kann.

Diese erste Vorstellung, welche in geschlossenem Gange schwungvoll vonstatten ging, erwarb der neuen Direktion ein volles Zutrauen der Leipziger. Der Zudrang zum Abonnement war groß, und nur ich hegte die Besorgnis, daß bald Enttäuschung eintreten würde. Ich erkannte aus vielen Äußerungen, daß jener Idealismus, welchen die weimarsche Schule gesäet, in Norddeutschland sogleich aufsprosse und unreif in Halme schieße, sobald das Theater ein ernstes Streben bekundet. Der mäßige Sinn für ein sorgfältig gepflegtes Theater mit fleißig geübtem Ensemble und mit einem Repertoire, welches auch dem leichteren Stücke Raum gibt, dieser behaglich künstlerische Sinn, welchen ein täglich spielendes Theater durchaus braucht, war nur einem kleinen Teile des Publikums eigen. Große Ziele, mit großen Worten bezeichnet, standen bei vielen im Vordergrunde. Oder richtiger: die vielen hatten nur einen Vordergrund. Auf diesem Vordergrunde marschierten gebieterisch all die heroischen Gestalten auf, welche literarische Schulbildung als erforderlich bezeichnet hatte für Leute von klassischer Bildung.

Diesen ganz ehrenwerten Leuten gegenüber war denn mein Weg zu einem langsamen, gegliederten Aufbau ein sehr schwieriger. Hätte ich einen vollen Kreis von ersten Künstlern und ein unerschöpfliches Budget gehabt, ich hätte diese Leute auch damit nicht befriedigen können. Denn bei einer gewissen Halbbildung, welche den hohen Autoritäten nachläuft und sich mit hohen Namen deckt, um selbst dadurch hochgewachsen zu erscheinen, gilt der Weg zum Ziele nichts. Ja, selbst bei jenen Strebsamen gilt er nichts, welche ehrlich nach Bildung trachten, welche aber von geringem künstlerischen Naturell sind. Sie wollen gleich das Ziel erreicht sehen, und zwar das höchste. Wo in der Bevölkerung viel künstlerischer Sinn vorhanden,

da hat das Theater ein leichtes Spiel, und da entsteht auch am leichtesten ein gutes Theater. Da versteht man die Mittel und Wege, welche zum Ziele führen sollen, und erleichtert sie, unterstützt sie. Wo der künstlerische Sinn überschrien wird von einer bloß theoretischen Schulbildung, da wird das Ideale unförmlich und gerät in unklare Übertreibung. Diese Übertreibung aber ist jeder organischen Entwicklung nachteilig; sie zerstört hochmütig die notwendigen Mittel und Wege, und gelangt im Theaterleben immer wieder zu einem schlechten Theater. Sie will den Bau von oben angefangen sehen.

Das Ende meiner Leipziger Vorgänger, das Ende Küstners und der Fall Schmidts standen mir vor Augen in den ersten Monaten. Beides ist nicht eingetroffen; aber die Anläufe dazu habe ich zu überwinden gehabt.

Es gelang mir, mitten in der Wintersaison einige talentvolle Schauspieler zu erlangen, namentlich Herrn v. Leman, Herrn und Frau Mitterwurzer. Herr v. Leman, welcher eine Reihe von Jahren erster Komiker am hannoverschen Hoftheater gewesen und welchen ich schon in Wien nach Beckmanns Tode ins Auge gefaßt, ist ein wertvoller Schauspieler. Sein Ton und Wesen ist von natürlicher Einfachheit und bleibt unerschütterlich fern von Übertreibung, in welche ein wirksamer Komiker nur zu leicht verlockt wird, wenn der komische Effekt im Publikum aufschäumt. Leman ist ein solider Charakterkomiker, durch ein voll ausgebendes Organ unterstützt, welches seine ganze Fülle hergibt zum Lachen. Zu seinem eigenen Lachen nämlich. Die Fähigkeit zum Lachen ist von großer Wichtigkeit beim Lustspielschauspieler. Echt, voll und breit, wirkt das Lachen des Schauspielers unwiderstehlich und ist ein Symptom, daß der Darsteller innerlich frei, daß er Behagen ausströmen kann, daß er gesund, daß er eine Natur ist. An diesem Symptome erkennt das Publikum auf der Stelle seinen Mann, und es erklärt sich für ihn, denn ein gesundes Lachen erweckt Behagen und erweckt Zutrauen in

brave Tüchtigkeit. Zudem fehlt nie der andere Pol in entsprechender Kraft: wer gut lacht, der weint auch gut, will hier sagen komisch. In Bauernfelds „Krisen" weint Herr v. Leman als Lämmchen in weinseliger Melancholie noch wirksamer, als Beckmann es vermochte, und als Piepenbrink in Freytags „Journalisten" lacht er fast noch mächtiger als La Roche, welcher doch in dieser Spezialität sich auszeichnet.

Die große Wahrhaftigkeit im Ausdrucke des Herrn v. Leman gestattete ihm auch ernste Rollen, welche kein Pathos brauchen, sondern mit Gemütstönen begnügt sind. Er gehört im Ganzen zu der immer seltener werdenden norddeutschen Schauspielerart, welche mit der Hamburger Schule verwandt ist. So probiert er auch, wie man unter Schröder probiert hat, aufmerksam und gründlich. Viel mehr als mancher junge Selbstherr war dieser ältere Künstler bereit, alle Einwendungen des Dramaturgen zu beachten, auf all meine Vorschläge einzugehen, wenigstens prüfend einzugehen. Denn im Lustspiele hängt das Gelingen komischer Vorschläge ganz und gar davon ab, ob sie dem Naturell des Schauspielers zusagen.

Er war mir im ersten Monate sehr zuträglich für Bildung eines soliden Lustspielrepertoires. Dafür bot auch das Personal, welches ich vorfand, einige bemerkenswerte Kräfte, namentlich Herrn Mittell für Bonvivants und feinere Charakterrollen im Lust- und Schauspiele. Selbst einen guten Komiker fand ich vor in Herrn Engelhardt, der voll scharfen Humors zu größerer Laufbahn ganz geeignet wäre, wenn er seine ganze Laufbahn noch einmal von vorn anfangen, will sagen ganz anders anfangen könnte. Das Herausschleudern von Stücken und das ungenügende Probieren derselben verdirbt in Deutschland treffliche Talente. Die Fähigkeit des Memorierens verfällt, die Ausarbeitung bleibt dem Zufall bei der Aufführung überlassen, das sogenannte Genie führt das große Wort; es überspringt hochmütig das Probieren, welches für mittelmäßige Musikanten erfunden sein möge, und so ent-

steht das Stückwerk. Stückwerk ist eben Verfall, dem man nicht zu verfallen brauchte, Verfall der Vorstellungen wie der Talente. Ein Opfer dieser liederlichen Wirtschaft war denn auch das Talent unseres Komikers, der in soliderer Gewöhnung recht bemerkenswert hätte werden können.

Recht im Gegensatze zu dieser zerfahrenen Schauspielerei hat sich ein langjähriges Mitglied des Leipziger Theaters, Frau Günther-Bachmann, die gewissenhafte Vorbereitung für all ihre Aufgaben zur künstlerischen Pflicht gemacht. In Oper wie Schauspiel zuverlässig, ist sie mit dem stets sicheren bürgerlichen Vater, Herrn Stürmer, dem Theater eine unwandelbare Stütze gewesen. Sie war als Soubrette der Liebling des Publikums und ist jetzt für ältere Frauen eine feine Charakterkraft. Fein selbst im komischen Fache, wenn auch nicht in der breiten Ausdehnung des Faches, welches sie spielt. Nicht die komischen Alten, welche durch vollen naturwüchsigen Humor wirken sollen, sind ihre eigentliche Sphäre, sondern die feineren komischen Rollen sind ihr Element. Diejenigen humoristischen Wirkungen sind ihr leicht erreichbar, in denen der Humor, aus schmaler Öffnung hervorzüngelnd, mit den Übertreibungen des Verstandes spielt.

Ferner fand ich in Fräulein Delia eine jugendliche Salondame und Lustspielliebhaberin vor, welche durch brillante Erscheinung und gewandte Haltung ein Mittelpunkt fürs Konversationsstück werden konnte, sobald ihr Redevortrag von Eintönigkeit befreit und mannigfaltiger gegliedert wurde. Diesem Studium gab sie sich denn mit außerordentlichem Eifer hin, und unter Beihilfe des Vortragslehrers entwickelten sich ihre Fähigkeiten erstaunlich schnell und ausgiebig. Sie wurde bald eine wichtige Schauspielerin, welche den geistigen Gehalt eines Stückes zu tragen vermochte, und welche bald auch weit über das Lustspiel hinaus eine schöne Wirksamkeit entfaltete.

Mit diesen Kräften war das Lustspiel schon bis auf

einen respektablen Grad auszubilden. Das geschah redlich, indem unsere besten Lustspiele in sorgsam gepflegten Proben einstudiert wurden. In gereiftem Ensemble erscheinend, fanden sie auch Beifall und Anerkennung; aber hinter dieser beifälligen Anerkennung flüsterte doch schon vernehmlich das Befremden: Wo bleibt das größere, wo bleibt das große Repertoire? Wie lange sollen wir warten auf die Verkörperung des Ideals?

Die Idealisten mußten eben warten, denn für die Tragödie war das Personal nicht ausreichend. Eine routinierte tragische Liebhaberin war wohl vorhanden, sie war sogar von ursprünglich starkem Talente; aber die Grazien waren an der Wiege ausgeblieben, und die lange Übung war in Manieriertheit ausgeartet; ich konnte diesen unschönen Bewegungen, diesen erkünstelten Tönen nicht füglich das Herz einer Tragödie anvertrauen. Was ist eine tragische Liebe, wenn unsere Seele nicht wohltuend berührt wird von der weiblichen Heldin dieser Liebe? Ein Deklamationsexempel, das man nicht zum zweiten Male aufsucht. Ich hatte wohl in Herrn Grans, der längere Zeit Hofschauspieler in Weimar gewesen, einen gebildeten Darsteller für tragische Rollen, aber er war im Übergange begriffen aus dem Liebhaberfache und mußte den Mittelpunkt eines neuen Faches erst suchen. Der tragische Charakterdarsteller war mir nicht stark genug, und Heldenvater wie Heldenmutter fehlten; meine Versuche mit der Tragödie mußten vorsichtig einhergehen.

Da kam eine Hilfe in dem jungen Ehepaare Mitterwurzer. Er wenigstens war auch in der Tragödie Charakterliebhaber und konnte als Marquis Posa auftreten. Das geschah mit Glück, eine größere Begabung war offenbar, und das Publikum erklärte sich sofort für ihn. Ebenso deutlich wurde es bald, daß seine Fähigkeit von großem Umfange war und von der Tragödie bis zur Posse reichte — freilich von gefährlichem Umfange und strenger Aufsicht bedürftig. Ich

konnte nun dem Publikum neue Stücke bringen. Zunächst „Wildfeuer“, von Halm, und das Wiener Preisstück „Schach dem König“, von Schauffert.

Die mit dreistem Talente geführte Absonderlichkeit „Wildfeuer“ hat in Norddeutschland einen schweren Stand. Man ist dort nicht gar leicht geneigt, einer kuriosen Idee des Theaterstückes zu folgen; man denkt zuerst an die Würde und verdirbt sich dadurch gern das Behagen. Dem entsprechend spielen die dortigen Schauspieler solch kühne Komposition durchschnittlich zu ernsthaft. Der humoristische Hauch, welcher im „Sohn der Wildnis“ wie in diesem „Wildfeuer“ leise weht, geht dann zugrunde, und das Publikum kriegt so etwas in die Hand, was kein ausgetragen Kind ist, und was man nicht zu klassifizieren weiß. Die Mehrzahl der Menschen aber will Ordnung, und sagt dann bei solchem Stücke: Das ist nichts Rechtes.

Hier ist die Inszenesetzung entscheidend. Herr Mitterwurzer hat Humor, und führte auf mein Anraten diesen Marcel an den schwierigen Grenzlinien so schalkhaft, daß der Zuhörer ein behagliches Zutrauen faßte, und ein bestimmtes, also ordentliches Genre zu erkennen glaubte. So ward das ästhetische Gewissen sichergestellt; man gab sich hin. Und da ich für das als Knaben verkleidete Mädchen eine ganz junge Schauspielerin, Fräulein Fürst, besaß, welche beim Vortragslehrer ihren Part trefflich eingeübt hatte, und zu der fein ausgearbeiteten Rede die reine Unbefangenheit wie Drolligkeit der Jugend brachte, so machte das Ganze einen vollkommen günstigen Eindruck, und das Stück errang einen durchgreifenden Erfolg.

Leichter war's mit „Schach dem König“, aber von geringerer Dauer. Die Shakespearegattung in der ersten Hälfte imponierte einem Publikum, welches die Autorität um jeden Preis respektiert. Es läßt sich die übermäßig zahlreichen Anfänge der ersten Akte, welche keine entsprechenden Folgen

haben, still gefallen, und läßt sich in der zweiten Hälfte durch possenhafte Ausführung entschädigen. Der gute Humor, welchen der Autor wirklich hat, tut da gute Dienste. Man lacht, und der Lachende ist wohlwollend: das Stück wurde gut aufgenommen. Aber daheim mochte beim Wiedererzählen des Stoffes die ästhetische Rechnung nicht ganz gestimmt haben. So war die Aufmunterung zum Besuche verloren gegangen, und das Stück mußte zeitiger vom Repertoire verschwinden, als man nach der ersten Aufnahme vermutet hatte.

XI.

„Minna von Barnhelm“. Frau und Herr Mitterwurzer. „Die Makkabäer“. „Der Sommernachtstraum“. Die großen und kleinen Schauspielhäuser. Ein Theaterpublikum.

Auch nach diesen Novitäten und deren günstiger Aufnahme blieb mir klar, daß mein Publikum immer noch in der Erwartung harrte, die Hauptsache werde wohl erst kommen. Nur eine Elite dieses Publikums würdigte die Arbeit und Anstrengung, welche nötig ist, um ein wohlvorbereitetes, im Ganzen richtig wirkendes Schauspiel aufzubauen. Umsonst äußerten die Verständigen, wir haben doch schon ein gutes Ensemble! Ach ja! erwiderte man — aber wo bleibt Schiller und Goethe und Lessing und Shakespeare? Wo bleibt die große klassische Welt, die wir ja doch in unserem neuen großen Hause erwarten können?!

Ich zuckte die Achsel und erklärte ärgerlich, daß davon noch lange nicht die Rede sein könnte, und daß in einer mittleren Stadt mit mittleren Kräften immer nur unter einer gewissen Einschränkung davon die Rede sein würde. Dies verstimmte sichtlich. Wie erstaunt war ich also, da ich auf einmal die ganze öffentliche Meinung für mein Theater ge-

wann. Ohne besondere Absicht hatte ich „Minna von Barnhelm“ in Szene gesetzt, weil mein Personal für die Rollen paßte. In der Frau Mitterwurzer, welche aus Graz ein guter Ruf begleitete, meinte ich eine gute Franziska gefunden zu haben; Herr Mitterwurzer, das wußte ich, werde ein lobenswerter Tellheim, Herr Mittell ein richtiger Paul Werner, Fräulein Delia eine geeignete Minna sein, und in Halle auf einem Theater dritten Ranges hatte ich einen jungen Schauspieler Krause gesehen, welcher realistisches Talent in der Weise Dörings besaß. Er, hoffe ich, werde zum Just taugen. Ein anderer ganz junger Schauspieler, namens Kahle, welchen ich für leichtere Charakterrollen engagiert, werde den Riccaut und Herr Engelhardt werde sicherlich den Wirt prästieren. Und siehe da! das erwies sich nicht nur durchgängig als richtig, es gab nicht nur eine gute Vorstellung, ich hatte auch das autoritätsbedürftige Sehnen der Leipziger ins Herz getroffen. Das Stück war ja von Lessing! Jetzt konnten sie sich hingeben, und das taten sie, auch in der zweiten Hälfte des Stückes, welche sich etwas schleppend und peinlich immer um die Achse eines grilligen Eigensinnes bewegt. Von diesem Übelstande war in der Aufnahme nicht das Mindeste zu spüren, das Stück war ja von Lessing, die Wirkung erschien ungetrübt vortrefflich, die Leipziger hatten mit einem Male ein gutes Theater.

Ich freute mich dessen, ohne mir zu verhehlen, daß die Ursache schwere Bedenken in sich schlösse.

Unbedenklich freute ich mich über meine Frau Mitterwurzer, in welcher ich, ganz ohne mein Verdienst, ein wirkliches Talent gefunden. Sie erinnerte mich ein klein wenig an Louise Neumann. In ihrer Schalkhaftigkeit nämlich, welche erfrischende Tropfen oft mitten ins Ensemble mutwillig hineinsprengt. Das kann man nur, wenn eine Grundlage von allerliebster Laune vorhanden ist. Die war vorhanden, und außerdem ein durchaus echter, wahrhaftiger Ton,

der ohne Umweg unmittelbar auftritt und eintritt, und der auch bereits ganz wirksam für die Szene ausgebildet war. Kurz, es war eine Schauspielerin. Ein feines, anmutiges Naturell, zwar nur mit kleinen Mitteln des Organes ausgerüstet, aber diese kleinen Mittel sehr geschickt benützend. Für meine Zwecke eine Perle. Da brauchte es nicht der ewigen Einwendungen: „Einfach, natürlich, geradeaus sprechen, mein Fräulein! Den Zuhörer nicht im Unklaren lassen über die Endsilben oder gar über das Ende des Satzes! Dem entscheidenden Worte Raum verschaffen, daß es voll ans Verständnis komme! Das Antlitz in Übereinstimmung setzen mit dem Inhalte Ihrer Rede, und selbst Leib, Hände und Füße davon wissen lassen! Ein Ganzes darstellen, klar und deutlich, nicht verschwommen, und sprechen, auch wenn man schweigt!“

Nichts von alledem brauchte Frau Mitterwurzer, geborene Renner, ein Theaterkind, die Tochter einer guten Schauspielerin zu hören; sie verstand mich, wenn ich nur einen Finger bewegte; sie war durchwegs in künstlerischer Fassung, nur über mehr oder minder war mitunter zu sprechen, und wenn man eine Ritze zeigte, die zu öffnen wäre für neue oder verstärkte Wirkung, da wußte sie gleich, wie das zu bewerkstelligen sei. Man atmet auf und segnet die meist so unersprießliche Dramaturgie, wenn man an ein echtes Talent kommt. Freilich wird auch das Talent der Frau Mitterwurzer sofort geringer erscheinen, wenn ihr die dramaturgische Führung ausbleibt. Denn das Vermögen, selbständig zu schaffen, ist doch nicht groß genug.

Es ist ihr Talent überhaupt nicht so umfangreich wie das ihres Gatten, des Herrn Mitterwurzer. Dafür ist es sicherer und zuverlässiger in seiner engeren Begrenzung. Herr Mitterwurzer wird bei großen Rollen nicht hinreichend unterstützt von seinem Organ, und wird durch ein exzentrisches Etwas seines Wesens leicht über die Grenzlinie gerissen, welche der Rolle innewohnt. Wenn er dreißig sagen soll, so ist er

immer versucht, wenigstens einunddreißig zu sagen. Nur wenn er hierin festere Fassung und Geschmacksicherheit gewinnt, hat das Theater an ihm ein ersprießliches Talent.

Nach einigen Monaten konnte ich denn nun an eine große tragische Aufgabe gehen. Ich wählte die „Makkabäer“ von Otto Ludwig, in welchen eine Heldenmutter auf Engagement gastieren konnte. Das Stück ist eine schwere Probe für ein großes Ensemble. Nicht sowohl in dem stürmischen zweiten Akte, welcher dreifach Massen in Handlung setzt, sondern wegen des dritten Aktes. Im zweiten Akte, welcher den Ausbruch des jüdischen Aufruhrs gegen die Syrer bringt und das Zertrümmern des Götzenbildes durch Judah, hat die Handlung durch den Dichter eine fortreißende Macht. Wo der Dichter in voller Stärke waltet, da ist die Darstellung immer leicht, auch wenn sie äußerlich noch so schwierig sein mag. „Es ist der Geist, der sich den Körper schafft.“ Wenn das Wehen des Geistes in der Komposition einen so gewaltigen, einigen Zug einhält wie hier, da genügt zur wirksamen Inszenesetzung allenfalls Fleiß und Routine eines kundigen Regisseurs. Im dritten Akte aber liegt die Schwierigkeit des Stückes, weil da die Schwäche des Stückes liegt. Von hier an soll plötzlich Lea der Mittelpunkt des Dramas, Judah soll abgelöst werden. Das ist gefährlich auf der Szene. Kein Publikum gibt sich gutwillig her zu einem völligen Wechsel inmitten des Kunstwerkes; denn das Publikum hat wie das Kunstwerk seine vorgezeichneten Lebensbedingungen. Die hauptsächlichste dieser Bedingungen heißt: organische Folge. Wenn also wie hier der Organismus des Stückes neu anheben will, da erfährt das innere Wesen des Publikums einen störenden Ruck. So rasch wie möglich muß klar werden, daß es sich nur um eine Verstärkung handelt. Auf eine Verstärkung geht das Publikum ein. Hier, im dritten Akte der „Makkabäer“, handelt es sich aber nicht bloß darum; denn Lea will nicht bloß verstärken, sie will die Hauptheldin werden; sie

bleibt es in den folgenden Akten. Dem Inszenesetzer liegt also die schwere Sorge ob, so rasch wie möglich Anteil zu gewinnen für Lea, und das hat der Dichter ungemein dadurch erschwert, daß er gerade hierher die an und für sich trefflichen Szenen gelegt hat, welche die Wankelmütigkeit und die jähen Umsprünge der jüdischen Parteien anschaulich machen. Sie gerade verwirren das bereits stutzige Publikum vollends, und lassen den Anteil für Lea nicht hinreichend aufkommen. Kann man da als Dramaturg nicht behilflich sein durch Lichtung und Zusammenschiebung, kann man da nicht aufräumen und vollen Platz, volle Aufklärung schaffen für Lea, dann ist die Niederlage unvermeidlich. Ich hatte sie im Wiener Burgtheater erlebt bei der ersten Aufführung des Stückes, und war dort trotz vielfacher Wegräumung nie ganz Herr geworden über dies Gebrechen.

Ich deute das hier so ausführlich an, um nachzuweisen, daß zur Inszenesetzung eine dichterische Einsicht und ein dichterisches Können erforderlich ist. Hier genügt nicht bloßes Streichen, hier muß auch umgesetzt und zugesetzt werden.

Bei einer ersten Inszenesetzung mit neuen Kräften konnte ich das hier besser zustande bringen als in Wien, wo ich das schon Vorhandene nur verbessern durfte. Ich brachte es auch bis auf einen gewissen Grad zustande. Die Teilnahme des Publikums sank, aber sie wendete sich nicht ab: es entstand wenigstens keine Gefahr, und das willige Mitgehen mit der neuen Heldin war gewonnen. Da dies nun im letzten Akte überreich belohnt wird durch den Dichter, welcher hier gewaltige tragische Szenen für Lea geschaffen, so wurde ein großer Erfolg des ganzen Stückes errungen. Überall gestand man ein, das sei neu, noch nicht dagewesen auf der Leipziger Bühne und sei überwältigend. Die Witwe Otto Ludwigs, welche in Dresden lebt, war herübergekommen und sah die Vorstellung. Unter welchen Empfindungen!

Ja, für große Stücke solcher Art war ich zu Leipzig im

Vorteile gegen das Burgtheater: ein großes Haus, ein großes Orchester, welches die schöne begleitende Musik Titls zu voller Wirkung brachte, die Opernmassen für die Parteien im zweiten Akte und ein protestantisches Publikum, welchem die biblische Geschichte viel geläufiger ist, als einem katholischen.

Dieser letzte Vorzug ist mir indessen doch weniger wirksam erschienen, als ich erwartet hatte.

Nun war wohl also das Ziel erreicht? Nun drückten wohl die Leipziger ihre Befriedigung aus in betreff ihres Theaters? Nur sehr bedingungsvoll. Solch ein neues Dichterwerk wie Ludwigs „Makkabäer" entbehrt doch dessen, was man bei Bildwerken die „Patina" nennt; es ist noch nicht hinreichend geweiht und gestempelt durch Zeit und Anerkennung. Die Klassizität muß wie alter Adel feststehen, wenn ein Publikum sich ganz ergeben soll, welches die Stütze der Autorität verlangt zur Sicherstellung seines Votums.

Nun denn, rief ich, geben wir den „Sommernachtstraum"! Da haben wir zwei Autoritäten, Shakespeare und Mendelssohn. Die Stadt, obwohl aus eigener Natur nicht eben musikalisch, pflegt fast seit einem Jahrhundert strenge Musik. Streng! ist das Losungswort, wie schon die Inschrift im Gewandhaussaale besagt, welcher Hörplatz ist für die wohlberufenen Gewandhauskonzerte. „Ein strenges Werk gibt wahre Freude" ist da lateinisch angeschrieben, und Mendelssohn hatte da jahrelang gewaltet. Klatscherei und Klatschfeindschaft, das unvermeidliche Erbteil kleinerer Städte, hatte zwar auch ihm den Aufenthalt oft herb verbittert, und er hat oft mir selbst, der ich gleichzeitig mit ihm den Ort bewohnte, seine Klagen ausgeschüttet. Aber er hat es überstanden, er ist nach dem ersten Weggehen wiedergekommen, und dann ist er dageblieben, bis ihn leider frühzeitig der Tod abrief. Er ist ein hochverehrter Name in Leipzig, und seine Musik zum „Sommernachtstraum" ist eines seiner beliebtesten Werke geblieben. Bringen wir die mit unserem guten Orchester, mit unseren

hilfreichen Opernkräften, auf unserem für Dekoration so günstigen Theater! Das öffnet uns die Pforte der Gunst; der große Name Shakespeare und eine sorgfältig eingeübte Darstellung, für welche unsere Kräfte reichen, für welche unsere komischen Kräfte ungemein decken, werden durch die also geöffnete Pforte siegreichen Einzug gewinnen. Gehen wir an die Arbeit!

Wir taten dies mit vollem Fleiße. Ich konnte es auch mit den Vorteilen der Erfahrung tun, da ich das wunderliche Werk schon öfters in Szene gesetzt und oft gesehen hatte. Die unglücklichen Liebespaare sind eine Hauptschwierigkeit. Kein Mensch interessiert sich in Wahrheit dafür, denn klar oder unklar merkt jedermann, daß sie nur das instinktmäßig sinnliche Moment der Liebe darstellen. Ein Tropfen Saft von dieser Blume entzündet die Neigung, ein Tropfen Saft von anderer Blume löscht sie aus. Es wird nur physisch experimentiert mit der Liebe. Wie kann unser dichterisches Herz, welches ein edelstes Geheimnis in der Liebe sehen will, da ernstlich in Anspruch genommen werden! Der Dramaturg ist also darauf angewiesen, den breiten Redestrom der Liebespaare zu kürzen, wo er tiefere Motivierungen heuchelt und den ganzen Ton der Unterredung leichter zu halten, ja wo es irgend angeht, heiter zu stimmen. Das Publikum geht sogleich auf diese heitere Stimmung ein, und hiermit ist ein lastender Stein von der Aufführung des „Sommernachtstraumes“ gehoben.

Mein Publikum war erbaut von dieser Vorstellung, erbaut von der bunten Welt, welche da mit augenscheinlicher Sicherheit an Auge und Ohr vorübergaukelte. Die eigentlichen Schauspielfreunde sind immer etwas betroffen von dieser Mischung, welche Rede, Dekoration, Musik, Gesang und Possenkram in einem Topfe vereinigt. Die alten Burgtheaterfreunde schüttelten ungläubig das Haupt dazu, als ihnen dieser Topf zum ersten Male ausgeschüttet wurde. Man tröstete sie mit dem beschränkten Raume und der schlechten Akustik des Burg-

theaters. Wären diese Hindernisse nicht vorhanden, so würde die Poesie noch viel mächtiger hervortreten.

Hier in Leipzig waren nun diese Hindernisse nicht vorhanden; was mächtig hervortreten konnte, das trat hervor, und Hackländer zum Beispiel, welcher einer Vorstellung beigewohnt, versicherte mit Nachdruck: er habe nie eine so vollkommene Aufführung des „Sommernachtstraumes“ gesehen. Dennoch hörte ich Stimmen, welche Zweifel äußerten, ob solche Aufführungen dem deutschen Schauspiele förderlich wären.

Diese Stimmen gingen nicht gegen die Direktion, nicht gegen die Art der Aufführung, sie gingen gegen die bunte Mischung, welche den einfachen Sinn für das Drama verwirrte durch Überladung mit so verschiedenartigen Ingredienzien.

Wunderlich genug, dieser Stimmen mußt' ich mich freuen. Sie zeigten mir, daß mein eigentliches Streben nach einfachem Schauspiel Anhang besäße, Anhang gewänne. Diese Stimmen wurden mehr und mehr mein Trost. Sie vermehrten sich zusehends und haben allmählich eine Gemeinde gebildet, welche meiner Direktion eine unwandelbare Stütze wurde.

Auch für mich wurde die erfolgreiche Aufführung des „Sommernachtstraumes“ ein wichtiger Fingerzeig. Sie erinnerte mich an die Besorgnis, welche mir in den ersten vier Wochen meiner Direktion aufgestiegen war. Die Besorgnis, ob dies schöne Haus nicht zu groß wäre für meinen Zweck, für den Zweck eines guten Schauspiels? Ja, für die Aufführung großer Stücke, in denen fast alles stark gesprochen werden kann, in welchen Massenwirkungen nötig sind, für Aufführung eines „Sommernachtstraumes“ mit opernhafter Zutat, dafür ist ein großes Haus sehr wertvoll. Aber wie steht es um den Hausbedarf des Schauspiels, um den Haushalt mit einfachen, feinen, intimeren Stücken, welche den stillen Reiz des Schauspiels darbieten? Wie steht es darum? Sehr übel. Die Mimik geht verloren, das mäßig ausgesprochene Wort ist kaum verständlich, die leisen Übergänge

verschwinden — das bescheidene Schauspiel ist abgeschwächt, ist in zweite Linie gedrückt. Das ist sehr schlimm.

Ich habe sichere Gelegenheit gehabt, die Probe anzustellen. Ich hatte nämlich auch das alte Theater mit seinem kleinen, sehr gut angelegten Saale zur Verfügung. Da hört und sieht jedermann genau und leicht, da ist die Zuhörerschaft und die Zuschauerschaft nahe beieinander, und jede Regung des einzelnen pflanzt sich leicht fort auf die anderen, da entsteht schnell das Ensemble, welches nicht nur oben auf der Szene welches auch unten im Zuschauerraume walten soll, da bildet sich rasch und ganz die Atmosphäre, welche das Bühnenspiel begleiten und durchdringen muß, damit der Schauspieler in lebendigen Rapport gerate mit den Zuhörern. Welch ein Unterschied in der Wirkung der Stücke drängte sich uns da entgegen! Ein Stück, welches wirkungslos im neuen Hause vorübergegangen war, wurde hier im alten, kleinen Hause ein ganz anderes Stück. Wirkung auf Wirkung sprang hervor, und Schauspieler wie Publikum waren total verändert, beide zu ihrem Vorteile verändert.

Ich will nur ein Beispiel erwähnen. Es war ein Journalistentag in Leipzig gewesen, und fünf Vertreter von Zeitungen aus den entgegengesetzten Teilen des Vaterlandes waren gegen Abend auf meinem Zimmer. Sie bedauerten, daß im neuen Hause Oper und nicht Schauspiel wäre, sie wollten aber doch ins alte Theater gehen, wo „Umkehr“, ein französisches Konversationsstück, gegeben wird. Ich riet ihnen davon ab. Das Konversationsstück französischer Art findet an und für sich wenig Anklang in Leipzig. Die Tageskritik hat es immer prinzipiell befeindet und nur die Fehler desselben nachgewiesen. Die Vorzüge waren bei mittelmäßigen Darstellungen nicht sichtbar geworden. So war denn auch diese „Umkehr“, welche im Wiener Burgtheater großes Glück gemacht, wirkungslos vorübergegangen im neuen Leipziger Hause, und ich wollte die Gäste vor einem mißlichen Abende

behüten. Ich vermochte es nicht; sie gingen doch in die „Umkehr". Zu meinem Leidwesen. Als Wirt mußte ich aber doch auch hin. So spät wie möglich, dachte ich, und kam erst in der Mitte der Vorstellung. Was fand ich? Die belebteste Stimmung, die vollste Teilnahme. Das im neuen Hause wirkungslose Stück war im alten Hause von immerwährender, von treffender Wirkung. Meine Gäste drückten sämtlich ihre Befriedigung aus.

So steht's mit den großen Häusern: sie ruinieren das Schauspiel. Wenn sich denn endlich eine Stadt entschließt, eine Anstrengung zu machen für das deutsche Schauspiel, so wird sie durch die maßgebenden Großsprecher verführt, den „Tempel" mit allem möglichen Aufwande und dem entsprechend ja recht groß zu bauen. Die Geldmittel werden bis zur Erschöpfung auf die Äußerlichkeit verwendet, für den gediegenen Inhalt bleibt dann nichts übrig, und das Mißverhältnis führt zu einem mittelmäßigen Theater. Da zeigt sich, daß nur die Oper am Platze ist, für deren Kostspieligkeit die Mittel nicht zureichen, denn man hat schon unverhältnismäßige Summen auf das Haus verwendet, und kann nun nicht gar noch die Theaterführung unterstützen; man muß im Gegenteile doch auf einigen Zins bedacht sein und Pachtgeld einfordern. Die Oper macht große szenische Anstrengungen nötig, braucht starke Maschinerien, und nachdem man in Leipzig ein wirklich großes Opernhaus gebaut, hatte man zuletzt für die szenischen Einrichtungen sparen müssen. Die Versenkungen waren deshalb kraftlos geblieben, und Hüon im „Oberon" wurde nur bis in des Leibes Mitte emporgehoben. So war die Oper beschädigt, und das Schauspiel mußte sein Daheim im kleinen alten Theater suchen.

Möge das zur Warnung dienen für andere Städte! Mögen sie bescheidene Häuser bauen, damit sie einen Sparpfennig übrig behalten für den inneren Gehalt.

Ich halte es überhaupt für einen Irrweg bei uns, die

Schauspielhäuser durchaus monumental bauen zu wollen. Vielleicht ist auch dieser Irrtum entstanden aus übertriebener Nachahmung der Antike. Sie brennen ja alle ab, die Schauspielhäuser! Wer wird denn die großen Kosten eines monumentalen Baues auf einen Gegenstand verwenden, welcher so sehr, ja fast sicher der Zerstörung durch Feuer ausgesetzt ist wegen seiner inneren Beschaffenheit und Verwendung! Voll Leinwandsetzen, an denen die Flamme geschäftsmäßig herumlecken muß, tragen sie ja ihre Brandsignatur auf der Stirn. Und daß nicht einmal die steinernen Umfassungsmauern übrig bleiben müssen, haben die zerbröckelten Trümmer des schönen Dresdener Hauses zu unserem Schrecken dargetan.

Diese fürs Schauspiel zerstörende Größe des Saales war mir, wie gesagt, in den ersten Wochen schon schwer aufs Herz gefallen und hatte mir den Gedanken erweckt: Hier wirst du schwerlich dein Ziel, die Gründung eines guten Schauspiels, erreichen, hier wirst du deshalb auch schwerlich den wahrscheinlichen Rest deines Lebens zubringen wollen. Ich hatte nämlich einen Kontrakt mit der Stadt abgeschlossen, welcher an die sieben Jahre Dauer verlangte.

Der große Erfolg des „Sommernachtstraumes“ machte diesen Gedanken wieder arg lebendig. So viel Aufwand, so vielerlei war nötig, war angebracht in diesem Hause!

Dazu kam ein zweites Bedenken, welches sich mir immer deutlicher entwickelte im Verlaufe der ersten drei Monate. Es lautete dahin: Du hast hier kein vollständiges Publikum. Für ein solches ist die Stadt nicht groß genug oder richtiger, nicht mannigfaltig genug. Dies Publikum besteht in Wahrheit aus Kaufleuten und Advokaten, aus Advokaten und Kaufleuten. Die Überzahl von Advokaten in dieser wichtigen Handelsstadt ist der Welt wohl nicht bekannt, sie ist aber wirklich vorhanden und stempelt die einfachsten Verkehrsverhältnisse. Bei der unbedeutendsten Abmachung drängt sich die advokatische Vorsicht ein, und die Frage macht einem den

Kopf wirr: Was kann, was wird das für Folgen haben, wenn es über diese gleichgültig scheinende Abmachung zu einem Streite kommt? Man kann nicht mehr unbekümmert über eine Wiese gehen, denn entweder steht angeschrieben: „Hier liegen Fußangeln“, oder man denkt, hier fehlt die Tafel, welche vor Fußangeln warnt. — Nun ermesse man, wie dieser herrschende Gedankengang einwirken muß auf die Kunstwelt, welche dreister Erfindung bedürftig ist. Da ist „unwahrscheinlich, unglaublich, für verständige Menschen geradezu unmöglich“ das dritte Wort. Nicht bloß Nüchternheit heißt die Losung, sondern Zweifelsucht. Zweifelsucht als stehender Artikel vor den Erfindungen der Phantasie ist aber doch wahrlich dem Gifte für Theaterkomposition recht nahe verwandt.

Und wo ist das Gegengift in solchem Publikum? Der Handelsstand ist doch auch nicht geneigt, der freien Erfindung Solidität zuzutrauen. Dennoch ist er leichter zu haben für die Phantasie, als das eingefleischte Advokatentum. Die Universität aber bleibt übrig. Leipzig hat ja eine Universität, und zwar eine sehr gute, sehr stark besuchte. Allerdings hat mein Theaterstreben von da getreuliche Unterstützung erhalten. Von hier aus hat sich der Kern des mir freundlich folgenden Publikums entwickelt, mit unverbrüchlicher Stetigkeit und zuletzt mit überraschender Kraft entwickelt. Aber die Stärke dieses Faktors ist im Verhältnisse zu obigen beiden Faktoren nicht zureichend. Eine kleine Anzahl von Professoren — und es nimmt doch nur eine geringe Minderzahl teil am Theater — kann nicht den Ton angeben im Theater. Die Studenten aber, welche mir standhaft Wohlwollen bewiesen, sind nicht mehr wie früher fleißige Theatergänger. Das Parterre, welches ihr Platz, hat außerdem in dem neuen Hause eine ungünstige Lage gefunden; es steckt im dunkeln Hintergrunde, fern von der Bühne, unter dem Überbau des ersten Stockwerks; es erschwert also die Teilnahme.

Die Universität kann demnach den Grundton der Stadt

nicht umstimmen, und außer ihr sind keine freien Stände oder Genossenschaften vorhanden, welche im Theater mitsprechen und das Publikum vervollständigen. Aristokratie, Militär, Luxusmenschen fehlen. Ein paar kleine Edelleute, ein paar Offiziere der kleinen Garnison, ein paar Elegants der Kaufmannswelt erinnern nur daran, daß da im Vergleiche zum Publikum einer Großstadt eine große Lücke ist. Kunst ist ja selbst ein Luxus; sie kann nicht füglich ein Publikum entbehren, welches den materiellen Erwerb nicht zu seiner Lebensaufgabe macht.

So kommt es, daß ganze Gattungen von Stücken gar nicht verstanden werden von der großen Überzahl dieses nicht vollständigen Publikums. Ich gewahrte oft mit Erschrecken, daß geistvolle Worte und Wendungen spurlos vorübergingen; der Teil des Publikums, für welchen sie wirksam, fehlte eben.

Daraus ergäbe sich denn, daß nur große Städte ein gutes Schauspiel haben könnten, und zwar große Hauptstädte, welche eine große Bedeutung und in ihrer konzentrierten Stellung ein vollständiges Publikum besitzen? — Ich kann nicht nein sagen zu dieser vorwurfsvollen Frage. Wenigstens nicht in betreff des Schauspiels. Die Oper hat nicht so mannigfaltige Vorbedingungen.

XII.

Clara Ziegler. Kruses „Gräfin".

Vor Jahren lernte ich in München eine junge, sehr hoch gewachsene Dame kennen, welche sich dem Theater widmen wollte. Ihr hoher Wuchs und ihr schönes Altorgan eigneten sich zum Heroinenfache; aber solche Qualitäten eignen sich nicht zur Anfängerschaft auf einer ersten Bühne. Ich war damals Direktor des Burgtheaters und konnte deshalb nicht sogleich an ein Engagement denken, obwohl mich die junge

Dame interessierte. Sie war derselben Meinung. Sie wollte auf kleineren Bühnen erst die nötige Übung gewinnen und unser Gespräch bewegte sich darum, wie dies am rascheſten und sicherſten zu bewerkſtelligen wäre. Ihre Lehrer, der treffliche Schauspieler Christen, stand ihr zur Seite, und ich hegte die feste Hoffnung, sie später in Wien einführen zu können. Mein Abgang vom Burgtheater vereitelte diese Hoffnung, und als ich sie wiedersah, war sie eine nahezu ausgebildete, schon viel bedeutende Schauspielerin, ich aber ein Privatmann, welcher ihr nichts weiter zu bieten hatte, als guten Rat.

Im Sommer 1868 war's, als ich sie wiedersah, und zwar in Leipzig, wo sie engagiert war und in großem Ansehen stand. Es war wohl davon die Rede, daß Herr v. Witte mir die Leipziger Direktion abtreten wollte, aber die Rede bewegte sich noch unter lauter Fragezeichen. Ich konnte ihr also, die im Begriffe war, aus dem Leipziger Engagement zu scheiden, keine bestimmten Anträge machen. Sie war auch bereits in Unterhandlung mit dem Münchener Hoftheater.

Es war Clara Ziegler. Die Rollen, welche ich damals von ihr spielen sah, zeigten mir, daß sie außerordentliche Mittel besäße zur Darstellung von Heroinen. Selbst in wichtigen Konversationsrollen — als Gräfin in der „Vornehmen Ehe" Feuillets — interessierte sie mich, und ich war durchdrungen von der Überzeugung: da ist alles vorhanden für eine erste Schauspielerin; eine aufmerksame Leitung braucht nur vor Abwegen zu schützen. Ihre starken äußeren Mittel können sie freilich, weil sie wohlfeil Wirkungen erzielen — so fürchtete ich — leichtlich in diese Abwege verleiten.

Unsereiner betrachtet ja ein aufkeimendes Talent immer mit den Augen eines Familienvaters, der die Zugehörigen bis auf die höchste Staffel bringen möchte. Ich entschloß mich also, die noch entfernte Möglichkeit von meiner Übernahme der Leipziger Direktion näherzurücken und für wahrscheinlich zu halten, damit ich mich in ein näheres Verhältnis zu solchem

Talente bringen könnte. In diesem Sinne setzte ich ihr auseinander, daß es für uns beide von Vorteil sein dürfte, wenn Leipzig ihr Engagementsort bliebe und sie dort unter meiner Teilnahme alljährlich einige Rollen sorgfältig einstudierte. Einen Teil des Jahres könnte sie diese Rollen als Gastrollen verwerten. Immer wieder zurückkehrend in den Rahmen eines planmäßig geleiteten Schauspieles, würde sie vor Ausschreitungen und Manieriertheiten bewahrt bleiben, in welche professionsmäßiges Gastieren nur zu leicht führte. Durch ihre starken, an und für sich schon auf das Publikum wirkenden Mittel sei gerade sie einer solchen Gefahr ausgesetzt, der Gefahr — eine sogenannte Bumbum-Schauspielerin zu werden.

Mit meiner Direktion war indessen noch alles vag, und die Anträge, welche sie von München erhielt, waren zu positiv und zu vorteilhaft, als daß solche Gespräche zu einem Abschlusse hätten gedeihen können. Ich spreche hier nur davon, um zu zeigen, daß ich große Erwartungen hege von dieser Schauspielerin, und daß es ganz natürlich war, im Sommer 1869, als ich nun wirklich seit fünf Monaten das Leipziger Theater dirigierte, ein längeres Gastspiel von ihr zu wünschen. In Leipzig war sie zuletzt vergöttert worden, dort war also ihre Wiederkehr auf mehrere Wochen höchlich willkommen, und ich persönlich freute mich, ihre Fortschritte zu betrachten. Überall machte sie als Gast großes Glück und im Wiener Burgtheater Furore. Dort verstand man sich doch früher bestens auf neue Talente, ich durfte also erwarten, ihre Gaben in gereifter Ausbildung wieder zu sehen.

Sie trat auf als Isabella in der „Braut von Messina". Das große Haus war voll, jedermann freute sich auf den Genuß, und ich freute mich über die Teilnahme des Publikums. Nur ein paar Hände klatschten zur Begrüßung. Diese kühle Zurückhaltung ist charakteristisch für das Publikum im norddeutschen Theater. Alle, die da saßen und nicht klatschten zur Begrüßung, liebten und bewunderten Fräulein Ziegler;

aber jetzt im voraus, ehe sie sich wieder bewährt, eine Lobeserhebung auszudrücken, das geht gegen ihr kritisches Gewissen und ihre Gewohnheit.

Es ist überhaupt eine durchgehende Erscheinung in den norddeutschen Theatern, daß die urteilende Äußerung des Publikums langsam, spät abgegeben wird. Man sagt, das Naturell der Norddeutschen sei kühler und operiere insbesondere da langsamer, wo Phantasie und Gefühl in Anspruch genommen werden. Das mag sein. Gewiß ist, daß die rasche Begleitung der Ausdrücke und Vorgänge auf der Bühne, wie sie in Süddeutschland stattfindet, in den norddeutschen Theatern nicht bemerkt wird. Phantasie und Gefühl seien eben so vorhanden, sagen die Norddeutschen, aber sie äußern sich nicht, um nicht zu stören. Es sei unkünstlerisch, setzen sie hinzu, die Entwickelung einer Rede oder Szene mit Beifall zu unterbrechen; der Aktschluß sei dazu geeignet.

„Infolgedessen“, sagt der Süddeutsche, „habt ihr ein weniger lebendiges Spiel auf euerer Bühne, weil der Schauspieler auf den Höhepunkten seiner Rede oder Szene keine Lebenszeichen von euch erhält und deshalb unsicher wird, ob er in treffender Weise spreche und spiele. Seine Zuversicht sinkt deshalb, seine Macht wird geringer, und dadurch sinkt auch die Macht des Stückes, es wird alles in der Darstellung schwächer. Das ist keine Störung, was zur Erhöhung dient, und wenn man nur nach den Aktschlüssen sein Urteil abgibt, so gleicht das einer quittierten Rechnung, sobald das Geschäft erledigt ist. Es mag richtig und wohlüberlegt sein, aber es ist nur geschäftsmäßig, es ist, um den günstigsten Ausdruck zu brauchen, nur kritisch. Künstlerisch mittätig ist unsere Art; denn sie hilft schaffen, sie will nicht bloß richten.“

Einigermaßen verschieden ist übrigens dieses Verhalten des Publikums in den verschiedenen Städten Norddeutschlands. Berlin als große Stadt äußert sich rascher und lebendiger, Hamburg ebenfalls.

Nun, in dem vorliegenden Falle, in dem kühlen Empfange ihres bisherigen Lieblings, Fräulein Ziegler, war es vielleicht von Einfluß. Sie spielte nicht so wirksam wie früher, und einige Enthusiasten riefen: „Sie ist verstimmt durch den frostigen Empfang!“

Die imposante Erscheinung, das sprechende Auge, das sonore Organ wirkten einnehmend wie früher, aber jede Ausarbeitung der Rolle fehlte. Die Rede war ohne geistige Akzente, der Charakter blieb Schablone, der Drang und Ausdruck des Gefühles im letzten Akte verblieb äußerlich und deshalb unmächtig. Nichts kam aus tieferem Quell, alles schien nur oben im Bereiche der Stimmbildung zu entstehen.

Das Publikum war betroffen; ganz entsprechend erschien auch der Beifall nur äußerlich, nur schwach; er kam nur von den fernen Rändern, die Mitte blieb fast unberührt.

War sie verändert? War das Publikum verändert? Beides. Sie war nicht fortgeschritten, das Publikum aber hatte sich fünf Monate hindurch an einen anderen Ton gewöhnt, an den Ton der Wahrhaftigkeit. Es hatte sich entwöhnt von der bloßen Deklamation. Während ich in der Stille oft gescholten auf die, wie mir's schien, ungenügende Hingebung, hatte sich in der Stille dieses Publikum doch hingegeben und sich Forderungen angeeignet, welchen ein äußerliches Komödienspiel nicht mehr genug tat. Ich hatte die Solidität eines norddeutschen Publikums unterschätzt.

Die Kritik, welche — mit Ausnahme eines, und zwar des populärsten Blattes — durch redliche Aufmerksamkeit mich unterstützte, sprach ungefähr ebenso wie das Publikum über diese erste Rolle. Vielleicht noch strenger, jedenfalls strenger als mir erwünscht war, der ich den wichtigen Gast freundlich aufgenommen sehen wollte.

Es kam die zweite Rolle, Medea, und mit ihr eine Besserung. Hier konnte man mit der Auffassung rechten, welche zu viel absichtliche Härte verrate, aber hier wurden doch viele Szenen so gut gespielt, daß man ihnen innerlichen Nach-

druck nicht absprechen konnte. Die großen Mittel waren denn auch hier trefflich am Platze. In dieser Richtung harter Leidenschaft scheint die stärkste Begabung dieser Schauspielerin zu ruhen. Königin Elisabeth im „Essex“ ist eben deshalb auch eine ihrer besseren Rollen. Was sie sonst spielte, Jungfrau von Orleans, Iphigenie, Romeo, entsprach der Isabella, und übertraf sie wohl noch an innerer Leere, an banaler Äußerlichkeit. Welche romantische Pauke wird Schillers Jungfrau, wenn nicht ein tiefer Wunderglaube die Knospe schwellt! Wenn die schönen Verse so beiher gepaukt werden, daß man zu bemerken glaubt, die Sprecherin schlage bloß mit den Händen und blicke dabei wo anders hin, um sich zu unterhalten, um sich zu zerstreuen, denn die eingelernte Handarbeit bedürfe keiner näheren Aufmerksamkeit! Und was ist Iphigenie, wenn sie nicht ein feinbesaitetes Wesen ist, wenn der Hauch edler, geistiger Weiblichkeit nicht auf uns herniederweht von ihr! Sie ist ja ganz Seele. Eine Griechin, welche die feinsten Empfindungen des Christentums atmet. Die Aufführung dieses Goetheschen Stückes sollte man überhaupt unterlassen, wenn man nicht eine gänzlich geeignete Schauspielerin für die Titelrolle hat. Dieser schöne Frauencharakter ist das ein und alles für den Eindruck des Stückes. Fast alles andere ist uns Griechentum, unserer Bildung vielleicht vertraut, unserer Emfindung fern. Ich habe nur zwei der Rede werte Iphigenien gesehen, Frau Crelinger und Frau Bayer-Bürck. Frau Crelinger, mit welcher Fräulein Ziegler einiges Gemeinschaftliche haben mag in Gestalt und Tonmitteln, war auch kalt, aber der Sinn in Iphigeniens Reden war verstanden und wurde ausgedrückt, was bei Fräulein Ziegler durchaus nicht der Fall ist. Frau Bayer-Bürck dagegen brachte das Verständnis auf weichen Wellen der Anmut und Wärme, sie gab uns die Illusion, daß eine Griechin so entsagend christlich empfinden, daß eine Christin sich und die Welt so schön fassen könnte.

Fräulein Ziegler spielte auch den Romeo. Das Spielen von Männerrollen durch Frauen stößt in Deutschland auf ziemlich allgemeinen Widerwillen und Widerspruch. Es gilt für einen überwundenen Standpunkt der griechisch-römischen wie der Shakespearezeit. Mir ist es auch nicht leicht recht; aber bei gewissen einzelnen Rollen hab' ich nicht soviel dagegen wie die Mehrzahl unter uns. Zum Beispiele gerade bei Romeo nicht. Man schreit auf: Gerade da ist es uns zuwider, bei diesem Typus eines Liebhabers! Darin eben liegt mein Grund, daß mich ein weiblicher Romeo nicht übermäßig stört. Für mich ist Romeo nicht eben der Typus eines Liebhabers, er hat mir nicht wahrhaft Fleisch und Bein mit seinem Übergange von Rosalinden zu Julien, mit seiner Knabenverzweiflung neben Pater Lorenzo, mit seinem Ritt von Mantua zur Gruft in Verona und dem sofort beschlossenen Selbstmorde. Es fehlen mir zu sehr alle realen Merkmale; er ist mir nicht der Typus, sondern nur die Idee eines Liebhabers. Seine nur sinnlichen Beziehungen verlieren für mich nichts, wenn eine Frau in diesen Mannskleidern steckt, weil ich diese nur sinnlichen Beziehungen ganz wohl abgeklärt brauchen kann in der geschlechtslosen Darstellung. Fragt nur einige unserer sinnigen jungen Liebhaber, ob ihnen die Rolle des Romeo besonders am Herzen liege? Sie werden mit der Antwort zögern, und nach einigem Besinnen werden sie antworten: Nein. Es fehlt der Figur das Knochengerüst; sie hat zuviel bloße Gallert.

Demnach hätte Fräulein Ziegler sie wohl darstellen können. Und doch konnte sie's nicht. Die Fülle von heißer Zärtlichkeit, welche der Dichter diesem jungen Manne eingehaucht, braucht wenigstens ein zärtliches Herz für die Darstellung. Fräulein Ziegler begnügte sich mit dem künstlich modulierten Tone der Zärtlichkeit, mit dem bloßen Redespiel, welches noch obendrein der rhetorischen Sauberkeit und Genauigkeit ermangelt. „Es kommt alles bloß aus dem Halse“ — rief ein Kritiker — „tiefer herauf wird nichts geholt.“

Endlich kam noch eine Rolle, welche ich im Jahre vorher von ihr gesehen hatte in Leipzig, und welche sie damals sehr gut gespielt hatte, die Frau von der Straß in den „Bösen Zungen“. Da wurde es denn nur allzu klar, daß sie Rückschritte gemacht: sie spielte die Rolle jetzt ungenügend, weil äußerlich. Die üble Frucht des virtuosen Gastspielens lag deutlich vor uns. Das Handwerk tritt in den Vordergrund bei diesem Gastspieltrain, die Vertiefung und Hingebung hört auf, die Bumbum-Kunst, welche ich ihr als Gefahr bezeichnet hatte, ist da mit großer Trommel und klirrendem Becken. Es kam eine völlige Trauer über das bessere Leipziger Publikum, ja ich kann sagen, über den größten Teil des Publikums, und die Teilnahme wurde schwächer und schwächer für die letzten Rollen eines Lieblings, welcher mit Recht ein Liebling gewesen.

Glücklicherweise fehlt es nicht an Anzeichen, daß Fräulein Ziegler trotz allen Unmutes über eine solche Erfahrung doch des Grundes inne geworden ist, welcher eine solche Erfahrung herbeigeführt hat. Denn es verlautet von München, daß sie neuerdings mit größerer Sammlung an neue Aufgaben gegangen sei. Bestätigt sich das, so ist immer noch Vortreffliches von ihr zu erwarten, denn ihre Mittel sind außerordentlich. Sie bedürfen nur sorgfältiger Verwendung, um in dem spezifischen Fache energischer Heroinen Vorzügliches zu leisten. Ob es ihr gelingen kann, die geistigen und wärmeren Teile eines Menschenwesens in sich zu entwickeln, das ist freilich eine weitere Frage. Kann sie mit Ja beantwortet werden, weil bescheidene Einkehr in sich selbst, weil ehrliches Studium bescheiden und ehrlich eintreten, dann kann Fräulein Ziegler eine unserer ersten Schauspielerinnen werden.

Für mich war das Gastspiel dieser Dame, wie sehr ich den Fehlgang ihres Talentes bedauerte, trostreich geworden. Er bewies mir, daß ich ein aufmerksames, ein sinniges Publikum besaß. Ich bildete mir nicht ein, es erst gebildet zu

haben, o nein! Aber ich nahm die Erklärung eines Leipzigers dankbar an, welcher sagte: „Die reichlich vorhandenen besseren Elemente im Publikum haben sich allmählich zusammengefunden. Ein gleichmäßiger Schritt und Ton auf der Bühne hat das Zutrauen geweckt: eine volle Absicht streng eingehalten zu sehen. Das interessiert alle Besseren, und sie sammeln sich um das, was aussieht wie ein Mittelpunkt. Indem sie sich aber sammeln, werden sie maßgebend im Theater, und so entsteht ein solides Publikum."

Solch eine Art von Solidität ist allerdings ein norddeutscher Charakterzug. Man ist nicht rasch in der Auffassung und Hingebung, aber man ist fest und treu. Man ist vielleicht weniger begabt für die unmittelbare Empfängnis des rein künstlerischen Momentes, aber man ist beeifert und begabt für jede Wissenschaft, und was man sich auf diesem langsameren Wege zu eigen gemacht, das hält man fest wie ein Dogma, das bereichert man sich durch gewissenhafte Erwerbung jeder darauf bezüglichen Kenntnis. Man trachtet nach logischer Ordnung, man trachtet nach einem Systeme. Deshalb findet in Norddeutschland alles einen Halt, was in Wissenschaft und Kunst auf einem ernsthaften Boden steht.

Unter diesen Umständen hielt ich mich nun für befugt, es auch mit einem neuen Stücke zu versuchen, welches nicht die geläufige theatralische Form für sich hatte, wohl aber den Stempel literarischer Bedeutung.

Wenn man das Experiment jedem Theater zumutet — die literarische Kritik ist sehr eilig damit —, so stößt man auf zwei Hindernisse. Das erste Hindernis ist das Publikum, welches im Theater die regelmäßige Form eines Theaterstückes begehrt und sich abwendet, wenn es sie vermißt. Es wendet sich nicht ab aus literarischen Gründen, nein, es wendet sich ab, weil es die Wirkung vermißt, welche von der Darstellung ausgehen soll. Diese Wirkung geht eben nur aus von einer richtig erfüllten Form.

Und hier ist zu sagen, daß in Norddeutschland dies Hindernis von seiten des Publikums ein geringeres ist, als in Süddeutschland. Im süddeutschen Publikum waltet der künstlerische Instinkt vor, er schüttelt sogleich das Haupt bei einer mangelhaften Form. Im norddeutschen Publikum waltet die Bildung vor, sie hält Stand in der Teilnahme, sobald geistige Kraft ersichtlich wird in der mangelhaften Form.

Experimente mit literarisch bedeutenden, in der Form aber unfertigen Stücken sind also in Norddeutschland eher zu wagen als in Süddeutschland.

Das zweite Hindernis für solche Stücke ist die Frage des Erwerbes. Solche Stücke können nicht Kasse machen, denn sie können nur die Gebildeten für sich haben, das große Publikum bleibt ihnen aus. Die Frage des Erwerbes ist aber für die meisten Theater eine unerläßliche. Deshalb habe ich in der vorausgehenden historischen Skizze über das norddeutsche Theater es als lobenswert bezeichnet, daß die kleineren Hoftheater einen Beruf darin suchen und finden, unversuchte Stücke in Szene zu setzen, welche durch geistigen oder poetischen Inhalt vielleicht den Mangel an theatralischer Form bedecken könnten. Diese kleineren Hoftheater haben Zuschuß von ihren Fürsten, können also eher den ausfallenden Gelderwerb aufs Spiel setzen, und sie haben außerdem in den kleinen Residenzstädten ein so kleines Publikum, daß sie ohnehin nicht auf viel Wiederholungen eines Stückes rechnen können, daß also kein erheblicher Schaden entsteht, wenn solch ein Experiment ganz verunglückt. Weimar, seiner literarischen Tradition getreu, zeichnet sich in diesem Betracht noch immer rühmlich aus in Aufführung fraglicher Dramen.

Gewöhnlichen Stadttheatern, die meist Pachttheater sind, kann solch Wagnis kaum zugemutet werden.

Mein Wagnis in Leipzig betraf ein historisches Drama, welches mir schon vor einem Jahre nach Wien ins Haus geschickt worden war, als ich gar kein Theater zur Verfügung

hatte. Der Autor wollte nur ein Urteil hören. Er hatte sich nicht genannt und ließ es mir, wie er sagte, durch Dr. Heinrich Kruse, den Redakteur der Kölnischen Zeitung, zusenden. Dieser sollte und wollte meine Meinung dem Verfasser mitteilen.

Das Stück interessierte mich als literarische Leistung in hohem Grade. Dic Charaktere waren voll Kern und zum Teil voll Humor, sie waren mannigfaltig und waren streng durchgeführt. Der ganze Ton war selbständig, weit entfernt von jeder Schablone und wohlversehen mit reifen, zuweilen weisen Sprüchen; der Hergang anziehend genug. Der Schauplatz zudem, Ostfriesland, neu und eigen; die Sprache im einzelnen schlicht, klar und von gesunder Kraft. Die theatralische Form nachlässig, zerstreut, ungenügend.

Dies Urteil schrieb ich an Dr. Kruse mit voller Betonung der Vorzüge, mit schwacher Betonung der theatralischen Schwäche. Er antwortete mir darauf, daß er selbst der Verfasser wäre und daß er es wohl gern sehen würde, wenn „Die Gräfin“ — so heißt der Titel — aufgeführt werden könnte.

Das wollte ich denn jetzt in Leipzig versuchen. Obwohl das Stück von vornherein in den Buchhandel gegeben, also jedermann zugänglich war, so hatte sich doch kein Theater daran versucht.

Die Hauptschwierigkeit bei unseren Buchdramen liegt immer in dem Mangel an Zusammendrängung des Interesses und der Handlung. Aristoteles hat umsonst bewiesen, daß dies unerläßlich sei für ein Drama. Man hat dies Bedürfnis der Einheit in Frankreich übertrieben — denn Aristoteles hat es in der französischen Enge nicht verlangt —, man hat es bei uns seit dem Einflusse Shakespeares verachten zu dürfen geglaubt. Zu großem Nachteile unseres Dramas, denn die Forderung des Aristoteles ist gründlich weise und richtig. Bei uns geht man mit epischem Grundgedanken an ein Drama; das „Nacheinander“ hält man für hinreichend,

das „Miteinander“ ist aber erforderlich, das „Gegeneinander“ belebt erst die dramatische Form.

Kruses „Gräfin“ ist nicht frei von diesem epischen Gebrechen; aber sie hat doch schöne dramatische Szenen. Sie näher aneinander zu bringen, war die Aufgabe der Einrichtung für die Szene, und der Dichter selbst war dazu behilflich.

Nachdem so der Text, freilich nur notdürftig, für die Szene zusammengeschoben war, ging ich ans Probieren, welches doppelt schwer ist bei einem oft noch episch springenden Stücke. Man muß bei den Sprüngen erhöhte Energie der Spielenden einsetzen, damit rasch Klarheit eintritt für das Publikum, und damit überraschender Nachdruck die unterbrochene Teilnahme des Publikums sogleich wieder wecke.

Ich hatte in Frau Straßmann-Damböck eine sehr geeignete Darstellerin der Gräfin selbst erworben. Schöne, mächtige Gestalt, feste, strenge Rede, herrische Gebärde gaben alle Hilfsmittel für die eigenwillige Regentin und Mutter, welche in richtiger aber rücksichtsloser Handlung all ihre Kinder zugrunde richtet. Ich hatte ferner für den sehr originellen Humor eines Grafen von Oldenburg in Herrn Mitterwurzer einen ganz passenden Schauspieler, den nichts so sehr interessiert, als die Aufgabe, eine noch nicht dagewesene Originalität zu veranschaulichen. Ich hatte endlich für die charaktervolle Liebhaberin, für die Tochter der Gräfin-Mutter in Fräulein Delia eine sehr einsichtige Schauspielerin, welche die Herbheit und die Kraft einer so ungewöhnlichen Liebhaberin fest zeichnete und doch im entscheidenden Augenblicke die Liebhaberin enthüllte — mit diesen drei sicheren Figuren gingen wir ins Treffen und gewannen es. Das norddeutsche Publikum ließ sich nicht stören von den epischen Resten der Komposition, es gab sich dem Interesse hin für die scharf gebildeten Charaktere, für den kernigen Inhalt der Vorgänge, für die tragische Wahrheit des Ausganges — das Stück hielt stand, und die gebildeten Leipziger achteten es nachhaltig. Ich

konnte es wiederholen und hätte es alljährlich wieder gebracht, wenn meine Direktion nach Jahren gezählt hätte.

Dasselbe Stück wurde ein Jahr später im Wiener Burgtheater aufgeführt und hatte einen ganz entgegengesetzten Erfolg, das heißt einen ungünstigen.

Dieselbe Darstellerin der Gräfin sogar, Frau Straßmann, war in Wien ganz anders als in Leipzig. Sie hatte sich dem ganz andern Tone in der Wiener Darstellung gefügt und war dadurch verändert worden. In Leipzig war der Ton des Stückes, welches, fern von Deklamation, überall Einfachheit und realistische Wahrheit atmet, einfach und wahrhaftig genommen worden. Die Gräfin selbst folgte da frisch ihrem Herrschernaturell, und weil das Naturell unumwunden in den Vordergrund trat, so verletzte die Gräfin nicht, wie hart man sie auch fand. In Wien aber verschwand unter einer deklamatorischen Feierlichkeit jenes lebensvolle Etwas, und die Handlungsweise der Gräfin wirkte empörend. In Leipzig gaben die friesischen Edelleute von vornherein den Ton an für das Stück. Derb führten sie sich ein, und ein humoristischer Hauch drang vor. Dadurch war eine realistische Stimmung angeschlagen, das Publikum wurde behaglich angemutet, Lächeln und Lachen wurde ihm nahegelegt. Eine ausgesprochen humoristische Figur ferner, der Graf von Oldenburg, wurde mit starken Farben eines Ritters dargestellt und erweckte durchschlagende Lustigkeit im Publikum. So entstand eine heitere Atmosphäre, welche bei den folgenden ernsten Szenen ihre Wirkung äußerte. In diesen ernsten Szenen nämlich bringt das Stück mitunter originelle heitere Wendungen. Auch in Leipzig lachte man über dieselben, aber dies Lachen störte nicht, man war schon an mannigfaches Lachen gewöhnt.

In Wien fehlte diese ganze realistische Färbung. Die friesischen Edelleute waren nicht humoristisch, der Graf von Oldenburg war fein, und die Atmosphäre in den ernsten Szenen war nun so, daß man über die origi-

nellen Wendungen nicht nur lachte, sondern daß man sie auslachte.

So viel bedeutet Inszenesetzung. Sie kann das ganze Gesicht, ja das ganze Wesen eines Stückes ändern. In doppeltem Maße bei einem Buchdrama, welches Theatergesicht und Theaterwesen ganz von der Inszenesetzung erwartet.

Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß die Leipziger Inszenesetzung dem Stücke in Wien einen Erfolg bereitet haben würde. Keineswegs. Der große Faktor Publikum bleibt übrig, welcher eben in Süddeutschland, und besonders in Wien, für eine theatralisch mangelhafte Form kaum zu gewinnen ist.

XIII.

„Die Harfenschule", von Brachvogel. „Isabella Orsini", von Mosenthal. „Aschenbrödel in Böhmen", von Hans Hopfen. „Advokat Hamlet". „Marion", von Paul Lindau. Richard Kahle. „Wilhelm Tell".

Von neuen historischen Stücken hatte ich eine ganze Reihe vor, weil ich bemerkte, daß die Teilnahme des Publikums für dieselben nicht gering wäre. Nur wegen meines unerwartet raschen Abganges sind einige von ihnen, wie „Der Graf von Hammerstein", von Wilbrandt, wie „Erich XIV.", von Koberstein, wie Gustav Freytags „Fabier", nicht zur Aufführung gekommen. Unter denen, welche ich in Szene setzen konnte, sind die wichtigsten: Brachvogels „Harfenschule" und Mosenthals „Isabella Orsini".

Die Brachvogelschen Stücke sind voll schwarzen Blutes, aber es ist Blut, und dies macht Wirkung auf die Zuschauer. Wenn man sie liest, so meint das ästhetische Gewissen: Solche gröbliche und rohe Empfindungen können ja nur Widerwillen erwecken! Aber die Theaterkenntnis flüstert hinter dem ästhetischen Gewissen die Worte: Einerlei! Es sind doch Emp-

findungen, und das große Publikum ist nicht skrupulös. Wenn es nur getroffen wird, so äußert es sich zustimmend, und die feineren Naturen schweigen, lassen den Beifall über sich ergehen und sind am Ende auch dankbar, daß den Schauspielern Gelegenheit geboten wird zur Ausbildung lebensvoller Rollen. Das Interesse an der Schauspielkunst tritt in den Vordergrund, und das hat auch sein Gutes, ja es ist notwendig für die Entwicklung des Theaters. Neue dichterische Meisterwerke sind so selten, daß die Schauspielkunst verdorren würde, wenn sie nur auf solche warten müßte.

Dieser Beaumarchais in der „Harfenschule“ schöpft sein ganzes Pathos aus dem Zorne gegen die verderbte französische Gesellschaft kurz vor der Revolution, gegen die gemeinen Mittel, welche gang und gäbe geworden sind im Verkehr. Er entblödet sich aber nicht, eben solche Mittel anzuwenden gegen die nichtswürdigen Aristokraten. Wie kann da sein Pathos wirken? Es wirkt doch beim großen Publikum, denn dieses folgt nicht so genau den feineren Fäden der Motive, es ist populären Stichworten unterworfen und versagt den Unterdrückten nie sein Mitleid, wenn diese Unterdrückten auch selbst nicht ganz sauber sind. Herr Mitterwurzer findet in diesem Beaumarchais reichlichen Anhalt zu drastischer Charakteristik, er wird den Beifall schon herauspressen, und dieser Beifall wird dann dem ganzen Stücke zugute geschrieben.

So gestaltete sich denn auch der Erfolg. Eine merkwürdige Erfahrung hat Leipzig mit diesem Stücke gemacht, die Erfahrung, daß der erste Darsteller einer neuen Rolle, wenn er Talent hat, die Rolle für sein Publikum unumstößlich feststellt. Er behält sogar oft recht gegen den sonst überlegenen Schauspieler, welcher sie nach ihm spielt. Die Rolle ist eben geschaffen wie ein neuer Mensch, und wenn später nicht eminent überlegene Mittel eine neue Physiognomie dieses Menschen bringen, so sagt das Publikum: Es ist falsch, wir kennen ja diesen Menschen, er ist ganz anders! Solch

eine Macht der Schöpfung liegt in der wirksamen Charakteristik eines Schauspielers.

Diese „Harfenschule“ wurde gleichzeitig in Berlin gegeben, als wir sie in Leipzig aufführten; sie wurde in Berlin mit großem Erfolge gegeben, und der Darsteller des Beaumarchais spielte die Rolle ganz anders als Mitterwurzer in Leipzig. Später hat dieser Berliner Darsteller die Rolle statt Mitterwurzers in Leipzig gespielt und keine Wirkung gemacht. Wahrscheinlich würde es Mitterwurzer ebenso ergehen, wenn er hinterher den Beaumarchais in Berlin spielen wollte. Jeder Ort glaubt nur an seinen ersten Darsteller, wenn derselbe wirksam gewesen ist.

Mosenthals „Isabella Orsini“, viel edler gehalten in den Empfindungen, hatte geringeren Erfolg. Allerdings zum Teil darum, weil die Kritik im populären Oppositionsblatte das Stück grimmig zerzauste. Aber wohl auch darum, weil man nicht recht an die Wahrheit des Inhalts glaubte. Das große Publikum ergibt sich viel eher der Rohheit als der künstlichen Beschönigung, und von der letzteren ist diese in den ersten drei Akten sehr gut aufgebaute „Orsini“ nicht ganz frei. Unsittliches, vielfach verbrecherisches Leben im Florenz der gesunkenen Mediceer umgibt uns ringsum, und mitten in solcher Umgebung sollen wir daran glauben, daß ein Ehemann seine Frau ermorden müsse, nicht weil sie einen Liebhaber hat, nein, weil sie ganz ohne Anspruch auf Besitz eine platonische Neigung im Herzen hegt und übrigens alles tut, den Gegenstand dieser Neigung von sich zu weisen. „Das ist mir zu spitz“, sagt Muley Hassan, und sagte mancher im Publikum, als die zwei letzten Akte nur peinlich die grausame Marter entwickelten, daß diese arme Frau absolut erwürgt werden müßte. Raffinement führt gern zur Grausamkeit, und wenn man Raffinement in der Dichtung verspürt, da wird man kalt, und die Hingebung bleibt aus.

Wenn übrigens von Reform oder Belebung des Theaters

die Rede sein soll, so sind doch moderne Stücke die Hauptsache, Stücke, welche Vorgänge und Interessen der Gegenwart darstellen. Die versteht jedermann, daran nimmt jedermann ohne weiteres Anteil, dadurch also entsteht von selbst Leben und Bewegung. Und solange es an diesem Leben, an dieser Bewegung fehlt, solange ist das Theater nicht der Faktor, welcher es sein soll und sein kann.

Da liegt unsere Schwäche. Sie entspringt teils aus unserer romantischen Neigung für Fernes, Nebelhaftes, Geheimnisvolles, eine Neigung, welche für das Gedicht im allgemeinen vorteilhaft sein mag, fürs Theater aber sehr viel Unklares, Mattes und Passives mit sich bringt. Sie entspringt anderteils aus unserer Scheu vor der nackten Öffentlichkeit und aus unserem künstlerischen Ungeschick, oder wenigstens aus unserer künstlerischen Schwerfälligkeit.

Aus unserer Scheu vor der nackten Öffentlichkeit, weil wir eigentlich erschrecken, wenn die Figuren und Interessen der uns umgebenden Gegenwart auf der Szene erscheinen. Wir sind im Durchschnitte häusliche Seelen, wir meinen, das Hausgeheimnis werde profaniert, wenn Personen und Worte aus unserer Umgebung auf dem Theater zum Vorschein kämen. Und wir sind durch zwei Jahrhunderte dem öffentlichen Handeln entwöhnt worden. Die Regierungen haben im Großen für uns gehandelt, die Polizei hat es im Kleinen getan. Es ist uns immer gesagt worden, daß wir uns nicht darum zu kümmern hätten, daß wir minderjährig wären und der Vormundschaft bedürften. Das haben wir in der Mehrzahl unbedenklich geglaubt, und da es zu unserem häuslichen Sinne paßte, so ist unsere natürliche Schüchternheit gründlich ausgeweitet worden.

Das künstlerische Ungeschick ferner oder wenigstens die künstlerische Schwerfälligkeit ist uns ebenfalls insofern von Natur eigen, als wir für leichte Form, für rasche Beweglichkeit innerhalb derselben nicht eben sonderlich angetan sind. Wir schaffen

eher ein großes, ein tiefgedachtes und tiefempfundenes Kunstwerk als ein kleines, leicht empfangenes. Die Kombination eines „Faust" liegt uns näher als die Kombination eines Lustspieles.

Dazu kommt unsere staatliche Beschaffenheit. Wir sind immer föderativ gewesen und werden es wohl bis auf einen gewissen Grad immer bleiben. Jede Eigenart, jeder Stamm will seinen eigenen Abschnitt, seine absondernde Begrenzung haben. Jeder Stamm will unter sich sein und bleiben. Das ist eine weitere Häuslichkeit mit all ihrer Scheu und Scham bei öffentlichen Dingen. Dies ist die Ursache, daß wir viel mittlere oder kleinere Hauptstädte haben und eigentlich keine Hauptstadt. Die mittleren und kleineren Hauptstädte sind aber im Grunde lauter kleine Städte. Bis auf einen gewissen Grad kennen sich da alle Leute — da muß man vorsichtig sein mit Theaterfiguren! Selbst die großen Hauptstädte Wien und Berlin werden erst seit kurzem große Städte. Solange Wien seine Wälle und Basteien hatte, war nur die innere Stadt, ein sehr mäßiger Umfang, die Stadt Wien, und die Besucher des Burgtheaters kannten sich alle persönlich. Eben so hat Berlin erst im letzten Jahrzent gleichsam plötzlich sich zur Großstadt ausgedehnt.

Wie sollte unter solchen Umständen die künstlerische Freiheit leicht entwickelt werden, deren ein modernes Theaterstück wirklich bedarf? Woher sollte da die Übung kommen, welche unserem langsamen Gestaltungssinne not tut? Woher sollte der Inhalt kommen, da unsere großen und kleinen Hauptstädte wenig Gemeinsames haben und viel Verschiedenartiges?

Ich kann es gar nicht beschreiben, welche Sorten von Komödien einem deutschen Theaterdirektor eingesendet werden! Welche Sorten! Die Zahl ist Legion; fast jeden Tag kommt eines. Ebenso sind die Sorten unerschöpflich. Kleinbürgerlich auf der einen Seite, wie für das Verständnis eines abgelegenen Dorfes, und auf der anderen Seite alles aus Rand und Band, die Willkür und Formlosigkeit selbst, lauter Welt=

ideen, die keine Füße und keine Hände haben. Der Mangel an Talent für Komposition aber schreiend.

Wie in unserem Buchhandel zehnmal mehr Bücher erscheinen, als gedruckt zu werden verdienen, und wie gerade in der künstlerischen, der sogenannten schönen Literatur das ungenügende Talent sich zudrängt, so werden Stücke geschrieben mehr denn des Sandes am Meere, und jeder eilige Autor will vom Theaterdirektor gelesen und aufgeführt werden. Drei Vierteile sind historischen Stoffes. Natürlich! Da braucht der Stoff nicht erfunden zu werden. Die Erfindung eines modernen Stoffes verlangt unzweifelhafte Schöpfungskraft.

Mit besonderer Aufmerksamkeit sucht man denn, ob in diesem oder jenem Stücke der Gegenwart so viel Leben und Talent pulsiere, daß eine Aufführung ratsam und dadurch die Förderung eines Talentes möglich sei. Denn die Einstudierung und Aufführung eines Stückes fördert den Autor mehr als ein ganzes Heft voll kritischer Bemerkungen und Ratschläge. Er entdeckt da selbst seine Fehler und Vorzüge, und nur was man selbst findet, das wächst in uns.

Drei solcher Stücke habe ich binnen Jahresfrist ausgewählt und in Szene gesetzt.

Zuerst „Aschenbrödel in Böhmen“ von Hans Hopfen. Mit kühner Hand sind hier die sozial-politischen Verhältnisse Böhmens dramatisiert, wie sie heutigentages unsere deutschen Landsleute dort peinigen. Vorgänge in einer Familie, in welcher Tschechentum und Deutschtum aneinander stoßen, bilden das Thema. Die ersten beiden Akte bewegen sich nicht ohne Geschick und immer lebensvoll in konventionellen Geleisen. Die letzten beiden Akte suchen ihre notwendige Steigerung in romantischer Begebenheit, welche starke, den konventionellen Gang heutiger Gesellschaft überschreitende Mittel in Anwendung bringt. Dadurch entsteht eine Ungleichheit, welche den Eindruck beirrt. Die Aufnahme war trotzdem wohlwollend. Der kundige Zuschauer sagte: Es ist

blutvoller Drang vorhanden, Drang nach dramatischem Leben. Wenn es hier und da noch roh sich äußert, so fehlt es doch auch nicht an Proben geistiger Gewandtheit, und es steht zu hoffen, daß der Autor in weiteren Produktionen die nötige Ausgleichung seiner offenbar vorhandenen Kräfte finden werde.

Das zweite derartige Stück: „Advokat Hamlet“, stellt ein verhülltes Liebesverhältnis in die gefährlichen Störungen hinein, welche leichtsinniges Beamtentum und Bestechung bei Staatslieferungen über ein unbescholtenes Kaufmannshaus heraufbeschwören. Modernes Staatsleben bildet das Gerüst für den äußeren Fortgang, und der letzte Akt stellt die volle Verhandlung eines Schwurgerichts dar. Dieses frappierend Neue einer modernen Theaterszene, welches Reden und Gegenreden mit sich bringt, ist wohl nicht leicht den äußerlichen Deklamationseffekten zu entwinden, und der letzte, der Schwurgerichtsakt, tut dem Stücke wohl Eintrag bei der Kritik. Im Theater war dies nicht der Fall, und von den neuen modernen Stücken erlebte dieser „Advokat Hamlet“ die meisten Aufführungen.

Das dritte moderne Stück war „Marion“ von Paul Lindau. Es ist ganz in französischer Form geschrieben, und zwar nicht in der guten französischen Form. Die ersten Akte nur, welche ein Konversationsstück einzuleiten scheinen, sind frei von der grellen, unästhetischen Weise dieser französischen Richtung und bekunden ein graziöses Talent des witzigen Ausdruckes, welches den Journalisten Lindau ungemein auszeichnet. Die zweite Hälfte verfällt in die unästhetische Richtung, welche Victor Hugo anführt, und welche neuerdings auch in konversationelle Dramen modernen Inhaltes übertragen worden ist. Das Unästhetische besteht im Wesentlichen darin, daß leichte Verhältnisse in spielendem Tone zu schweren Konflikten gesteigert werden und keine andere Lösung finden, als einen Pistolenschuß oder eine tödliche Schwindsucht der Hauptperson, oder ein sonst gewaltsames Ende.

Von innerer Harmonie eines Kunstwerkes ist gar nicht mehr die Rede, und das hohe Ziel eines Kunstwerkes geht verloren. Was ist denn dieses Ziel anderes als die Versöhnung der Gegensätze, sei es im möglichen Ausgleiche vermittels edler Gesinnungen, sei es im tragischen Untergange, welcher uns erhebt? Von diesem echten tragischen Momente ist keine Spur in diesen französischen Dramen; der Tod bringt da die Sache zu Ende in Ermangelung eines anderen Mittels. Was bleibt da für den Zuschauer? Die unaufgelöste Dissonanz, weiter nichts. Kopfschüttelnd geht er von dannen; aufgeregt allenfalls, aber unbefriedigt.

In Sachen der Tragik sind die Franzosen überhaupt für uns mißlich. Sie waren feiner und für uns verständlicher in den Stücken Racines. Und selbst da fehlt für uns immer noch ein etwas, welches in der Verschiedenheit gallischer und germanischer Nationalität ruhen mag. Das gallische Wesen erscheint uns immer zu dünn, wenn es an die tragische Lösung kommt. Bei Racine sucht es unserem Vorwurfe zu entschlüpfen, indem es sich graziös gestaltet; in diesen neueren Dramen tritt es einfach brutal auf.

Unseren ästhetischen Anforderungen am nächsten scheint noch George Sand zu stehen; in ihrem Romane „Pierre qui roule“, welcher sich nur mit Schauspielern und der Schauspielkunst beschäftigt, sind alle ästhetischen Linien fein und sinnig angedeutet, und der Roman selbst entspricht ganz unserem künstlerischen Anspruche, daß die Dissonanzen gründlich aufgelöst werden müssen, nicht bloß durch irgend einen Gewaltstreich. Aber George Sand, welche so schön schreibt und erzählt, welche sogar dramatisch schön erzählt, verliert immer ihre eigentliche Kraft, sobald sie ein wirkliches Drama verfaßt. Dann fehlt ihren Vorzügen die echt dramatische Macht.

Paul Lindau, welcher lange in Frankreich gelebt, ist über diese Fragen wohl unterrichtet und wollte diese „Marion“ nur wie einen ersten Versuch betrachtet sehen. Aber er wollte

ihn auch selbst betrachten vom Parterre aus, um den vollen Eindruck zu bekommen, daß dieser rasche Weg einer jungen eleganten Dame von der Koketterie bis ins Spital nicht ganz ästhetisch wirke. In diesem Sinne nur gab ich es denn wie ein Korrektionsstück. Vielleicht nützt es uns, indem es einem strebsamen Autor genützt hat.

Beim Publikum habe ich geringen Vorteil davon gehabt. Es nahm es ziemlich günstig auf, wenigstens nicht ungünstiger als manches bessere französische Stück. Kritische Unterscheidungskraft trat nicht hervor. Es fehlte zwar nicht an richtigen Stimmen, aber diese gehörten nur einer kleinen Elite des Publikums an.

Überhaupt drängte sich mir bei allen anderen Stücken immer deutlicher die Einsicht entgegen: Es ist bei dem unvollständigen Publikum solch einer mittleren Stadt unerreichbar, den ganzen geistigen Reiz eines Theaters zu erwecken und zu sichern. Wenn es selbst nicht an einzelnen Stimmführern fehlt, so sind es meist solche, die ihre Stimme im Theater nicht erheben, und sie erheben sie nicht, weil sie durchschnittlich gesetzte Leute sind, und weil sie spüren, daß sie eben doch vereinzelt bleiben würden.

Wenn aber der Geist der Zeit im Theater nicht mitspricht, sei es noch so leise, noch so diskret, wenn der Atem des Publikums nicht verrät, daß er den geistigen Atem des Stückes da oben in sich aufgenommen, dann fehlt dem Theater der notwendige Sauerstoff, dann wird ein Theater mehr oder minder nur ein äußerlicher Unterhaltungsort.

Ich griff also nach solchen Erfahrungen immer wieder zur großen Tragödie. Da, wußte ich, konnte ich immer wieder Illusion finden für die Bedeutung meines Amtes. Die Autorität des Gebotenen half da, das norddeutsche Bedürfnis der Bildung fand da seine Rechnung und äußerte sich gebildet zustimmend, man konnte sich einbilden, für höhere Zwecke gearbeitet zu haben in ungezählten Proben. Es ist dies auch

wahr; aber es ist nicht alles. Die poetische Erhebung ist im Theater eine Hauptsache, ja! Die geistige Bewegung ist aber auch eine, und der Seufzer ist erklärlich, ist berechtigt, wenn man dieser geistigen Bewegung so schwer und so dürftig inne wird.

Ich setzte „Julius Cäsar“ in Szene und „König Lear“. Das Heranbilden junger Talente unter den Schauspielern war dabei eine Erhöhung meines Interesses. Der Vortragslehrer Strakosch hatte monatelang vorzuarbeiten für Hauptrollen, und täglich wurde auf dem Spaziergange im Rosentale, einem prächtigen Walde am Tore Leipzigs, in aller Einzelheit durchgesprochen, nach welcher Richtung die Fähigkeit der jungen Leute zu üben, unter welchen Gesichtspunkten die Charaktere der Rollen ihnen klarzumachen, auf welche Punkte ihre Kraft zu sammeln wäre. Einen jungen Mann, der als Lustspielschauspieler zu uns gekommen, und der als Franz Moor, als Mephisto, als Shylock, als Carlos im „Clavigo“ unter sorgfältiger Vorbereitung ins Charakterfach eingeführt worden war, nun auch in der großen Heldenvaterrolle des König Lear zu versuchen, das war ein Versuch, welcher monatelange Vorstudien heischte. Ist das Organ stark genug und ausdauernd genug? Denn Lear ist eine Hauptschlacht für das Organ. Ist das ursprüngliche Gefühl des noch jungen Darstellers stark und ausgiebig genug? Denn ein Glutstrom des Gefühles muß unter dem Fluche des ergrimmten Vaters dahinrauschen, und ein Strom von Tränen muß langsam unter den Worten fließen, wenn der alte Mann aus dem Wahnsinne erwacht und sich selber „alt und kindisch“ nennt. Ist die Haltung eines Greises erreichbar für einen so jungen Künstler? Und welche Hilfsmittel sind ihm dafür zu bieten?

Richard Kahle — das ist der Name des jungen Künstlers — gab sich diesen Studien hin mit unablässiger Ausdauer. Er hatte vor dem erwähnten Demetriusdarsteller voraus, daß er die Einstudierung mit geistiger Kraft betrieb,

während jener lediglich auf das Gedächtnis des Talentes angewiesen war. Bei diesem mußte denn auch die Einübung immer wieder neu begonnen werden, wenn das Gedächtnis nachließ; bei Kahle blieb alles fest bestehen, Form, Wendung, Haltung, Betonung, wenn es einmal festgestellt und errungen war. Die geistige Vermittelung erwies sich als dauernder Mörtel. Das Schwierigste bleibt immer die Besiegung des Akzentes, welchen man von Jugend auf gesprochen. In solchem Akzente liegen tief eingehüllt alle starken und alle schwachen Eigenschaften des Stammes, welcher sich den Akzent gebildet hat. Er hat ihn ja eben aus seiner Eigentümlichkeit herausgebildet. Der Berliner — Kahle ist einer — ist am leichtesten zum Lustspiele verwendbar. Art und Ton nimmt die Dinge leicht und dreist. Sehr schwer zur Tragödie; die tiefere Hingebung widerstrebt ihm. Der Ton ist sogleich geneigt zum Deklamieren, sehr spröde aber zum tieferen Ausdrucke des Gefühls.

Kahle überwand diese Schwierigkeit vollständig, und in erster Linie sein Erwachen aus dem Wahnsinne, die rührendste Gefühlsäußerung, gelang ihm außerordentlich. Ich hatte diese Töne von Anschütz noch im Ohre; die Töne von Kahle erreichten sie. Der Erfolg war groß. Kahle ist denn auch nach meinem Abgange von Leipzig sogleich im Berliner Hoftheater als eine erste Kraft angestellt worden.

Einen ebenso großen Erfolg hatten wir mit „Julius Cäsar“ errungen. Ich wagte mich nun auch mit kühner Neubesetzung an ein Schillersches Stück. Da ist, ich wiederhole es, ein unbestrittener Erfolg viel schwerer als bei einem Shakespeareschen. Beim Schillerschen Stücke tritt der Idealismus in all seine höchsten Rechte: jedermann kennt es genau und trägt sein Bild von den Hauptfiguren mit sich herum, ja auch von den Nebenfiguren. Da ist selbst eine geistvolle eigentümliche Fassung des Schauspielers gefährlich, man ist da höchst mißtrauisch gegen Experimente. Die Charaktere

sind unveränderliche Typen geworden im Publikum, und wenn auch nur eine kleine Eigenschaft fehlt im Wesen des Darstellers, da wird man schon verdrießlich. Dazu kommt, daß die Shakespeareschen Charaktere an sich dem Schauspieler mehr Gelegenheit bieten zu besonderer Ausführung; er kann da den Zuschauer interessant beschäftigen durch eigne geistige Zutat. Das fällt weg bei Schiller. Gediegen soll da alles sein, nicht bloß interessant.

Alle übrigen Schillerschen Stücke hatten wir wohl auf dem Repertoire, aber wir hatten nichts Absonderliches damit vorgenommen. Sorgfältig eingeübt, hatten sie die herkömmliche Wirkung gemacht, nur etwa die „Räuber“ hatten Aufsehen erregt durch ein stürmisches Ensemble. Aber die Räuber zählen nicht zu den geheiligten Werken Schillers, und in ihnen pulsiert ja auch Shakespeare. Franz Moor ist ja eine Nachgeburt des dritten Richard.

„Wilhelm Tell“, das letzte Werk des Dichters, war noch nicht auf unserem Repertoire. Daran ging ich nun mit der Absicht einer charakteristischen Inszenesetzung. Dieses Stück bietet dazu Gelegenheit. Es unterscheidet sich sichtlich von Schillers vorhergehenden Produktionen, und die Romantiker selbst, Wilhelm August Schlegel an der Spitze, welche die Schillerschen Dramen stets benagt hatten, erklärten den „Tell“ für einen Fortschritt des Dichters, weil er hier auf Naturwahrheit und Mannigfaltigkeit eingegangen wäre.

Dagegen ist allerdings die dramatische Form von geringerer Macht. Die Szenen zersplittern sich, und der letzte Akt hat eigentlich keine Aufgabe mehr. Mit dem Tode Geßlers ist die persönliche Frage erledigt, und das Drama lebt und stirbt mit den Personen. Die Befreiung der Schweiz, welche im letzten Akte noch gefeiert werden soll, ist ein abstrakter Begriff, kein dramatischer, wenn die damit beschäftigten Personen abgetan sind. Die Einführung des Parricida ist eine geistvolle Episode, geistvoll, weil sie den Mord Tells,

weil sie die Ermordung Geßlers adeln soll. Sie adelt den Mord auch, freilich nur bis auf einen gewissen Grad, und Goethes Bedenken über diesen Punkt ist nicht ganz überwunden. Aber sie bleibt eine unter allen Umständen gewaltsame Episode, und eine Episode im letzten Akte, welche nachträglich den Hauptaktus des Stückes durch Vergleichung erhöhen soll, bleibt etwas sehr Mißliches. Sie wird denn auch an vielen Theatern weggelassen. Auch im Burgtheater. Nicht bloß, wie man vorgibt, aus politischem Grunde. Warum sollte denn der Kaisermörder nicht auftreten in seiner Verzweiflung und unter den zerschmetternden Vorwürfen, welche ihn treffen?! Sie bleibt weg aus dramatischem Grunde. Ich selbst hab sie auch sehr selten spielen sehen. In Leipzig gab ich sie, weil das Publikum daran gewöhnt war und Herr Grans aus weimarscher Schule den Parricida gut spielte. Meine Bedenken dagegen sind auch durch diese Aufführung etwas geringer geworden, aber nicht verschwunden. Im Burgtheater legte ich die Szene der hohlen Gasse, die Ermordung Geßlers, in den letzten Akt und ließ nur eine kurze Verwandlung folgen, den Jubel der Schweizer über die Befreiung. Das verstärkte den Eindruck, welchen das Stück sonst in Wien gemacht. Wie sehr man's liebt, und seines Inhaltes wegen doppelt liebt, da man so lange in Österreich Freiheit und Freiheitsstücke hat entbehren müssen, ein starkes Zugstück war es in Wien nicht geworden, wie außer der „Braut von Messina“ alle Schillerschen Stücke sind. Der letzte Akt war die Ursache der geringeren Zugkraft.

In Norddeutschland ist es anders. Da ist „Tell“ vollgültig an der Kasse. Das ist bezeichnend: die dramatische Form steht da nicht in erster Linie, sondern der große Dichter.

XIV.

Die Tellvorstellung. Eine „gesinnungsvolle" Kritik derselben. Attentat eines Schauspielers auf einen Schriftsteller. Entlassung des Schauspielers. Theaterskandal.

Wir hatten mit unserem jungen Naturalisten, welcher unter sorgfältiger Lehre und Vorübung den Demetrius, den Judah, den Brutus bewältigt und wirksam dargestellt hatte, nun auch den Schritt weiter gewagt bis zum Tell. Tell gehört wie Brutus zu den gesetzten Helden und fordert einen ruhigeren Nachdruck, als er dem Darsteller von Liebhabern und jugendlichen Helden erreichbar zu sein pflegt. Da es mit dem Brutus leidlich gelungen war, so durften wir hoffen, es werde auch mit dem Tell gelingen können. So geschah es auch. Es fehlte wohl noch hier und da in den ruhigen, breiter ausgeprägten Partien der Rolle an dem herzhaften Kerne, welcher den gedrungenen Landmann bezeichnet, aber die Leistung war annehmbar, und das Publikum nahm die ganze Vorstellung nicht nur an, es nahm sie mit einem stürmischen Beifalle auf, der mich sehr angenehm überraschte. Ich meinte viel gewonnen zu haben, indem ich die Vorstellung eines Schillerschen Stückes zu so großen, geradezu demonstrativen Ehren gebracht. Die Presse tat desgleichen, sie war des Lobes voll; die ganze Stadt sprach einstimmig von dem großen Erfolge, und aller Anschein war vorhanden, daß meine Direktion sich durch die lange Reihe von beifällig aufgenommenen Darstellungen festgestellt habe in der Achtung des Publikums.

Da kam ein hinkender Bote hinterher. Das populäre „Tageblatt", welches mir vom ersten Tage meiner Direktion an durch Herrn Rudolf Gottschall eine „gesinnungsvolle Opposition" angekündigt und diese oppositionelle Gesinnung bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten bis daher betätigt hatte, dieses bis in die untersten Schichten Leipzigs

verbreitete und von jedermann gelesene Blatt war mit seiner Kritik über die „Tell"-Vorstellung einige Tage lang zurückgeblieben. Verspätet brachte es nun eine solche, und zwar eine, welche kein gutes Haar ließ an der ganzen Vorstellung. Selbst Schiller war nicht verschont. Er schreibt vor, daß am Schlusse des zweiten Aktes, am Schlusse also der Rütliszene, die Bühne offen bleiben, die Landleute nach hinten gehen und eine rauschende Musik einfallen solle. Das hatten wir getreulich befolgt; Reinicke, der Komponist des „Manfred", hatte in schöner Begleitungsmusik die Forderung Schillers bestens erfüllt.

Auch diesen Teil der Inszenesetzung fand die „Tageblatt"-kritik des Herrn Gottschall höchst tadelnswert. Die Bühne am Aktschlusse offen zu lassen und mit unnützer Musik vorzurücken, sei ganz fehlerhaft.

Ich war das gewohnt und machte mir darüber keinen Kummer. Das Publikum, meinte ich, wird ja seinen Schiller kennen und an dieser einen Bemerkung gewahr werden, was die ganze Schmähung zu bedeuten habe.

Ich hatte mich geirrt. Das Wort in einem solchergestalt verbreiteten Blatte ist von unberechenbarer Macht. Alle die, welche die Vorstellung nicht gesehen, nahmen es gläubig auf und — dies ist das Merkwürdige! — machten auch diejenigen irre, welche die Vorstellung gesehen und stürmisch beklatscht hatten. Ich sah an diesem Tage Leute die Achsel zucken über die „Tell"-Vorstellung, welche vor drei Tagen mit Enthusiasmus von ihr gesprochen hatten.

Dies nebenher. Die Hauptsache wurde, daß in dieser Kritik auf eine andere, lobende Rezension hingedeutet und der Tadel einer Schauspielerin zurückgewiesen wurde, welche die Braut des jungen Telldarstellers war. Daraus entwickelten sich unerwartete Folgen. Der junge Schauspieler hatte in diesem Passus über seine Braut gar nichts Arges gefunden und hatte noch gegen Abend, kurz vor Anfang des Theaters, gleichgültig und scherzend darüber gesprochen. Ins Theater

kommend aber wird ihm gesagt, jener Passus habe einen beleidigenden Sinn für seine Braut — was durchaus nicht der Fall war — und er sei berufen, Rache zu nehmen an jenem Rezensenten, welcher die Veranlassung geworden zu solcher Beleidigung seiner Braut. Richtig gehetzt stürzt er nach dem Zuschauerraume, in welchem jener Rezensent zu finden sei, und er findet ihn unglücklicherweise auch. Der Rezensent will eben aus dem Mittelbalkone auf den Korridor hinaustreten, da wird er ohne Frage und Rede von dem Schauspieler überfallen und mit geballer Faust ins Auge geschlagen. Das Blut stürzte ihm übers Gesicht, er sieht und hört nicht, was mit ihm vorgeht. Die Damen auf dem Mittelbalkon, welche diesen blutigen Überfall in der offenen Tür sehen, schreien auf, Männer stürzen sich auf den Angreifer, und der Verwundete wird fortgeführt.

Der verwundete Schriftsteller war in Gefahr, das Auge zu verlieren. Verdienst des Angreifers war es gewiß nicht, daß nach einigen Tagen der Arzt erklären konnte: weil der Schlag um einige Linien weiter nach rechts gefallen sei, werde dieser Verlust nicht eintreten.

Es war nicht zweifelhaft, daß ein solcher Skandal im Theater selbst und im Angesichte des Publikums die härteste Ahndung erfahren mußte, über welche ein Theaterdirektor verfügen kann. Ich eilte aufs Rathaus, um der Theaterkommission meine Mitteilung zu machen.

Die Stadt Leipzig nämlich hat sich leider einen großen Anteil an der Regierung des Theaters vorbehalten, obwohl sie dasselbe verpachtet. Sie setzte Verwaltungs- und Aufsichtsbeamte ins Theaterhaus, und wo ein Konflikt mit den Leuten des Direktors ausbricht, da läßt sie gar keine kontradiktorische Verhandlung zu, sondern verurteilt im absoluten Herrscherstile die Theaterleute auf bloße Aussage der ihrigen. Sie verlangt sogar genauen Ausweis der Theatereinnahmen, welche dann die Runde durch die Stadt machen und, wenn sie vor-

teilhaft für die Direktion lauten, ungemessene Ansprüche aufstacheln. Lauter Dinge, die nichts taugen, weil sie zwiefache Regierung darstellen und Zwietracht nähren. Diesen Anteil an der Regierung vermittelt eine Theaterdeputation, welche aus zwei Mitgliedern des Rats besteht, und welche der Bürgermeister beherrscht. Der Vorgang war ihnen schon bekannt, die ganze Stadt war voll davon, und ich war gewärtig, daß sie ihn sehr streng ansehen würden. Man hält mit Recht in Leipzig seinen glänzend aufgebauten Kunsttempel sehr hoch, und ich war der Meinung, solche rohe Störung des Hausfriedens und der Hauswürde müßte große Entrüstung erregen. Man steht so hoch in der Welt, als man sich selbst stellen kann, und verdient seinen Platz, wenn man die Anerkennung seiner Höhe zu erzwingen vermag. Hier war eine Gelegenheit, die Würde des Hauses wahrzunehmen und in Geltung zu setzen. Die Theaterdeputation schien aber dem Falle eine geringere Bedeutung beizulegen als ich und verhielt sich passiv. Der hinzutretende Bürgermeister desgleichen. Ich blieb trotzdem der Ansicht, daß ein nachdrückliches Exempel aufgestellt werden müßte gegen den Einbruch der Roheit in die Kunstverhältnisse. Wer möchte sich mit dem Theater beschäftigen, welches seiner Natur nach täglicher Mißbegegnung ausgesetzt ist, wenn die Direktion einer so ausgesetzten Anstalt nicht jede Ausschreitung von seiten des Publikums oder der Theatermitglieder kräftig zurückweist!

Auch meine tägliche Konferenz neigte sich zur Passivität in diesem Falle. Diese Konferenz bestand aus dem Operndirektor, den Kapellmeistern und den Regisseuren, sechs Männern, welche jeden Tag mit mir zu Rate saßen über Wohl und Wehe des Institutes. Nur einer von ihnen billigte mein Vorhaben strenger Ahndung. Die anderen machten geltend, daß der mißhandelte Rezensent ungünstig angesehen werde in der Stadt, weil er früher bei extremer Polemik gegen das Theater eine hervorragende Rolle gespielt. War er darum

weniger ein Schriftsteller, der nicht geprügelt werden sollte von jähzornigen Schauspielern? Ich kannte ihn nur als einen dramaturgischen Enthusiasten, der immer mit geistvoller Phantasie über unsere Inszenesetzungen geschrieben hatte und immer nur die höhere artistische Teilnahme am Theater zu fördern gesucht hatte. Wer und wie er aber auch sonst gewesen sein mochte, er war hierbei ein Schriftsteller, welcher von einem unter meiner Direktion stehenden Schauspieler im Theatergebäude und im Angesichte des Publikums überfallen und mißhandelt worden, und welchem ich als Direktor eine Genugtuung schuldig war. Ich suchte sie ihm dadurch zu geben, daß ich trotz aller Passivität und Abratung um mich her — den Schauspieler entließ.

Ich schlug mir selbst damit die größte Wunde, indem ich eine Hauptperson aus meinem Ensemble riß und den größten Teil meines Repertoires zerstörte. All die unsägliche Mühe, welche wir uns gerade mit diesem jungen Schauspieler so erfolgreich gegeben, war dahin, und er persönlich, der offenbar nur verhetzt worden, tat mir herzlich leid — aber wie soll das Theater gedeihen, wenn man seine moralischen Grundbedingungen untergraben läßt!

Die Folgen dieser Entlassung ließen nicht auf sich warten. Das „Tageblatt“ rief dem geprügelten Schriftsteller mit Behagen zu: „Wer heißt ihn denn die Kritik des ‚Tageblatts‘ zum Gegenstande von Angriffen machen“ — „wollt Ihr durch vollständig ungerechtfertigte Kämpfe gegen dasselbe Euch Lorbeern oder Gönner verdienen, so seht zu, daß Euch das wohl bekomme. Es hat schon mehr als einer bei solchem und ähnlichem Beginnen den Kürzeren und Kürzesten gezogen“. — Gleichzeitig öffnete es seine Spalten dem siegreichen Schauspieler, welcher sich denn als Held drapierte, und alle Schauspieler, die sich zurückgesetzt glaubten, schlossen sich triumphierend dieser noblen Richtung im literarischen Stadtorgane an. Mit allen Mitteln wurden nun Umtriebe gepflegt, an der willkürlichen und grausamen Theaterdirektion Rache zu üben.

Die Rache formulierte sich dahin: der entlassene Schauspieler müßte wieder eingesetzt und ein paar sogenannte Lieblinge des Direktors müßten fortgejagt werden. Mittel für diesen Zweck war: Skandal im Theater zu machen, bis diese Forderungen erfüllt wären.

Jene sogenannten „Lieblinge“ waren die Schauspieler Claar und der Vortragslehrer Strakosch. Claar, ein literarisch gebildeter Mann, hatte mich im Lesen der zahllosen Manuskripte unterstützt, und Gutachten über dieselben abgegeben. Deshalb wurde er von den Gegnern Dramaturg genannt, und daß er dies wäre — er war es gar nicht — galt für ein sträfliches Unrecht. Er hatte aber auch die Unvorsichtigkeit begangen, ein Spottgedicht über den kritischen Führer des obigen „Tageblatt“, über Rudolf Gottschall, abdrucken zu lassen. Der Vortragslehrer war als solcher allen mittelmäßigen und allen bloß naturalistischen Schauspielern ein Greuel. Das Theater brauchte keinen Schulmeister, und die Schauspielkunst ließe sich nicht erlernen! Fort mit ihm!

Als nun Claar das erstemal nach diesem Vorgange auftrat, wurde aus dem Parterre heftig gezischt. Er nahm keine Notiz davon, sondern spielte tapfer weiter. Man zischte aber auch weiter, und der Regisseur trat vor und fragte, ob das Publikum wollte, daß weitergespielt würde. „Freilich!“ rief das unbefangene Publikum von allen Seiten. Hiermit war die Opposition vom Publikum verleugnet und schwieg bis zum Schlusse des Stückes. Vor dem Fortgehen äußerte sie nochmals ihre Unzufriedenheit und rief sich zu: Auf morgen!

Dies geschah am Samstag. Das „Morgen“ war also ein Sonntag, welcher im neuen Theater Oper, im alten Theater Schauspiel brachte. Diesem Schauspiele nun im alten Theater, wo es stets ungenierter zugeht, galt die Ankündigung.

Ich trug dem dort amtierenden Regisseur auf, im Falle der Not anzukündigen, daß ich auf dem Bureau bereit wäre,

der Opposition Rede zu stehen, daß sie sich dahin bemühen, die Vorstellung selbst aber ungestört lassen möge.

Einzelne Schauspieler sorgten dafür, daß diese Aufforderung vorzeitig bekannt wurde, und des Abends keine Wirkung machen konnte. Die Sache gestaltete sich zu einem ziellosen „Ulk“, wie man in Norddeutschland, zu einer „Hetz“, wie man in Süddeutschland sagt. In den Bier- und Schnapsschenken wurden Sonntag nachmittags Leute mit Billetten versehen, die nicht im geringsten zum Theaterpublikum gehörten. Und demgemäß formte sich denn auch abends der bestellte Skandal. Wüst und physiognomielos. Die Behörde, in Kenntnis davon wie alle Welt, tat nicht das mindeste zur Verhütung, nicht das mindeste zur Eindämmung in Grenzen, welche einen Zweck des Oppositionstreibens bezeichnet hätten. So wurde es denn ein roher, unklarer Tumult, welcher die spielenden Schauspielerinnen so erschreckte, daß sie ohnmächtig zu Boden fielen. Fräulein Delia stürzte bei offener Szene zusammen und war an allen Gliedern gelähmt. Sie mußte fortgetragen werden und blieb tagelang im Zustande totaler Lähmung. Es schien zweifelhaft, ob diese völlige Erstarrung der Glieder wieder gehoben werden könnte.

Der Eindruck dieses Abends war in Leipzig so niederschlagend wie empörend. „Leipzig hat keinen Pöbel“, war bis daher ein beliebtes Wort gewesen. „Es hat seinen Pöbel!“ rief man jetzt von allen Seiten und fragte sich verstört: Warum das alles? Weil ein Schauspieler entlassen worden, und eine Clique sich dagegen aufgelehnt, das „Tageblatt“ aber den Aufruhr geschürt hat!

Ich eilte am nächsten Morgen aufs Rathaus und fand meine Theaterdeputation vollständig terrorisiert. „Sie müssen den Forderungen des Publikums nachgeben“, war Anfang und Ende ihrer Rede. — „Des Publikums“ — fragte ich — „halten Sie diese Leute von gestern abend für das Publikum?“

Die Antwort bestand in Achselzucken, und auf meine weitere Frage, worin diese „Forderungen“ beständen? kam die in den Schauspielerkreisen beliebt gewordene Formel zum Vorschein: Claar und Strakosch entlassen!

Entlassung für Entlassung, also eine Sühne! Ohne inneren Sinn und Zusammenhang! Und das soll sich eine öffentliche Kunstanstalt durch brutalen Lärm diktieren lassen?!

Neues Achselzucken mit den geflüsterten Worten: Publikum ist der Herr!

Also eine Revolutionsszene ohne Originalität. Nein, originell war's doch, daß eine Theateremeute so viel Wirkung ausüben konnte.

Ich war denn anderer Meinung und verweigerte die Entlassung, obwohl mir Herr Claar schon angezeigt hatte, daß er einem solchen Theatertreiben gegenüber dringend seine Entlassung verlangte.

Mittags kam die Theaterdeputation auf mein Bureau und wiederholte ihren Rat, die beiden Herren zu entlassen. Ich wiederholte meine Weigerung. Ihnen auf dem Fuße folgte Herr Claar selbst mit der bestimmten Erklärung, daß er nicht eine Stunde länger an einer Bühne bliebe, auf welcher man schutzlos solcher Roheit ausgesetzt wäre.

Diese Mitteilung war der Ratsbehörde sehr willkommen, die öffentliche Anzeige von Claars Austritt war doch wenigstens *ein* scheinbares Opfer für den Moloch, wenn es auch nur *scheinbar* war und das zweite Opfer entzogen blieb. Des Abends sollte von Seite des Rates eine Aufforderung zur Ruhe im Theatergebäude angeschlagen werden. Niemand wußte zu sagen, ob das helfen würde, denn jedermann, den man fragte, verleugnete die Kenntnis von diesen Umtrieben, und wußte nicht zu erklären, wer sie anzettle, wer sie führe.

Mir selbst war darum zu tun, daß in erster Linie festgestellt würde, ob mein eigentliches Theaterpublikum zu diesem Aufruhr gehöre oder nicht. Was half es mir, daß überall

gesagt und gedruckt wurde: „Es gilt ja nicht Ihnen, es gilt ein paar mißliebig gemachten Personen, und es ist ja nur eine Clique, welche aus Rache diese Mißliebigkeit ausbeutet!“ Was half mir das? Der Lärm traf ja doch mein Theater; ich wollte ins Klare kommen, um auf die eine oder andere Art ein Ende zu machen. Ich entschloß mich also, an diesem Abende vors Publikum zu treten und eine deutliche Antwort zu erwirken.

Diese Absicht verschwieg ich, damit ich nicht einer vorbereiteten Wirtschaft entgegenträte. Erst als ich von Hause fortging, sprach ich sie aus, und zwar dahin, daß ich den ganzen Hergang mit seinen Ursachen vortragen und dem Urteile des Publikums anheimgeben wollte. Ein erfahrener Freund, der bei uns war, schrie auf und beschwor mich, wie dies bisher jedermann getan hatte, mich nicht persönlich in dies unberechenbare Getümmel zu mischen. Ich beharrte auf meinem Vorsatze. Als er sah, daß ich nicht abzubringen war, riet er wenigstens dringend, die längere Rede über den Hergang und dessen Ursachen zu unterlassen, denn sie setze mich ja den Unterbrechungen aus, und mit ihnen erneutem Tumulte.

Das mußte ich richtig finden. Was sollte ich nun aber sagen? Jetzt wußte ich's in Wahrheit selber nicht, und ich kam im Theatergebäude an wie ein entwaffneter Soldat.

Dort leuchtete mir ein Anschlag entgegen von „Bürgermeister und Rat“, zu dessen Lesung sich die Leute drängten. Er ermahnte das Publikum zu anständigem Verhalten, versicherte aber, daß man den Ausdruck der Unzufriedenheit mit der jetzigen Direktion durchaus nicht behindern wolle. Das war der Sinn, meisterhaft in kurze Worte gefaßt. Es blieb mir gar kein Zweifel, daß Bürgermeister und Rat die Unruhestifter äußerst höflich behandeln zu müssen glaubten, und in betreff der wahrscheinlich sehr fehlerhaften Direktion ihre Hände in Unschuld wüschen.

Das war denn noch eine Herzstärkung für meine Ab-

sicht, vor ein also vorbereitetes Publikum zu treten, ohne daß ich wußte, was ich ihm sagen sollte. Der Zorn hat indessen sein Gutes, „Unmut hat ein Vorrecht,“ wie Kent sagt im „König Lear“, und der Zorn stieg mir zu Kopfe. Ich befahl, noch vor der Ouvertüre den Vorhang aufzuziehen. Es geschah, und ich ging hinaus. Das Haus war übervoll, denn das Interesse an dem bevorstehenden Lärm hatte die Leute gelockt. Totenstille empfing mich. Ich erklärte, daß ich das Theater inmitten einer Kunstvorstellung nicht für geeignet hielte zum Kampfplatze zwischen einzelnen Teilen des Publikums und der Direktion. Hier habe die Kunst zu walten, nicht die Debatte. Ich hätte deshalb mich schon erboten, anderswo Rede zu stehen, und da man dies Anerbieten verworfen, so würde ich in der Presse ausführliche Auskunft geben über die obwaltenden Streitigkeiten. Dem unbefangenen Publikum müßte ich es überlassen, ob es mich noch des Vertrauens würdig erachtete, welches mir bis daher geschenkt worden sei.

Verbeugung, Abgang, vollstimmiger, stürmischer Beifall, der nicht endigen wollte und mich nötigte, noch einige Mal aufziehen zu lassen und dankend hinauszutreten.

Hiermit war der ganze Spuk zu Ende. Nicht eine mißbilligende Stimme war vernehmbar geworden, obwohl die ganze Opposition im Hause war; das eigentliche Publikum hatte sich erhoben, offenbar nicht das „Publikum“ der Theaterdeputation, welches Opfer verlangte.

Ich erzähle dies ausführlich, weil dergleichen vorzugsweise im norddeutschen Theater vorkommt. Man lese Schröders Lebensgeschichte. Was haben ihm die Hamburger in solcher Weise zu schaffen gemacht! Und doch wollten es nie die eigentlichen Hamburger gewesen sein. Es ist auch glaublich, daß sie's nicht waren. Die norddeutschen Städte, in denen kein Hoftheater strenge Sitte aufrecht erhält, haben immer zahlreiche Kontingente von Theaterbesuchern, die nicht wirklich Theaterfreunde sind, die nicht aus künstlerischem Bedürfnisse

das Theater besuchen, sondern die den öffentlichen Ort besuchen zu beliebiger Unterhaltung. Diese Kontingente haben nun, wie die Norddeutschen überhaupt, ein starkes Rechtsgefühl. Wird ihnen erzählt, daß da oder dort ein Unrecht begangen wurde von der Direktion, so flammen sie auf und drängen um Bestrafung der Direktion. Ob die Erzählung richtig sei, das ist eine Frage, welche bei Theaterangelegenheiten nur zu leicht verwirrt wird, denn die Erzählung geht meist von Schauspielern aus, welche ihrem Berufe gemäß leidenschaftliche Naturen sind. Übertreibung bleibt da nicht aus, und egoistische Auffassung drängt sich in den Vordergrund — sie sind ja mit ihrer kein bleibendes Denkmal zurücklassenden Kunst auf den Tag angewiesen, auf die rasch verfließende Gegenwart. Da werden alle Vorfälle romanhaft ausgeschmückt und, wenn's ersprießlich scheint, zu Schauerromanen ausgeweitet. Nun gar, wenn ein Rezensent, das verhaßteste Wesen, im Spiele ist, wenn eines bloßen Rezensenten wegen ein begabter Schauspieler aus Amt und Brot gesetzt worden ist! Die nur mittelgroße Stadt wird da der fruchtbarste Boden: in Ermangelung der großen Staatsinteressen, welche in einer Hauptstadt unmittelbar hervortreten und die Menschen bewegen, ist in der Provinzstadt der Klatsch ein wirkliches Bedürfnis. Kann er aufgesteift werden zu einiger Bedeutung, zu einer Bedeutung für die Stadt selbst — und die Angelegenheiten des Stadttheaters sind ja sehr leicht dafür auszugeben — o dann ist er hochwillkommen, ist im Grunde auch berechtigt und setzt ganz solide Leute in Bewegung.

Und das wäre in Süddeutschland anders? Ja, ich glaube, es ist anders. Es fehlt dort auch nicht an diesen Elementen zu einem Theaterskandal, und er kommt auch vor. Aber er kommt seltener vor und nimmt nicht leicht einen so bösartigen Charakter an. Dem süddeutschen Theaterpublikum ist es mehr Ernst um den naiven künstlerischen Genuß; der Bildungszweck spielt da nicht eine so ausgesprochene Rolle

wie in Norddeutschland, und man ist deshalb auch weniger kritisch. Das kritische Wesen ist aber der Grundquell, aus welchem auch der äußerliche Streit im Theater entspringt.

Für mich waren diese Vorfälle tief abschreckend. Ich mußte es dankbar anerkennen, daß man in der Stadt Adressen an mich zirkulieren ließ, welche mir die Mißbilligung dieser Umtriebe an den Tag legen, von allen Gebildeten der Stadt an den Tag legen sollten; ich mußte es dankbar anerkennen, daß in wenig Tagen viele hundert Unterschriften dafür gefunden wurden, und daß diese Unterschriften die besten Namen der Stadt aufwiesen — die Überzeugung konnte mir nicht wiedergegeben werden, daß an solchem Orte eine ernsthafte künstlerische Führung des Theaters nicht immer wieder rohen Insulten ausgesetzt bleiben würde. Ich machte also mein Testament. Das zu kleine, in seinen wenigen Bestandteilen unvollständige Theaterpublikum, bei welchem nicht alle Gattungen des Schauspiels hinreichend Anklang finden können, einerseits und die große Bühne anderseits, welche in dem weiten Saale das intimere, feinere Schauspiel wirkungslos verbleiben läßt, hatten mir schon die Hoffnung entzogen auf ein dauerndes Werk meines Theatergeschmackes. Jetzt hatte sich auch noch gezeigt, daß ich durchaus nicht die Gunst der regierenden Stadtbehörde genösse, welche einem Theaterdirektor unter obigen Umständen absolut notwendig ist — was für eine Zukunft war das für mich?! Mein Hauptzweck, ein gutes Schauspiel auf dauerhafter Grundlage, schien unerreichbar, weil es an den erwähnten wichtigen Vorbedingungen fehlte, und gelegentlich wüster Spektakel war in sicherer Aussicht, mit welchem ich mich persönlich ohne irgend einen anderen Schutz herumzubalgen hätte. Nein, dachte ich, das soll dein Lebensziel nicht bleiben! Aber ich hatte noch über sechs Jahre Kontrakt, wie wäre der zu lösen?

Ich wußte es nicht und arbeitete weiter. Nicht unverdrossen, aber doch gewissenhaft, wohl auch bald wieder ge-

kräftigt durch die sichtlich erhöhte Teilnahme des Publikums, welches die Erinnerung an jene rohe Szenen auslöschen wollte. Ich muß immer wiederholen, daß ich einen vortrefflichen Kern des Publikums hatte. Wäre das Drum und Dran nur ein wenig günstiger, die Zusammensetzung des Publikums etwas mannigfaltiger, der Schauspielsaal etwas kleiner, und die regierende Behörde etwas fördersamer, Leipzig könnte ein gutes Schauspiel haben und bewahren. Es ist wohlhabend genug, bietet einige Male im Jahre als Handelsmittelpunkt durch die Messen die Einnahmen einer großen Stadt und stützt auch im Sommer das Theater, weil die Einwohner da nicht wie in großen Städten auswandern, die zahlreich durchreisenden Fremden aber einen Abend verweilen, falls sie einer guten Theatervorstellung sicher zu sein glauben.

XV.

„Egmont.“ Schillers Bearbeitung. Coriolanus. Björnstjerne Björnsons Dramen. „Hans und Grete.“ Sperrung des Theaters.

Die unruhigen Vorfälle waren vergessen, und wir beschäftigten uns mit neuen Inszenesetzungen des „Egmont“, des „Coriolanus“ und eines Erstlingsstückes von Spielhagen, „Hans und Grete“ geheißen.

An den „Egmont“ gehe ich immer mit schwerem Herzen. Man liest ihn mit Entzücken, und wenn er auf der Szene erscheint, fehlt jenes dramatische Etwas, welches Leben und Kraft ausatmet und den Zuschauer gleichsam festigt in seiner Teilnahme. Die dramatische Form erweist sich von der Szene herab als nicht ganz erfüllt, und eine gewisse Schlaffheit des Eindruckes quält uns, weil wir doch das Stück innerlich und herzlich lieb haben.

Das wird dann in gutem Glauben auf die Darstellung geschoben; aber selbst die gute Darstellung kann es nicht vermeiden.

Das ist immer so gewesen, und ist durch die an sich sehr schöne Beethovensche Musik nicht besser geworden, wohl aber schlimmer. Diese schöne Musik begleitet zunächst einen ganz anderen „Egmont", als ihn Goethe geschrieben, einen „Egmont" Beethovens, einen kräftigen Freiheitshelden, während Goethe einen gesetzlichen, liebenswürdigen Mann in intimen Szenen geschildert hat, welcher erst im Gefängnisse, also unmächtig, freiheitslustige Monologe spricht. Dieser innere Widerspruch zwischen Musik und Drama kann ja nur innere Unruhe im Zuhörer erzeugen. Und außerdem bleibt ja durch das immerwährende Auftreten der Musik, selbst wenn der Vorhang gefallen, kein Atemzug der auch nur äußeren Ruhe übrig; man wird überhäuft von Anregung, und kein kräftiger Höhepunkt, kein gebieterischer Haltpunkt erleichtert unsere Sammlung. Der vierte Aktschluß allein, die einzige wirklich dramatische Szene, die zwischen Alba und Egmont, das einzige Aufeinanderprallen der Gegensätze, belebt uns endlich, und wir sind da auch für die einfallende Musik dankbar. Aber die Musik hört wiederum nicht auf und verschwemmt uns die Wirkung, welche wir so nötig brauchten.

Das ist freilich immer so gewesen, noch ehe Beethovens Musik dazu gekommen: auch in Weimar unter Goethes eigener Leitung. Der Theatererfolg des „Egmont" hat auch damals den Erwartungen gar nicht entsprochen, welche man von einem so gehaltvollen Poem, von so natürlichen, so gesunden und so reizenden Figuren hegen durfte. Der Zutritt der nie ruhenden Musik hat den Übelstand nur noch erhöht.

Schiller machte dieselbe Erfahrung, als er „Egmont" in Weimar aufführen sah, und entschloß sich zu einer Umarbeitung. Das geschah in der Zeit seines bereits ganz gefestigten Freundschaftsverhältnisses zu Goethe. Mißtrauisch waren sie

beide lange Zeit voneinander fern geblieben, ehrlich waren sie langsam einander näher getreten, und ganz vertrauensvoll gab sich Goethe endlich dem Freunde hin, wo dramatische Dinge in Frage kamen. Er hatte durch die Aufführung der Schillerschen Stücke die Überzeugung erlangt: in diesem Punkte, in dem Punkte der Theaterwirkung, ist Schiller stärker als du.

So wendete er denn auch gar nichts ein, als Schiller den „Egmont“ umarbeiten wollte und umarbeitete. Er ließ sein also verändertes Stück getrost auf seinem Theater aufführen, und als die guten Freunde natürlich nicht unterließen, bei der Berichterstattung ihr Bedauern auszudrücken, daß dieser und jener schöne Zug verändert, also entstellt worden, und die Regentin greulicherweise ganz weggelassen sei, da ging er auf ihre Klagen über Schillers Änderungen nicht ein, sondern äußerte nur, daß es ihm leid wäre um die Regentin. Er billigte augenscheinlich die übrigen Änderungen.

Sie machen wirklich das Stück dramatischer. Wenn Vansen schon im ersten Akte erscheint und als Unruhestifter Egmont überliefert, von diesem aber freigelassen wird, dann ist diese Figur allerdings motivierter. Und wenn in der Szene zwischen Oranien und Egmont, wo immer nur von Möglichkeiten die Rede ist, nun Schreiber Richard wirklich die Nachricht bringt: „Alba ist da!“ dann ist ein mächtiger Eindruck erreicht.

Auf dem norddeutschen Theater ist die Schillersche Bearbeitung mehrfach gegeben worden. Das Berliner Hoftheater zum Beispiel hat sie, meines Wissens, lange benützt. Ich weiß nicht, ob auch jetzt noch. Und als Diezmann sie in der Cottaschen Ausgabe von Schillers und Goethes Dramen abdrucken ließ, wie jedes andere Drama von Schiller und Goethe, da las ich sie zum ersten Male aufmerksam und faßte den Wunsch, sie einmal in Szene zu setzen, die Regentin aber nicht ganz zu streichen, sondern ihre beiden Szenen in eine zusammenzuziehen. Das würde, meine ich, Goethe Freude

gemacht, und Schiller würde es zugelassen haben. Eine Szene von so außerordentlicher Charakteristik, auch wenn sie mit der Handlung des Stückes gar nicht verbunden ist, würde selbst das dramatische Gewissen Schillers gestattet haben.

Ferner ging ich an die Vorbereitungen zu „Coriolan“. Es ist das geschlossenste Stück von den römischen Stücken Shakespeares, und ein geschlossenes Stück mit so reichem Inhalt erzwingt sich immer einen Achtungserfolg. Auf mehr rechnete ich nicht, denn dieser reiche Inhalt des „Coriolan“ ist heutzutage nicht populär wie zu Shakespeares Zeit. Damals gab es für den „Globus“ in London eine große aristokratische Welt, und die Southamptons und Genossen mochten erbaut sein von den Wutausbrüchen und den Schimpfreden des aristokratischen Coriolan. Das heutige Publikum in Deutschland ist demokratisch, und nur der Respekt vor dem großen Namen Shakespeare hält es ab, seinen Unwillen zu äußern über die Ausbrüche des stolzen, vornehmen Römers.

Sollte nicht auch dieser Respekt — dachte ich — in Leipzig noch weiter reichen? Man ist ja in Leipzig so systematisch darauf bedacht, die Zeichen literarischer Bildung auf den First des Theatergebäudes zu stecken; man ordnet die dramatische Unterhaltung unter, wenn man es mit einem geweihten Autor zu tun hat, man steigert sich aus literarischem Grundsatze zum Applaus! Sollte nicht unter solchen Umständen auch der aristokratische Coriolan eine scheinbar größere Wirkung machen als in Wien, wo das Publikum unmittelbarer sich hingibt oder fernhält? Vielleicht, ja wahrscheinlich. Jedenfalls machen die Schauspieler eine gründliche Schule durch bei der Einübung eines so schweren Stückes. Die Massenszenen sind ungemein schwer und sind undankbar. Wenigstens im Vergleiche mit der großen Volksszene im „Julius Cäsar“. Und die Sprache ist in unseren Übersetzungen äußerst hinderlich. Nirgends so wie hier empfindet man den Übelstand, daß unsere Shakespeareübersetzer keine

Dramatiker sind. Bei den entscheidenden dramatischen Szenen suchen und finden sie keine entscheidenden Ausdrücke, sondern schachteln ein, und wählen unklare Worte, welche dem Schauspieler jegliche Hilfe versagen. Wochenlang habe ich vier, fünf Übersetzungen verglichen, und vergeblich nach treffender Rede gesucht. Am Ende mußte ich die Reden selbst schreiben. Die szenische Folge natürlich muß man sich durchaus selbständig einrichten, da Shakespeare bei seinem Theater, welches bei den festen Wegweisern keiner Verwandlung bedurfte, mit dem Szenenwechsel verschwenderisch umgeht.

Um diese Zeit erfuhr ich, daß man auf dem kleinen Hoftheater in Meiningen einen neuen norwegischen Dramatiker aufführte. Norwegisch! das klang hoffnungsvoll fürs deutsche Theater. Die Schweden, ein gotischer Stamm, sind französisch geartet; die Norweger, ein germanischer Stamm, stehen uns viel näher. Das erfährt jeder, der einmal von Schweden aus über die Skjölen gefahren und des großen Unterschiedes inne geworden ist zwischen dem schönen, vornehmen Schweden und dem kräftigen norwegischen Bauernvolke.

In der Sorge um Erweiterung unseres Theaterrepertoires, für welches unsere heimische Produktion kaum zureicht, nimmt man die Nachricht von einem neuen, uns stammverwandten Dramatiker mit lebhaftem Interesse auf. Nun wußte ich wohl, daß ein Hoftheater wie in Meiningen nicht viel Federlesens zu machen braucht mit seinem kleinen Publikum, und daß der Wille des literarisch aufmerksamen Herzogs hinreicht, um ein fremdartiges Stück bis auf einen gewissen Grad aufrechtzuerhalten, was da nicht zu bewerkstelligen ist, wo man auf ein selbständiges Publikum angewiesen ist. Aber es schien mir doch angezeigt, näher zuzusehen.

„Hulda“ hieß das Stück, welches man in Meiningen gegeben; Björnstjerne Björnson heißt der Dichter. Während ich „Hulda“ las, kam aus Christiania ein Brief von diesem Dichter an mich, in welchem er um eine szenische Einrichtung

des „Faust“ ersuchte, den man in Christiania aufführen wollte. Da war also schon eine erwünschte Wechselwirkung zwischen den beiden Nationaltheatern. Diese norwegischen Dramen sind von Edmund Lobedanz in Kopenhagen recht gut ins Deutsche übersetzt, und in der „Bibliothek ausländischer Klassiker“ in Hildburghausen herausgegeben worden. In tendenziöser Vorrede eifert Lobedanz gegen die skandinavische Literatur, welche in diesem Jahrhunderte von Oehlenschläger und Heiberg im Dänischen (welches mit dem Norwegischen eng verwandt) und von Tegner im Schwedischen repräsentiert worden. Da sei nicht viel vorhanden von der „urnordgermanischen oder nordischen Abkunft“. Oehlenschläger bringe eine „lauwarme, von der Oberfläche schöpfende, mit weichlichem oder kindlichem Romantizismus geschwängerte Literaturatmosphäre“, und Heiberg bete eine „kleinliche Formvollendung“ an. Obwohl Dänemarks „größter Dialektiker und Kritiker“ und „mit feinem Sinn für das Komische ausgestattet“, sei Heiberg doch eine „epikureische, diplomatische Natur“ gewesen, habe gar zu viel auf Eleganz und Scribe gegeben, kurz, habe zu sehr das Franzosentum begünstigt. Auch neuere Dramatiker wie Hauch, Hertz, Munch hätten nur eine „Alltagsgeschichten-Literatur“ angebaut, und „für das Volk in seiner Größe, Schönheit, Reinheit und Frömmigkeit kein oder wenig Verständnis gehabt“.

Alles dies, was man an jenen Männern vermißt, sei nun in Björnstjerne vorhanden. Er sei ein echter nordischer Dichter, welcher aus dem Volke selbst stamme und dessen ureigenes Wesen in Leid und Freud' kenne, welcher aus den „Eddaen und Sagaen“ unmittelbar schöpfe, das „nordgermanische Heidentum in seiner Größe, Schönheit, seiner Herbigkeit und seinen Verirrungen auffasse, und klar, ruhig, meist wortkarg, aber zuzeiten mit der Beredsamkeit eines reißenden, majestätischen Gebirgsstromes und in tiefen plastischen Zügen darstelle, was sein Seherauge geschaut“.

Dies Lob ist wohlverdient: Björnstjerne Björnson ist ein Poet. Und er ist ein speziell norwegischer, was seinen Ruhm in Skandinavien erhöhen mag. Auch wir lesen ihn mit Interesse und halten öfters still bei dem Ausrufe: Rührend, tüchtig, schön!

Aber wenn wir mehreres von ihm gelesen haben, so erscheint uns seine Form doch etwas eintönig, doch etwas wie stehende Manier, zu welcher man nur von Zeit zu Zeit rückkehren mag. Vor allen Dingen kommen wir bald zu der Überzeugung: das ist wohl nur zum Lesen, das ist wohl kaum zum Darstellen auf unserer Bühne.

Am wenigsten ist „Hulda" dafür geeignet. Sie gerade strotzt von norwegischer Manier. Diese Manier besteht in Sprüngen, in Auslassungen, in Lücken. Der poetische Sinn des Zuhörers ist fortwährend aufgefordert, diese Lücken auszufüllen. Das wirkt einige Male günstig, denn der Hörer fühlt sich geschmeichelt von dem Zutrauen, und das Breittreten der Übergänge wirkt ja auch leicht prosaisch. Aber die Lückentheorie darf nicht regelmäßig wiederkehren, und sie ist auf der Bühne überhaupt kaum brauchbar. Die Bühne hat es mit dem großen Publikum zu tun, nicht mit einem auserwählten, welchem man eine besondere Beihilfe zumuten darf, um es besonders zu reizen.

Diese Form stammt aus einem einsamen Lande und ist den Lesern, vielleicht auch den Zuhörern in einem einsamen Lande angemessen. Dort gibt es wenig Städte und keine großen Städte. Sogar wenig Dörfer. Einzelne Gehöfte in großer Entfernung voneinander sind die vorherrschenden Wohnungen. Da ist das Schweigen mehr zu Hause als das Sprechen; da vertiefen sich die Leute allerdings mehr in sich selbst, und die Sagen der Vorzeit bleiben länger grün, weil die Abwechslung der geschichtlichen Jahreszeiten sehr selten eintritt. Das alles sind aber nicht gerade Eigenschaften fürs Theater, wo man das einsame Leben wohl gern einmal in wenig Akten vor-

überführen sieht, wo aber das bewegte Leben seine gesammelte Stätte hat.

Deshalb schien mir's ratsam, von Björnstjernes Stücken zunächst ein kleineres auf unserer Bühne zu versuchen. Es heißt: „Zwischen den Schlachten," ist einaktig und enthält zusammengedrängt die meisten guten Eigenschaften dieser norwegischen Art. Auch hat es nichts zu schaffen mit den Eddas und Sagas, deren Inhalt unserem Publikum fremd ist, und nicht so leicht, wie man denkt, vermittelt werden kann. Ist doch die griechische Götterlehre, bei Goethe und Schiller noch so geläufig, auffallend zurückgewichen in unserem stark gegenwärtlich gewordenen Sinne, wie viel mehr sind dies Sunna und Freya und derlei Namen wie Begriffe! Das mag als Ausgangspunkt für einen skandinavischen Dichter von großem Werte sein, insofern die Grundzüge seiner Nation damit zusammenhängen; zur Übertragung auf andere Nationen, selbst auf stammverwandte, wird das Theater nicht der richtige Boden sein. Björnstjerne mißbraucht dies übrigens nicht, er ist wahrhaftiger und realer, als man es nach der Ankündigung von Lobedanz erwarten sollte, er verschmäht den gelehrten Apparat, mit welchem sich gern Halbpoeten herausputzen. Und deshalb hat mich „König Sigurd", das wichtigste seiner Dramen, eine Trilogie, am stärksten gelockt zu einer Inszenesetzung. Da ist nervige Charakteristik und in der ersten Hälfte ein fester Gang. Aber die endliche Entwicklung entfernt sich doch wieder weit von unseren Anforderungen an ein Theaterstück, vereinsamt sich wie norwegisches Leben in Monologen, und bringt die entscheidende Handlung, deren dramatisches Anschwellen wir erwarten, in plötzlicher, enttäuschender Kürze.

Zunächst legte ich mir also nur „Zwischen den Schlachten" zurecht für die nächste Zukunft und bedauerte, daß man in Meiningen nicht „König Sigurd" versucht, statt der uns ganz abliegenden „Hulda".

Unmittelbar aber ging ich an die Inszenesetzung von Spielhagens „Hans und Grete“. Dieser namhafte Romandichter war mit diesem Bauernstücke zum ersten Male in die Reihe unserer Dramatiker eingetreten, und schon das erweckt immer große Freude, ermuntert zu rascher, gründlicher Förderung des neuen Stückes, damit der neue Kriegskamerad guten Mutes bleibe. Ein Bauernstück ist mir bei solcher Gelegenheit doppelt willkommen, weil es die konventionelle Jambenphrase ausschließt, an welche sich neue Dramatiker nur zu gern anklammern, von schönen Worten eine Unterstützung erwartend, welche immer ausbleibt, sobald Wort und Handlung nicht einander sachgemäß decken.

Spielhagen hat dies Drama nach seiner Novelle erbaut, welche beim Lesepublikum sehr populär geworden. Es stand zu fürchten, daß der epische Charakter des Stoffes nicht ganz überwunden wäre. Ich fand diese Furcht nicht begründet bei der Lektüre des Stückes: es interessierte mich vollständig und gefiel mir. Da ich aber die Novelle nicht gelesen, dem Stoffe gegenüber also ganz unbefangen geblieben, so war der Eindruck, welchen die Lektüre auf mich gemacht, gewiß der richtige, will sagen derjenige, welchen das Stück von der Szene herab machen konnte. Denn unsereiner liest ja ein Stück ganz mit den Augen und Ohren eines Zuschauers im Schauspielhause.

Wenn man nun diesem Eindrucke genau folgen kann bei Besetzung der Rollen, dann kann man auch bis auf einen gewissen Grad zuversichtlich der Aufführung entgegensehen. Bis auf einen gewissen Grad! Denn jede Aufführung ist eine Schlacht und unterliegt allen Zufällen des Schlachtenglücks oder -Unglücks.

Sichere Gefahr ist immer vorhanden, wenn man die Hauptrollen nicht durch ganz entsprechende Schauspieler besetzen kann. Entsprechend in dem Grundzuge der Rolle. Wehe dem Schauspieldirektor, welcher sich verleiten läßt,

den Grundcharakter der Rolle gering zu achten und sie einem Schauspieler zu geben, welcher allerlei andere Vorzüge hat, und welcher mit all diesen anderen Vorzügen schon den Beifall des Publikums erringen werde! Das wird er vielleicht, das wird er sogar wahrscheinlich, aber das Stück wird unter all diesem Beifall zugrunde gehen. Ein Schauspieler mit geringeren Mitteln, der aber der Grundeigenschaft seiner Rolle entspricht, wird weniger Beifall finden, aber er wird das Stück tragen helfen. „Das Stück ist nichts, wird jedoch vortrefflich gespielt“, ist ein äußerst verdächtiges Lob und bedeutet sehr oft: Das Stück ist falsch besetzt gewesen.

An diesem Stücke, „Hans und Grete“, haben sich neuerdings diese Bemerkungen nur zu deutlich bewährt. Da verlockt der Hans, ein Bauernbursche mit mancherlei Nebeneigenschaften, dazu, dem Naturburschen die Rolle zu geben. Ein Naturbursche ist immer mehr oder minder komisch, und tiefernster Nachdruck ist nicht seine Sache. Hans ist aber bei allen nebensächlichen Scherzen ein gründlich ernsthafter Kerl und ein gründlich ernsthafter Liebhaber: als solcher ist er Führer und Träger des Stückes, er ist das Rückgrat desselben. Spielt ihn nun ein noch so begabter Naturbursche, so fehlt der Halt im Stücke, es kommt ins Schwanken. Alle behaglichen Nebenwirkungen des Naturburschen, welche Publikus allerliebst findet, kommen nur dem Schauspieler zugute, nicht dem Stücke, und schon inmitten des Dramas erlahmt das Interesse für den Gang desselben. Dann fehlt nur noch, daß man die Grete, weil es ein Bauernmädchen, der naiven Liebhaberin gibt, um das Stück zu ruinieren. Sie ist ebenfalls eine stockernste Liebhaberin und am Schlusse des vierten Aktes, den sie zu tragen hat, vollkommen tragisch. Die naive Liebhaberin macht den Aktschluß fallen, weil sie für den vollen Ausdruck tragischer Empfindung gar nicht die Mittel besitzt, und Hand in Hand mit dem Naturburschen Hans steht sie am Schlusse auf den Ruinen des Stückes „Hans und Grete“.

Dies Kunststück oberflächlicher Besetzung habe ich später im Wiener Burgtheater erlebt, und jeder Wiener lächelt mitleidig, wenn man sagt: „Hans und Grete" ist ein hübsches Stück. Ein Theaterstück ist für jedes Publikum nur das, was die Darstellung daraus gemacht hat. Da gibt's und da gilt keine Appellation an den wirklichen Wert des Stückes.

In der Meinung, daß ich die Hauptadern des Organismus „Hans und Grete" richtig erkannt und in der Besetzung richtig in Gang gebracht, begann ich die Proben und führte sie mit einem gewissen Behagen, da ich das Ensemble leicht und sicher sich gestalten sah. Es kam die letzte Probe, und es kam und ging und fügte sich alles nach Wunsch, wir waren bereits im vierten Akte — da trat der Hausinspektor des Theaters zu mir und meldete mir, daß der Rat angeordnet habe: es könne heute nicht gespielt und das Theater müßte auf längere Zeit geschlossen werden.

Der Plafond im Saale drohte mit Einsturz, wenigstens „bröckelte" es von da herunter.

Es müßte ein Turmgerüst errichtet werden; die Herstellung des Plafonds würde wohl anderthalb Monate dauern, und eben so lange natürlich auch die Schließung des Theaters.

„Das kommt von der Übereilung, von dem herrischen Dreinfahren des Bürgermeisters, als die Eröffnung verzögert werden sollte, weil ein Sachverständiger den Plafond nicht für haltbar oder doch höchstens für zwei Jahre haltbar erklärt hatte. Da mußte auf Befehl doch eröffnet werden. Nun sind die zwei Jahre um, und der Schaden bricht los!" — So riefen die technisch kundigen Leute, welche dem Betreiben des Baues und der Eröffnung beigewohnt hatten.

Wer sollte nun den Schaden tragen? Ich verlor täglich eine Einnahme von vier- bis fünfhundert Talern, denn die tägliche Abonnementsquote betrug über dritthalbhundert Taler, und die durchschnittliche bare Tageseinnahme über zweihundert, und mir war doch das Theater verpachtet für den aus-

gesprochenen Zweck, darin Komödie zu spielen — wer anders als der Verpächter hatte den Ausfall zu decken, wenn durch seine Schuld die Unmöglichkeit eintrat, das verpachtete Haus für den ausgesprochenen Zweck zu benützen?

Ich konnte zwar im kleinen alten Theater fortspielen, aber diese Möglichkeit bot juridisch keine Entlastung, denn mein Pacht des alten Theaters war ein abgesonderter, und die Einnahmen dort konnten bei weitem nicht den Ausfall auch nur annäherungsweise decken. Die Abonnenten, auch wenn sie gewollt hätten, konnten dort nicht untergebracht werden, und das stehende Theaterpublikum pflegte gar nicht, oder doch nur in seltenen Ausnahmen dorthin zu gehen.

Ich machte also beim Rate Anspruch auf volle Entschädigung, und schlug für die Bareinnahme die Ziffern des vergangenen Jahres an denselben Monatstagen vor.

Man zögerte mit irgend einer offiziellen Erwiderung, und beiläufig äußerte der Herr Bürgermeister auf meine mündliche Anfrage: „Das wird ein Prozeß entscheiden müssen."

Advokat und advokatisch immer Anfang, Mitte und Ende jeder Angelegenheit! Auch wo Ausgleich und Billigkeit nahe liegen sollten, in einer öffentlichen, gegenseitigen vertrauensbedürftigen Angelegenheit immer in erster Linie der formelle Streit!

Diese Äußerung des Bürgermeisters brachte in mir die Entscheidung zur Reife. Die unabänderlichen Hindernisse für das stetige Gedeihen eines ersten Schauspieles: ein Publikum, welches nicht zahlreich genug für Wiederholungen, nicht vollständig genug in seinen Bestandteilen, ein Haus, welches zu groß für intimes Schauspiel, ein ordinäres Klatschwesen, welches geflissentlich geschürt und bis zur Beschönigung des Faustrechtes gesteigert wurde von dem „Tageblatte", dem Organe der Stadtbehörde — das alles schien mir auf die Länge unvereinbar mit der Gründung einer höheren dramatischen Kunstanstalt. Ich hatte auch in jener Eingabe, welche die Entschädigung verlangt, schon ausgesprochen, daß ich bereit

sei, von der Direktion zurückzutreten. Jetzt erschien mir die Frucht zum abfallen reif.

Es kam noch eins hinzu: würdige Männer der Stadt hatten mich seit Monaten, besonders seit dem Skandaltage im alten Theater, aufmerksam gemacht, und mit ausgesprochener Entrüstung aufmerksam gemacht, daß meine Direktion offenbar die Ungunst des Herrn Bürgermeisters zu tragen habe. Er sei gewohnt auch in der Theaterleitung den Herrn zu spielen, und da ihm diese Herrschaft jetzt unerreichbar geblieben, so sei er zur Feindschaft gegen die Direktion übergegangen, welche ich überall verspüren müßte. Ich brauchte mich nur der Haltung zu erinnern, welche die Ratsbehörde bei obigem Theaterskandal angenommen.

Die gemeinfeindliche Haltung des „Tageblattes“ gegen ein so hochwichtig städtisches Institut wie das Stadttheater sei ja nur möglich, weil die sonst schweigsame Redaktion an oberster Stelle Billigung fände und jedenfalls keinem Widerwillen begegnete.

Und in diesem Sinne weiter und weiter sprachen Männer in mich hinein, welche zu den ruhigen Stützen der Stadt gehörten.

Ich bin von Natur arglos, und es konnte mir viel entgangen sein. Erinnern mußte ich mich aber jetzt, daß allerdings der Herr Bürgermeister schriftlich in mich gedrungen hatte, Engagements vorzunehmen, welche ich nicht für zweckmäßig hielt. Ich hatte sie abgelehnt und darauf Briefe von ihm erhalten, welche voll Gereiztheit Vorwürfe gegen mich spritzten von kleinlichster Gattung.

Und nach alledem bezweifeln Sie — riefen meine ruhigen Bürger —, daß er Ihr Widersacher? Wir kennen ihn besser!

Kurz, all dies zusammen machte mir die Lage und die Aufgabe dergestalt unersprießlich und unleidlich, daß ich zu einem mir begegnenden Ratsherrn mein schon schriftlich getanes Angebot wiederholte, indem ich kurzweg äußerte: Am

liebsten wäre mir's, wenn man mich meines Kontrakts entbände, und mich meiner Wege gehen ließe!

Dies Wort war auf fruchtbaren Boden gefallen.

XVI.

Rücktritt des Direktors. Pensionsverhältnisse. Kritik. Tragische Schuld. Abschied.

Als ich am folgenden Tage die unterbrochene letzte Probe von „Hans und Grete" im Alten Theater wieder aufnahm, suchte mich jener Ratsherr auf und stellte mir die Frage: ob es mir Ernst gewesen sei mit dem Wunsche, meines Kontraktes entbunden zu werden.

Es war klar, wohin diese Frage steuerte. Man stand einer großen Geldforderung gegenüber, und die bevorstehende Untersuchung: wer durch Übereilung des Baues schuld daran wäre, hatte ihr Mißliches. Trat die Direktion ab, welche die Geldforderung erhob, so war nichts zu zahlen, die peinliche Untersuchung unterblieb wahrscheinlich auch, und die ganze Verlegenheit war aus der Welt geschafft. Ich erwies also dem Rate und Bürgermeister, welche bei so schwerwiegenden Fragen die Kontrolle der Stadtverordneten zu bestehen haben, eine Gefälligkeit, wenn ich Andeutung und Angebot aufrecht erhielt und mich zur Lösung meines Kontraktes bereit erklärte.

Ich erklärte mich bereit, und am selbigen Tage abends um 10 Uhr erhielt ich die offizielle Zustimmung zur Auflösung des gegenwärtigen Kontraktsverhältnisses.

Das war nun doch ein gar zu burschikoses Geschäftsverfahren. Ohne irgend eine, wenn auch nur summarische Stipulation, was aus dem Personale und meinem Inventarium werden sollte! Diesen Partezettel schickte ich also zurück und ging den anderen Morgen aufs Rathaus, um dort zu

wiederholen, daß mir die Auflösung des Pachtverhältnisses allerdings genehm wäre, daß sie aber doch begleitet sein müßte von einigen näheren Auseinandersetzungen und Sicherstellungen. Damit zum Beispiel nicht eine sofortige Schließung des Theaters und dadurch peinliches Aufsehen, unabsehbare Verwirrung einträte, erbot ich mich, zunächst gratis die Direktion fortzuführen, bis ein neuer Direktor gefunden wäre. Dem Herrn Bürgermeister erschien auch dies wie ein Luxus, und es mußte ihm begreiflich gemacht werden, daß es doch nicht ganz gleichgültig wäre, wenn die Stadt ohne Theater verbliebe, und das Personal eines so großen Organismus in plötzliche Auflösung geriete.

Ich dirigierte denn als Mandatar der Stadt weiter fort, und dieser Zustand einer freiwilligen Direktion dauerte noch ein paar Monate. Es wurden dies die ausgiebigsten Monate meiner Direktionsführung. Nicht nur der treffliche, zahlreiche Stamm des Publikums, welcher immer treu zu meiner Fahne gehalten, beteiligte sich jetzt mit erhöhter Lebhaftigkeit, auch das übrige Publikum tat desgleichen, und die Schauspieler wetteiferten in größter Hingebung. So bildete sich allmählich die Meinung aus, und wurde täglich fester, dies Interim würde damit endigen, daß ich die Direktion auch formell wieder übernähme. Das Kollegium der Stadtverordneten erwies sich mir außerordentlich geneigt, und verpflichtete mich zu stetem Danke; es stellte mich sicher in betreff meines Inventariums, und kam mir in allen Dingen wohlwollend entgegen. Die Herstellung des Plafonds ferner war in kaum vierzehn Tagen zustande gebracht, und somit der Geldverlust in großem Maße verringert worden — Was hindert uns noch, beieinander zu bleiben?! rief die öffentliche Stimme von allen Seiten.

Das Hindernis stand fest in meiner innersten Überzeugung, daß ich dort nicht am Platze wäre und das Ziel nicht erreichen könnte, um deswillen ich mich überhaupt mit

dem Theater beschäftigte: ein durch gutes Ensemble festes erstes Schauspiel.

Wie war dies möglich — um noch näheres anzuführen — bei folgenden Erfahrungen? Ein gutes Pensionsinstitut ist heutigentages unerläßlich. Gute Schauspieler treten nicht ein bei einem Theater, welches ihnen nicht eine Gewähr bietet für Hinfälligkeit und Alter. Leipzig aber besitzt nur ein ganz veraltetes Pensionsinstitut, welches diese Gewähr nicht bietet. Wenn der Schauspieler nicht ein Bein bricht, oder sonstwie unwiderleglich als dekrepiert sich ausweisen kann, da erhält er keinen Pfennig, auch wenn er jahrzehntelang zu diesem Pensionsfond beigesteuert. Zu wiederholten Malen hatten mir wertvolle Künstler den Engagementsabschluß verweigert um dieses ungenügenden Institutes willen. Eine meiner ersten Sorgen war es also gewesen, ein neues, den jetzigen Anforderungen entsprechendes Statut ausarbeiten zu lassen.

Das reichte ich ein bei der Theaterdeputation des Rates. Ein halbes Jahr verging, ehe es so umgearbeitet war, wie es gültig werden sollte. Endlich war es fertig und war gut. Dr. Karl Heym ist der Verfasser. Es wurde uns beim Theater zur Unterschrift vorgelegt. Wir unterschrieben es auf der Stelle. Ein erfahrener Leipziger aber lächelte dazu. Warum? „Das ist nicht von ihm oben an der Spitze ausgegangen“ — sagte er — „das wird nicht eingeführt!“ Der Mann hat recht behalten: es ist nicht mehr zum Vorschein gekommen; das alte unbrauchbare ist in Gültigkeit geblieben.

Trotzdem ließen wir uns verleiten, für das untere Personal, welches in jenem Statute keine Stelle gefunden, ein ganz neues Pensionsinstitut einzurichten. Wir machten Statuten, wir sammelten Geld. Das wichtigste Mitglied der Ratsdeputation war uns behilflich und redigierte die Statuten so, wie es die dort übliche Form nötig machte, und versprach, sie einzureichen und in kurzer Frist die Bestätigung zu veranlassen. Monat auf Monat verging, ein halbes Jahr

verging, die Bestätigung aber kam nicht, und ist nicht gekommen. Der erfahrene Leipziger lächelte und sprach wie oben. Wir schickten am Ende das gesammelte Geld — es war eine stattliche Summe — aufs Rathaus, um es nur unterzubringen. Die armen Leute aber, für welche wir sorgen gewollt, sahen traurig zu.

Wie war solchem Gebahren gegenüber ein gedeihlicher Zustand möglich! Wie war Vertrauen und Hoffnung ferner möglich, wenn man deutlich sah, daß die oberste Behörde die meist unwahre Feindseligkeit gegen unsere Darstellungen in dem „Tageblatte" der Stadt schmunzelnd betrachtete! Unwahr nicht nur war zumeist diese Feindseligkeit, sie war auch ästhetisch fehlerhaft und dadurch besonders störend. Herr Rudolf Gottschall, welcher diese „gesinnungsvolle" Opposition des „Tageblattes" führte, schadete unserem Theater am tiefsten, wenn er lobte Er ist ein ganz geschickter Stilist, der mit hundert Händen einen großen Umkreis von Zeitschriften mit Berichten und Urteilen versorgt. Schon diese Tätigkeit verleitet zu oberflächlichem Wesen, wie es in seinen dramatischen Arbeiten zutage tritt. Auch ganz hübsche Stoffe und Absichten verzetteln sich da stets zu rhetorischen Ausläufen ohne Kern, weil Sammlung fehlt und innere Wahrheit.

Diese Gattung von Schriftstellern entwickelt ihre überschwemmende Tätigkeit da am meisten, wo der Buchhandel zahlreiche und große Sammelwerke herausgibt. Der Buchhandel braucht sogenannte fixe Vormeister zu dieser Fabriksarbeit. Diese Vormeister schreiben alles mögliche und können nichts ganz. Sie verlieren, wenn sie's je gehabt, das intime Interesse für Literatur und Kunst in der immerwährenden Fabriksarbeit, und ihre persönlichen Beziehungen drängen sich überall in den Vordergrund. So wie sie nichts eigenes schaffen, weil ihnen die Schablone unentbehrlich ist für ihre übermäßige Tätigkeit, und weil diese Schablone allmählich jede Eigentümlichkeit zurückdrängt, so werden auch die land=

läufigen Stichworte das ein und alles für ihre Kritik. Bei der Theaterkritik sind natürlich die weimarschen Stichworte die gesuchtesten, denn sie haben, auch wenn sie mißverstanden zur Anwendung kommen, die Weihe großer Namen für sich. Und so war denn das Äußerliche der weimarschen Schule, und nur das Äußerliche, auch für Rudolf Gottschall der traditionelle Apparat, von welchem er lebte für seine „Tageblatt"-Kritiken. Die charakteristische Darstellung von Menschen und der wahrhafte Ausdruck von Empfindungen wurde zur prosaischen Nebensache gestempelt, und die Schauspieler, welche in dieser Richtung streben, wurden als niedrige Realisten herabgesetzt. Die Trum-Trumschläger aber mit aufgebauschter, innerlich hohler Deklamation wurden gepriesen als poetische Träger der Kunst. Das ist ein so direkter Gegensatz zu der Schauspielkunst, welche ich erstrebe, daß ich nur immer aufzuklären hatte bei den besseren Schauspielern, welche mir talentvoll und redlich folgten. Die Kulissenreißer sahen gehoben auf uns herab, und der schwächere Teil des Publikums wurde immer wieder verdorben in seinem Geschmacke. Es ist wahr, alle übrigen Kritiker unterstützten uns einsichtig und unerschütterlich: Karl Biedermann in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung", Wilhelm Buchholz in der „Leipziger Zeitung", Franz Hirsch in den „Leipziger Nachrichten", Paul Lindau in seinem „Salon" und „Neuen Blatte" — aber sie konnten nicht hindern, daß das in jedem Hause heimische „Tageblatt" sein ästhetisches Gift dem großen Publikum einimpfte — einem Publikum, welches keine andere Nahrung hat und sucht, als die des „Tageblattes".

Da spreche ich noch gar nicht von den Stücken, welche durch solche Kritik geschädigt werden. Die neuen werden nicht in Rücksicht auf das Wachstum des Repertoires besprochen — dies Wachstum ist ja gegen den Wunsch des Rezensenten —, sie werden nach den Stichworten der Kameradschaft behandelt. Die alten aber werden nach jener lyrisch-dramati-

schen Tabulatur beurteilt, infolge deren das Stellendeklamieren unserem Drama und unserem Theater so viel geschadet hat, und ein echter Dramatiker wie Grillparzer, welcher dem Klingklang nicht huldigt, wird als ungenügend beiseite geschoben. Als wir „Des Meeres und der Liebe Wellen“ aufgeführt, da schrieb Rudolf Gottschall wegwerfend über solche Bestrebung und sagte mit nackten Worten: Dieser Grillparzer ist ja doch nur ein sekundäres Talent!

In einer großen Stadt, wo Rede und Gegenrede hundertfach widerhallt, da mag solch kritischer Unverstand von keiner Wirkung sein. In einer mittleren Stadt, durch das verbreitetste Organ ausposaunt, ist er von großer Wirkung und lähmt das Theater.

Man kann freilich sagen: Ein Bürgermeister und ein Rezensent machen doch immerhin eine Theaterführung nicht unmöglich! Nein; aber wenn diese dauernden Störungen hinzukommen zu den unwandelbaren Übelständen, welche eine mittlere Stadt mit sich bringt für Errichtung und Erhaltung eines ersten Schauspiels, da wirken sie mit zur Entscheidung.

Ich blieb bei dem reiflich gefaßten Entschlusse, diese Direktion nicht wieder zu übernehmen, und betrieb meine letzten Inszenesetzungen mit verdoppeltem Eifer, da ich sie nun gleichsam als Privatmann wie eine freie Kunst betreiben, meinem Nachfolger die Kasse mit ihnen füllen konnte.

Zuerst kam „Hans und Grete“ und machte vollständiges Glück; es wurde Kassenstück. Spielhagen sah die Vorstellung, und drückte seine Zufriedenheit dadurch aus, daß er sagte: „Jetzt erst sehe ich mein Stück, obwohl ich es in Hamburg und Berlin schon angesehen.“

Das will doch eben sagen: ein Stück erscheint erst ganz auf der Bühne, wenn es eine richtige Besetzung und auf den Proben eine sorgsame Ausarbeitung seines Gedankengangs, eine Hervorhebung seiner wichtigen Gesichtspunkte, eine Inschattenstellung seiner unwichtigen Partien findet. Das hatte

ich erstrebt, und der gesunde Organismus des Stücks machte sich nun als schöner Erfolg geltend.

Dann gingen wir an den „Egmont“ nach der Schillerschen Einrichtung mit Beibehaltung der Regentin. Es war nicht zu verkennen, die von Schiller angebrachten dramatischen Wendungen machten das Stück wirksamer. Die Ankündigung des Schreibers Richard während der Unterredung Egmonts mit Oranien: „Alba ist da!“ erwies sich von schlagender Kraft. Ein Windstoß des Schreckens erzeugte Totenstille im Hause, und was Egmont und Oranien nun noch zu sagen hatten, das erhob sich zu unmittelbarer Eindringlichkeit.

Trotz des günstigen Erfolges wurde ich den Gedanken nicht los, welchen ich bei meiner mangelhaften Demetriusfigur erwähnt habe: Wo liegt denn hier die tragische Schuld Egmonts, welche ihn nach unseren ästhetischen Anforderungen dem Tode überantworten muß? Hat der Mann nicht alle Eigenschaften, noch recht lange und glücklich zu leben? Er tut nicht das mindeste während des Stückes, was einen gerechten Rückschlag der Spanier veranlassen dürfte. Er ermahnt im Gegenteile die Bürger zur Ruhe und Ordnung, und erst als er gefangen ist, spricht er in Monologen von Freiheit und Befreiung, was jeder Gefangene tut. Seine Hinrichtung ist im dramaturgischen Sinne unmotiviert. Schade um den liebenswürdigen Mann! sagen wir am Schlusse; aber eine tragische Erschütterung kann da nicht eintreten, eine Erschütterung darüber, daß große Anstrengung aus diesem oder jenem tieferen Grunde habe scheitern müssen.

Und ist es denn mit Shakespeares „Julius Cäsar“ anders? Was verbricht er denn vor unseren Augen, das ihn todeswürdig machte? Daß er „auf Cimbers Banne fest besteht?“ Was ist uns Cimbers Bann! Eine Polizeimaßregel, deren Wert oder Unwert uns fernliegt. Nur die allgemeine Anklage liegt vor, daß er das römische Staatswesen

so verändert, wie es den Verschworenen mißfällig. Und diese Anklage liegt nur erzählungsweise vor uns, der Tat nach liegt sie hinter uns. Wir sehen Cäsar nichts wollen, tun und verüben, was ein tragisches Schicksal für ihn heraufbeschwören müßte in unserer Teilnahme. Unsere Teilnahme für ihn bleibt denn auch ganz kühl, und doch entsteht eine große Tragödie, aber eine staatliche Tragödie, für welche der Name und die Person Cäsars eintreten muß.

In Summa: Wir müssen vorsichtig sein mit unseren ästhetischen Paragraphen von der persönlichen tragischen Schuld. Sie reichen keineswegs immer aus, oder werden doch oft nur durch künstliche Deutungen für ausreichend ausgegeben. Die ganze Atmosphäre aber in einer Tragödie bedeutet viel mehr, als man zu betonen pflegt. In dieser Atmosphäre kann ein hinreichend tragisches Element ruhen, ohne daß es an den einzelnen Personen paragraphenmäßig sichtbar würde.

Im letzten Stücke jedoch, welches ich auf der Leipziger Bühne in Szene setzte, im „Coriolanus“, da tritt das persönliche tragische Recht in voller Klarheit auf. Coriolanus überhebt sich als aristokratischer Parteimann bis zur Beleidigung, bis zur Ungerechtigkeit, bis zur Verachtung, ja er geht zum Feinde über und wird zum Vaterlandsverräter. All das tut er mit leidenschaftlicher Kraft. Da erscheint der Rückschlag notwendig und gerecht. Er kann allerdings nicht weich tragisch werden, er kann nicht erscheinen wie eine gedankenvolle, feine Lebensfrage umspannende Katastrophe; aber er erscheint doch wie ein tragisches Gericht. Es ist aufgeräumt am Schlusse, wenn Coriolan unter den Spießen der Volsker niederstürzt, und — wir sind zufriedengestellt.

Diese freilich etwas trockene Einheit ist auch — was bei Shakespeare selten — in der Form dieses Dramas durchgeführt. Geradeaus geht es zum Ziele, und was wegzustreichen ist für die Einrichtung unserer Bühne, das ist nur

Häufung gleichartigen Materials, welches an sich und durch zu zahlreiche Verwandlungen ermüdet; es ist nirgends Abweichendes vom Hauptthema vorhanden.

Dadurch wird die Aufführung und Wirkung dieses Shakespeareschen Stückes erleichtert. Kaum ein anderes von ihm hat einen so einfachen, geschlossenen Gang. Aber es hat doch große Übelstände, fürs Gefallen: die Volksszenen sammeln sich, wie gesagt, nirgends zu einer theatralischen Macht wie im „Cäsar"; sie sind charakteristisch, aber in ihrer Wirkung zersplittert, ja sie sind in ihrer Wirkung nur Hilfsmittel für die unwillkommenen Äußerungen des „Coriolanus". Die populären Szenen werden also dadurch unpopulär gemacht. Wenigstens in heutiger Zeit, welche doch im Grunde durchwegs demokratisch ist. Der Held des Stückes verhöhnt den ganzen Grundton unserer Zeit, er schlägt ihm ins Gesicht, und da er als Held des Stückes in den Hauptszenen siegreich dargestellt wird vom Dichter, so geht ja Hohn und Faustschlag ins Publikum selber. Wie soll da Gefallen entstehen?

In Norddeutschland eher als in Süddeutschland. Das erfuhr ich in Leipzig. Auch wenn ich den Respekt vor dem Klassischen abziehe, welcher in Leipzig eben stärker antreibt oder zurückhält, als in einer süddeutschen Stadt: die Objektivität im allgemeinen zeigt sich bei solcher Gelegenheit im norddeutschen Publikum stärker. Die Objektivität; das will hier sagen: die Unbefangenheit, die Unpersönlichkeit des Publikums. Diese Unpersönlichkeit mag bei hundert anderen Stücken ein theatralischer Nachteil sein, denn sie bringt Kälte. Hier, bei einem Stück wie „Coriolanus", ist sie ein Vorteil und erscheint wie künstlerische Höhe des Publikums, welches sich ein Stück bloß um dessen künstlerischen Wertes willen gefallen läßt, nicht um dessen Gedankeninhaltes willen.

So strafte eigentlich der norddeutsche Geschmack mich selbst, der ich immer über diese Kälte geklagt, indem das Leipziger Publikum die Vorstellung des „Coriolanus" geradezu

mit Enthusiasmus aufnahm. Sie war allerdings reiflich ausgearbeitet, und ein Ensemble von lebensvoller Sicherheit belebt immerhin ein Publikum; Herr Mitterwurzer ferner leistete als junger Schauspieler manches Vorzügliche als Coriolanus, Herr Kahle war in Ton und Benehmen ein guter Menenius, und Frau Straßmann, von Natur sehr geeignet für die Volumnia, und für sorgfältiges Probieren sehr aufmerksam, brachte die große Szene im vierten Akte so wohl gegliedert, so reich in Wendung und Ausdruck und so mächtig auf den Höhepunkten, wie ich die Rolle nie gesehen. Das alles half wohl den großen Erfolg erklären; aber ein wichtiger Bundesgenosse für so überschwenglichen Erfolg war doch wohl, daß die Vorstellung ein Abschied war. Man wußte ziemlich allgemein, daß es die letzte sein würde unter meiner Direktion, und wenn man scheidet, so drückt man sich mit erhöhter Wärme die Hand.

Ich selbst schied mit der Empfindung, daß es mir in Leipzig gut ergangen, und daß ich den Leipzigern Dank schuldig wäre für die Aufmerksamkeit und Teilnahme, welche sie meiner Theaterbestrebung geschenkt, ja geradezu gewidmet. Wenn ich mein dortiges Kernpublikum mitnehmen und in eine große Stadt versetzen könnte — sagte ich mir —, so wäre es in seiner geistigen Aufmerksamkeit und Teilnahme ein Gewinn für jede große Stadt.

Somit läge es denn offen zu Tage, daß in einer mittleren Stadt ein erstes Schauspiel nicht zu errichten, wenigstens nicht zu erhalten wäre?

So viel möchte ich nicht gesagt haben. Es wird ja nicht überall neben den sachlichen Hindernissen auch noch solche persönliche Widersacher geben, denen das große Wort eingeräumt wird. Das ist doch am Ende ein Zufall.

Leipzig zum Beispiel hat wirklich zahlreiche und wichtige Eigenschaften für den Bestand eines guten Schauspieles: ein großes Kontingent gebildeter und wohlhabender Leute, welche

mir ein Abonnement entgegenbrachten, so groß wie im Wiener Burgtheater; ferner die großen Messen, welche eine starke Einnahmsquelle bieten, so lange Bürgermeister und Rat nicht, wie mir geschah, einer Kunstreitergesellschaft zuvorkommend den Boden ebnen; endlich eine Lage inmitten Deutschlands, welche im Sommer zahlreiche Reisende zuführt.

Dies sind seltene Vorteile einer mittleren Stadt, und es lag wohl auch ein Teil der Schuld an mir, daß ich nicht länger aushielt. Eine dauernde Begründung lag nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit, wenn ich nicht durch längeres Dirigieren in einer Großstadt verwöhnt gewesen wäre, und wenn ich mehr Geduld besessen hätte. Es war auch für mich ernstlich die Frage, ob ich nicht doch bleiben sollte, als mir eine von mehr denn siebenhundert Notablen der Stadt unterschriebene Adresse den Wunsch ausdrückte, ich möchte das Theater fortführen. Vielleicht legte mein etwas ungebärdiges Naturell zu großes Gewicht auf die Hemmungen, welche mir von oben her unterirdisch entgegengetreten waren.

Jedenfalls ersieht man aus diesen Bemerkungen, daß ein anderer wohl Boden finden kann in einer solchen mittleren Stadt für den Aufbau eines guten Schauspiels. Denn ich muß hinzusetzen: die Teilnahme des Publikums wächst in solcher Stadt stetig, sobald dem Schauspiele eine solide Pflege nachgesagt werden kann, und es entwickelt sich eine Anteilnahme in Familien und Schichten der Bevölkerung, welche man sonst nirgends zum Theaterpublikum rechnet. Ein wohlhabender, der Bildung zustrebender Bürgerstand zeigt sich als eine unerschöpfliche Quelle.

Möge solch ein anderer dort oder anderswo bald meine Stelle einnehmen zur Pflege, wenn auch zur bescheidenen Pflege des deutschen Schauspiels in Norddeutschland!

Glaube man nicht, daß solch eine bescheidene grundsätzliche Pflege des Schauspiels von geringer Bedeutung sei! Die Wirkung eines Kunstwerkes ist tief, ist stark; die immer

wiederkehrende Wirkung, wie sie ein grundsätzlich gepflegtes Schauspiel bieten kann, ist ein bildender Segen für jede Stadt. Die Maßstäbe von jedermann bis zum kleinen Handwerker hinab erhöhen sich, veredeln sich. Und die Strahlung nach außen wird sehr wichtig! Ein grundsätzlich gepflegtes Schauspiel macht auch die mittlere Stadt zu einer Hauptstadt.

Bürgermeister und Rat solcher Städte mögen das wohl bedenken, und mögen Akt nehmen von den Leipziger Erfahrungen, welche ich in diesen Skizzen angedeutet habe.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Heinrich Laubes
gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

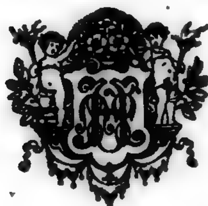
Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

Zweiunddreißigster Band.

Das Wiener Stadttheater.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

Das
Wiener Stadttheater.

Von

Heinrich Laube.



Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Laube war im Herbst 1870 glücklich gewesen, so bald wieder den Staub des Nordens von den Füßen schütteln und von Leipzig heimkehren zu können nach Wien. Das war die Luft, die er nicht mehr entbehren konnte, und hier gedachte er den Rest seiner Tage in behaglicher Muße zu verbringen. Aber der erfolgreiche abgedankte Burgtheaterdirektor war aus den Kombinationen der Wiener nicht mehr auszuschalten, um so mehr, da der von Laube verheißene Rückgang der Burg offensichtlich geworden und sogar von dem Nachfolger nicht mehr bestritten wurde. Friedrich Halm, der Baron von Münch-Bellinghausen, war längst amtsmüde geworden und auch von Krankheit heimgesucht, die ihn an einen geeigneten Nachfolger denken ließ, und als solchen wußte er keinen besseren zu empfehlen als — Laube. Dieser hörte gleich nach seiner Ankunft in Wien davon; die unerwartete Ehrlichkeit Halms war der Anerkennung wert, und Laube suchte ihn persönlich auf. „Nun, Laube, Sie haben recht gehabt, es geht nicht ohne einen mächtigen Direktor! Ich hätte Sie nicht gehen lassen sollen und Sie hätten nicht gehen sollen“, war Halms Gruß, wodurch er mit einem Schlage alles beiseite räumte, was trennend zwischen ihnen stand; und als sie sich nun ausführlicher berieten, zeigte es sich, daß sie auch jetzt noch in den Hauptfragen so übereinstimmten wie ehedem. Im November schied Halm aus dem Amte, und schon im Mai 1871 starb er. Sein letzter Wille aber wurde nicht befolgt. Fürst Hohenlohe wollte der Rückberufung des früheren Leiters nicht zustimmen.

Mittlerweile aber war ein neues Projekt zum Neubau eines großen Wiener Stadttheaters durch das Betreiben des rührigen Redakteurs der „Neuen Freien Presse“, Dr. Max Friedländer, in Gang gekommen, und auf Laube rechnete man als den Mann, dessen Teilnahme das Gelingen eines solchen Unternehmens verbürgen müßte. Es dauerte denn auch nicht lange, und Laube war mit Leib und Seele dabei. Am 15. September 1872 fand die glanzvolle

Eröffnung des Hauses statt, wieder mit Schiller-Laubes „Demetrius“ und einem Prolog von Betty Paoli, und die Wiener sahen an diesem Abend, daß sie ein prächtiges neues Theater besaßen, das allen Ernstes eine Konkurrenz mit dem Burgtheater aufzunehmen willens war. Diese Rivalität mit der Hofbühne war die Hauptursache des nun anhebenden Übels, denn so wenig es auch in den ersten fetten Jahren den Aktionären des Stadttheaters auf große Dividenden ankam und das Personal nicht nur voll, sondern überzählig zur Stelle, die ganze Ausrüstung luxuriös, wenn nicht verschwenderisch war — ein Institut wie das Burgtheater aus der Mitte des hauptstädtischen Theaterinteresses verdrängen zu wollen, war ein törichtes Beginnen und bewies vor allem, daß Laube älter geworden war. Es kränkte seinen Ehrgeiz, an zweiter Stelle rangieren zu sollen, und er war nicht mehr beweglich genug, sich aus der notwendigen Praxis eine neue Theorie zu machen; er wollte genau so den Direktionsstab führen, wie er dies achtzehn Jahre lang an der Burg getan hatte, und unterschätzte das, was die Hofbühne mit ihrem großen Zuschuß, ihrem eingespielten Ensemble, das ja noch aus seiner eigenen Schule stammte, ihrem reichen Repertoire bedeutete, und seine unermüdliche Arbeitsenergie glaubte auch das Unmögliche möglich machen zu können. Hinzu kam, daß das Burgtheater das Repertoire des Rivalen in empfindlicher Weise durchkreuzte, es hatte sich durch Reverse von fast allen namhaften Autoren das Recht zur alleinigen Aufführung ihrer Stücke gesichert. Dennoch brachte es Laube durch beispiellosen Arbeitseifer fertig, dem neuen Unternehmen, das in jeder Beziehung neu aufgebaut werden mußte, die künstlerische Grundlage für eine glänzende Zukunft zu schaffen; in zwei Jahren stellte er 102 Stücke in das Repertoire ein. Aber alle Hoffnungen durchkreuzte der Wiener Börsenkrach im Jahre 1873, der Vermögenszustand der Bevölkerung sank mit einem Male derart, daß ein Publikum für ein zweites erstes Theater sich nicht mehr zusammenfand, die Überschüsse der ersten Saison schnell aufgezehrt waren und das Defizit immer unheimlicher anschwoll. Die Finanzkommission des Stadttheaters drang nun darauf, durch Einführung des leichteren Lust- und Schauspielgenres den Charakter der neuen Bühne zu ändern und so an ein anderes Publikum sich zu wenden, das im Burgtheater nicht ausreichend befriedigt wurde. Laube sah die Notwendigkeit ein, aber er selbst weigerte sich, diesen Wandel

mitzumachen, und so schied er am 15. September 1874 von diesem Posten.

Bis zu diesem Zeitpunkte reicht Laubes dritte Theatergeschichte, „Das Wiener Stadttheater", das 1875 im Verlage von J. J. Weber in Leipzig erschien und das Bekenntnis seines Verfassers enthielt, daß sein Vertrauen auf das Gedeihen des deutschen Theaters durch die Wiener Erfahrungen bedeutend erschüttert worden sei. Aber die Episode, die das Wiener Stadttheater in Laubes Leben darstellte, war damit noch nicht ausgespielt; sie erfuhr noch eine zweimalige Wiederholung.

Aus dem Laubetheater, wie das Stadttheater bald im Volksmunde genannt worden, war zunächst ein Lobetheater geworden. Der Regisseur Theodor Lobe, der sich bald mit Laube entzweit hatte, wurde sein Nachfolger, aber die Verhältnisse wurden unter seiner Führung nur immer verwirrter. Schon in den ersten Wintermonaten wurden die bösen Folgen eines solchen Wechsels offenbar, und der Direktionsrat verhandelte bereits wieder mit Laube, als dessen neue Rechtfertigungsschrift „Das Wiener Stadttheater" (1875) die angeknüpften Fäden wieder zerriß. Als aber das Gespenst des Defizits immer drohender emporstieg, drang man abermals in Laube, und er ließ sich bereden — und wie gern! — den verfahrenen Karren wieder aufs Geleise zu bringen, soweit dies unter den schwierigen Verhältnissen überhaupt möglich war. Die kluge Frau Iduna war mit dieser Nachgiebigkeit ihres Gatten keineswegs einverstanden. Der Schauspieler Rudolf Tyrolt wenigstens berichtet als Ohrenzeuge ihre im engsten Kreise ausgesprochene Ansicht: „Einmal heraus — möcht' ich nicht wieder hinein! Beim erstenmal hat man Heinrich bedauert — beim zweitenmal, und ich fürchte, es wird dazu kommen, wird man für ihn nur ein — Lächeln haben!"

Am 15. September 1875 wurde das Stadttheater unter der abermaligen Direktion Laube eröffnet, und eine Zeitlang schien es, als ob ein neuer Aufschwung zu erreichen sei. Aber nun hing sich auch das Unglück an Laubes Sohlen. Erste Künstler schieden aus, ein empfindlicher Mangel an guten Stücken machte sich fühlbar, die meisten Novitäten, zu deren Autoren schon Björnson und Ibsen gehörten, versagten, und man kam dadurch auf ein immer tieferes Niveau, das von den glanzvollen Anfängen des Stadttheaters bedenklich abstach. Ensemblegastspiele in Pest, Graz und Prag brachten

künstlerische Erfolge, aber geringe Einnahmen und schließliches Defizit, und die administrative Leitung des Theaters wurde immer zerrütteter. Bis zum Sommer 1879 hielt Laube aus; dann sah er sich gezwungen, wieder seine Entlassung einzureichen. Aber noch ein drittes Mal kehrte er für viereinhalb Monat, von Januar bis Mai 1880, als Direktor in die Räume zurück, die der Stolz und der Schmerz seines Alters, vielleicht die herbste Enttäuschung seines Lebens gewesen sind. Daß er im ingrimmigen Wettkampf mit dem Burgtheater unterliegen sollte, war sein Todesurteil. Der Ruin aber war nicht mehr aufzuhalten, und im Mai 1880 wurde das Theater meistbietend verpachtet. Mit einer Vorstellung seines „Statthalters von Bengalen“ vor brechend vollem Hause nahm Laube nun seinen letzten Abschied vom Publikum, um weiterhin nur noch als Privatmann in Wien zu leben.

Das Schicksal seines Stadttheaters beschäftigte ihn aber auch weiterhin wie sein eigenes, und vielleicht der schwerste Schlag seines Alters war die Brandkatastrophe, der am 16. Mai 1884 das schöne Haus auf der Seilerstraße zum Opfer fiel. Und auch an diesem Trümmerhaufen gab er die Hoffnung nicht auf; er war es, der am eifrigsten den Wiederaufbau betrieb, aber vergebens. Ein früheres Scherzwort des Direktionsrates: „Laube geht für das Stadttheater, wenn es sein muß, betteln“, ging in traurige Erfüllung. Laube selbst verfaßte die Bittschrift an die Öffentlichkeit, um dem durch den Brand mittellosen Personal den Unterhalt während des bevorstehenden Sommers zu ermöglichen, des Sommers, den er selbst nicht mehr überleben sollte. Er starb am 1. August 1884.

Houben.

Das Wiener Stadttheater.

1.

Schon wieder eine Theatergeschichte! Und zwar die dritte von demselben Verfasser! Sieht das nicht aus, als würde das Lesepublikum gemißbraucht, an den persönlichen Erlebnissen eines Mannes teilzunehmen, welcher nun einmal die Theaterpassion hat?

Die hab' ich nun zufällig nicht, obwohl mein Leben seit dreißig Jahren danach aussieht, und es ist mir wahrlich nicht darum zu tun, Persönliches vorzutragen. Ich kann's nur nicht vermeiden, weil es eng mit der Sache zusammenhängt. Mit der Sache, welche Entwickelung, wo möglich Förderung des deutschen Schauspiels heißt.

Ich persönlich — zur Beruhigung sei's gesagt — habe nur in frühester Jugend die Passion fürs Theater gehabt. Sie ist mir auf der Schule und Universität völlig entschwunden. Erst als ich ausstudiert hatte — wie man wunderlicherweise zu sagen pflegt — kam die Jugendpassion noch einmal über mich, und machte mir in Breslau etwa ein Jahr lang das Theater wieder zum Bedürfnisse. Der Grund war indessen auch da schon ein literarischer. Statt der Theologie, welche ich studiert hatte, entwickelte sich in mir der Drang zur Schriftstellerei, und unter allen Formen derselben reizte mich am stärksten die dramatische. Ich schrieb rasch und unreif mehrere Stücke, und genoß das unverdiente Glück, sie im Breslauer Stadttheater aufgeführt zu sehen.

Dabei kam ich frühzeitig zu Proben auf die Bühne und in den inneren Verkehr des Theaterlebens. Es war also jeglicher Anlaß da, gefangen zu werden vom bunten Theaterreize. Und doch war das nicht der Fall. Dieser Reiz übte keine Macht über mich, und ich ging aus eigenem Antriebe hinweg von ihm, weil mir dieses Theaterleben zerfahren vorkam und oberflächlich. Das Verlangen nach einem festeren Inhalte trieb mich hinweg.

Und von Stund' an war diese bunte Welt völlig ausgelöscht in mir. Es folgten zehn Jahre der Schriftstellerei, während welcher ich mich gar nicht um das Theater kümmerte, ja, während welcher ich es fast gar nicht besuchte, obwohl ich in ländlicher Stille ein Lustspiel komponieren mochte. Selbst ein langer Aufenthalt in Paris, der theatralischen Hauptstadt Europas, brachte keine Änderung in mir hervor. Ich sah beiläufig die neuen Stücke an, weil ich die französische Literatur kennen wollte, aber das eigentliche Theaterleben blieb mir auch dort gleichgültig. Noch mehr: ich wußte gar nicht einmal, daß es mir gleichgültig war. Ein Abend in der Salle Ventadour, wo ein Sensationsstück des älteren Dumas aufgeführt wurde, machte mir's erst deutlich. Emil Devrient saß da zufällig neben mir. Er war nach Paris gekommen, theatralische Studien zu machen, und fragte mich, wie weit ich bereits darin gediehen sei. Ich konnte ihm gar keine Auskunft geben, ich war gar nicht unterrichtet. Erstaunt sah er mich an. Das Theaterleben war mir wildfremd, und ist mir's geblieben selbst dann noch, als ich mein erstes Stück, den „Monaldeschi“, schrieb. Ich hatte da einen vierten Akt entworfen, welcher auf einem Schiffe spielt, und als man mir einwarf: Das wird ja dem Stücke das Theater verschließen! erwiderte ich unbefangen: Ja, ich habe auch nicht an eine Theateraufführung gedacht. Es schien auch nicht ein Keim von Theaterpassion in mir zu ruhen.

Dennoch brachte mich dieser „Monaldeschi“ auf und an das Theater. Ich kam zur Inszenesetzung, und dafür fing ich Feuer. Dieses Feuer ist auch bis heute nicht in mir erloschen, aber es ist, wie ich glaube, sehr verschieden von der gebräuchlichen Theaterpassion. Das Drama selbst mag meine Passion sein. Eine gute Schauspielvorstellung zu Wege zu bringen, das war und ist mein einziges Bestreben am Theater; das Drum und Dran des Theaters ist mir stets Nebensache, oft sehr lästige Nebensache gewesen.

So hatte ich auch nie, selbst nicht im Traume, daran gedacht, eine Theaterdirektion zu übernehmen, übernehmen zu können, selbst da nicht, als ich schon eine Reihe von Stücken geschrieben und auf verschiedenen Bühnen in Szene gesetzt. Wie Emil Devrient in der Salle Ventadour war ich erstaunt, als mir Gustav Freytag einmal sagte: ich sollte doch die Führung eines kleinen Hoftheaters zu erlangen suchen. Ich vergaß es auch wieder, und niemand war mehr verwundert als ich, da man mir nach Inszenesetzung der „Karlsschüler“ im Burgtheater die Direktion des Burgtheaters antrug.

Dies alles erweist doch wohl, daß mich nicht eine gewöhnliche Theaterpassion treibt, Direktionen zu übernehmen und über den Verlauf derselben Bücher zu schreiben. Ich schreibe sie, weil ich immer wieder neuen Stoff gefunden zu haben glaube, welcher von einiger Bedeutung sein kann für die Entwickelung und Förderung des deutschen Schauspiels.

Deshalb, und nur deshalb folgt hier auf „Das Burgtheater“ und „Das Norddeutsche Theater“ auch „Das Wiener Stadttheater“.

Ich kam nach Beendigung des Leipziger Theater-Feldzuges nach Wien zurück, weil mir diese Stadt lieb und wert geworden war, und weil ich hier lieber als anderswo den Rest meines Lebens beschließen wollte. Eine neue Theater-

direktion lag nicht in meinen Wünschen, obwohl ich oft in Leipzig meinen Freunden skizziert hatte, wie sich gerade in Wien ein erstes Schauspiel an richtiger Stelle und leicht gründen ließe. Das war vergessen. Man ist so zerschlagen, so erschöpft, ja so übersättigt von Ärger, wenn man eine Direktion niederlegt, daß man vor allen Dingen Ruhe und Frieden sucht, und Gott dankt, alle die widerwärtigen Aufregungen und Stürme hinter sich zu haben. Um keinen Preis der Welt möchte man wieder anfangen. Doch

„Verbiete du dem Seidenwurm, zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt!“

Dieses Wort Tassos gilt ja nicht bloß dem Dichter, es gilt jedem, der einen Beruf in sich zu haben glaubt.

Die erste Nachricht, welche mir in Wien entgegenkam, war geeignet, meinen gewonnenen Frieden zu bedrohen. Man erzählte mir, Baron Münch (Friedrich Halm) fühle sich krank und wolle seine Stelle als Intendant der Hoftheater niederlegen.

Um dieser neuerrichteten Intendanz-Stelle halber war ich vom Burgtheater abgegangen, weil meine Vollmachten als Direktor an den Intendanten übergehn mußten. Nach zwanzigjähriger Freundschaft, welche mich dem Dichter Halm verbunden hatte, war ich verfeindet mit dem Baron Münch geschieden und hatte ihm öffentlich herbe Dinge gesagt, weil ich das Einschieben der Intendantur als einer neuen Instanz zwischen die oberste und die artistische Direktion für einen Kapitalfehler hielt. „Viel Köche verderben den Brei“, lautet das triviale Wort dafür, und ich hatte mit solchen Äußerungen, welche ihn mit trafen, nicht zurückgehalten.

Jetzt aber lautete die Erzählung weiter: bei seinem Gesuch um Entlassung hat Baron Münch Sie zu seinem Nachfolger empfohlen. Mich? — Ja wohl.

Das war beschämend für mich, der ich ihn nicht ge-

schont hatte. Ich ließ also sofort bei ihm anfragen, ob diese Erzählung richtig sei? Die Antwort lautete: Ja! Und nun ließ ich fragen: ob er mich zu einem Besuch empfangen wolle? Die Antwort lautete wiederum: Ja.

Ich hatte die Tür zu ihm noch nicht ganz geöffnet, da rief er mir schon entgegen: „Nun, Laube, Sie haben recht behalten: es taugt nicht, wenn der artistische Direktor nicht Ihre damaligen Vollmachten hat. Aber Sie hätten doch bleiben sollen!“

Kurz, ich fand den alten Freund Halm wieder, und er klagte bitterlich, wie es ihm, welcher das Detail der Führung nicht betreiben könne, allmählich unmöglich werde, den Niedergang des Instituts aufzuhalten. Nach einer Stunde waren wir einig darüber, daß ich, ausgerüstet mit all meinen früheren Befugnissen, die artistische Direktion wieder übernehmen solle. Der oberste Chef werde damit einverstanden sein.

So war ich plötzlich doch wieder in dem Joche, das ich soeben von mir geworfen, und über dessen Loswerdung ich mich, tief aufatmend, so gefreut hatte! Es gibt eben ein Fatum, auch für Theaterdirektoren! sagt der Türke.

Ich veranlaßte Baron Münch sofort zu neuen Engagements, welche dem Burgtheater unerläßlich waren, namentlich des Ehepaars Mitterwurzer, das mir in Leipzig wertvoll geworden, und so geriet ich kopfüber wieder in die Theaterwirtschaft hinein, welche — zur Gründung des Wiener Stadttheaters führte.

Meine Freunde nämlich spotteten über diesen meinen Wiedereintritt ins Burgtheater, und nannten ihn einen Fehltritt. Ich sei berufen, sagten sie, ein Theater zu dirigieren, welches frei bleibe von den einem Hoftheater unerläßlichen Beschränkungen, und welches den Schauplatz biete für jegliche dichterische Schöpfung, sobald dieselbe ihr Thema künstlerisch bewältige, möge dies auch für die Zensur ein heikles Thema

sein. Gerade die heiklen Themata brauchten einen Zufluchtsort, damit dem abgestandenen Blute des Schauspielinhalts endlich einmal neue Säfte zugeführt würden. Ein neues Theater also solle errichtet werden. Das Burgtheater reiche auch räumlich nicht mehr aus für die vermehrte Bevölkerung Wiens, und diese vermehrte Bevölkerung liefere Geld und Publikum in großem Maße für ein neues Schauspielhaus.

An der Spitze dieser Freunde stand Max Friedländer, ein Gründer und Hauptredakteur der Neuen Freien Presse. Wir sind da, rief er, Neues zu schaffen, so lassen Sie uns denn getrost auch ein neues Theater gründen! Die Zeit ist dafür günstig, und die Mittel schaffen wir.

Die Zeit war dafür günstig, das ließ sich nicht verkennen. Ich hatte Wien ein paar Jahre lang nicht gesehen und erkannte es kaum wieder. So war es gewachsen in Ausdehnung, Fülle und Pracht. Es strotzte von Wohlhabenheit. Alte Bekannte, die in dürftiger Lage gewesen, als ich Abschied von ihnen genommen, traten mir lächelnd entgegen als begüterte Leute, und Friedländer machte mir wirklich klar, einleuchtend klar, daß die Mittel leichtlich zu beschaffen wären für ein Unternehmen, welches nur etwa eine Million brauchen würde. Eine Million, pah! Die ist im Handumkehren zu haben für einen Theaterbau, der in der Tat einem Bedürfnisse entgegenkommt!

Der Tod hat ihn abgerufen, diesen genialen Journalisten, ehe Zeit und Mittel so erschreckend verwandelt worden sind in Wien. Max Friedländer war ein Zeitungsredakteur in Folio. Weit im Blick, unerschöpflich in Aufdeckung von Gesichtspunkten und Hilfsmitteln. Er schuf damals den Plan einer Gründergesellschaft, welche ein neues Theater stiften würde, und zeigte mir täglich neue Unterschriften für erbliche Logen und Sperrsitze. Die Loge kostete 25,000, der Sperrsitz 5000 Gulden, und in ein paar Wochen war, wie er vorausgesagt, ein großes Kapital vorhanden.

Ein paar Wochen hatten auch hingereicht, meinen Pakt mit Baron Münch wieder zu beseitigen. Münch hatte die erwartete und nötige Zustimmung seines Chefs nicht gefunden und schied selber aus; ich aber war durch nichts behindert, jener neuen Stiftung beizutreten.

Die ganze Wahrheit zu gestehen: ich war nicht die zuversichtlich treibende Seele, ich wurde mehr hineingezogen in das Unternehmen. Ich wog und überlegte Tag und Nacht, ob Kern und Dauer sicher wäre. Die artistische Frage machte mir keine Sorge. Das hielt ich für möglich: neben dem durch notwendige Rücksichten beengten Burgtheater ein erstes Schauspiel auszubilden. Aber die ökonomische Frage beunruhigte mich. Ist so viel Publikum vorhanden, fragte ich immerfort, um zwei gleichartige Schauspielhäuser zu füllen? Und was entsteht, wenn dies nicht der Fall ist, da die Gründer nur gründen, und nicht verpflichtet sind zu erhalten?

„Es wird sich selbst erhalten, das Stadttheater!" rief Friedländer. „Das sehen Sie ja in der raschen Zeichnung der Logen und Sitze, welche nichts versprechen als erbliche Plätze. Hierin liegt ja der Beweis, daß ein großes und reiches Publikum vorhanden ist, welches im Burgtheater nicht mehr Raum und Genüge findet. Was Sie an freierer Wahl in den Stücken, an lebhafterer Berührung des wirklich lebendigen Lebens hinzubringen durch energische Führung, das ruft Ihnen ja auch das große Publikum der fast zu einer Million herangewachsenen Bevölkerung herzu. Wien hat viel weniger Theater als eine ähnlich große Stadt. Schauen Sie doch um sich, wie hier alles blüht und gedeiht, und vergessen Sie endlich das alte Wien Ihrer Burgtheaterzeit, das enge Wien der Basteien und leeren Glacis! Die Mauern sind gefallen, die Anger belebt, der frühere kleine Aristokratenort ist verzehnfacht!"

Das war alles wahr, und Friedländer hatte in allem

recht, wenn dieser erweiterte und erhöhte Zustand Wiens Dauer und Bestand in sich trug. Und einen Zweifel daran hörte ich nirgends.

Dennoch verließ mich der Gedanke nicht: es ist ein Wagnis! Und demgemäß hoffte ich in der Stille: es wird doch wohl nicht zustande kommen!

Es kam aber zustande. Leider in den letzten Stunden unter einiger Übereilung. Noch fehlten einige Logen zu 25,000 Gulden, und man beschloß, nicht auf die Zeichnung derselben zu warten, da es vorteilhaft sein würde, nicht gar so viel Logen für den Verkauf einzubüßen.

Diese fehlende Summe am Grundkapital wurde in schwerer Zeit eine schwere Last.

Der Bau begann und gelang vorzüglich. Der sehr begabte junge Architekt Fellner ging geduldig ein auf die Bedürfnisse, welche ein Schauspielsaal erfordert, und die Wiener Baugesellschaft, welche den Bau übernommen, erwies sich in allen fraglichen Punkten gefällig — am 15. September 1872 konnte das gleichsam hervorgezauberte Wiener Stadttheater eröffnet werden.

2.

Friedländer, der Urstifter, erlebte es nicht. Eine Berstung der Herzader warf den kräftigen Mann ins Grab, ehe der Beweis geführt wurde, daß er recht gehabt.

Er hatte recht gehabt — acht Monate lang. Das heißt: so lange als Wien nicht verändert wurde.

Was wollte ich nun eigentlich mit dem neuen Theater? Und wie wollte ich erreichen, was ich wollte?

Was? Ein gutes Schauspiel. Hatte dies nicht Wien bereits in seinem viel gepriesenen Burgtheater? Nun, offen gesagt, nicht nur ich war der Meinung, zahlreiche Kunst-

freunde in Wien waren derselben Meinung, Halm selbst, indem er vom Niedergange sprach, war der Meinung: das Burgtheater verliere allmählich an Wert, weil ihm eine aufmerksame und kundige Führung fehle. Ein aufstrebendes zweites Schauspielinstitut tue not in Wien, und gerade in Wien, wo man durch das Burgtheater ein ernst teilnehmendes Schauspielpublikum erzogen habe. Ein aufstrebendes neues Schauspielinstitut werde auch das Burgtheater anspornen, seine guten Traditionen wieder frisch zu beleben, und solcher Wetteifer werde dem deutschen Schauspiele zugute kommen.

Es ist ferner keineswegs eine bloße Phrase, wenn für ein zweites erstes Schauspiel in Wien angeführt wurde, daß ein freier gestelltes Repertoire ein erwünschter Vorteil sein werde. Ein intimes Hoftheater, wie das in der Burg, im Hause des Kaisers, ist wirklich zahlreichen Rücksichten unterworfen, welche das Repertoire beschränken, oft schmerzlich beschränken. So manches Stück sieht aus wie eine Demonstration gegen einen andern Hof oder Staat, weil es im Hause des Kaisers aufgeführt wird, und muß deshalb vermieden werden. Man vergleiche nur, wie spät unsre wichtigsten klassischen Stücke ins Burgtheater gelangt sind! Nicht bloß wegen der gewöhnlichen Zensur, der Staatszensur, sondern weil dies oder jenes darin eben in der Burg des Kaisers anstößig erschien. Wie lange waren zum Beispiele Schillers „Räuber“ im Theater an der Wien auf dem Repertoire, ehe ich sie mühsam durchsetzen konnte fürs Burgtheater! Wie lange mußte „Wilhelm Tell“ warten! Natürlich! Ein Aufstand gegen das Haus Habsburg kann doch nicht so ohne weiteres Zutritt finden im Hause der Habsburger. Der hundert kleineren Anspielungen nicht zu gedenken, der einzelnen Charakterzüge nicht zu gedenken, um derentwillen Stücke nicht füglich in diesem Raume auftreten dürfen, und von den Szenen und Stellen gar nicht zu reden,

welche man deswegen streichen, oder doch abschwächen muß. — Es ist schon eine Erleichterung, wenn das Hoftheater nicht gerade im Hause des Regenten gelegen ist.

In diesem Punkte zeigte es sich übrigens gleich in den ersten Wochen der Stadttheater-Existenz, daß der Wetteifer Früchte bringe: die Zensur wurde im Burgtheater sofort nachsichtiger. Was Grillparzer nie für möglich, ja kaum für ratsam gehalten: sein „Bruderzwist in Habsburg", welcher im Stadttheater erschien, wurde nun auch im Burgtheater zugelassen.

Ferner der äußerliche Raum. Der enge, heiße Schachtelraum des Burgtheaters war seit Eröffnung des prachtvollen Opernhauses den Leuten erst recht deutlich geworden. Man sehnte sich nach einem schöneren Schauplatze für das Schauspiel. Und jener enge Schachtelraum reichte in der Tat als bloßer Raum nicht mehr zu für die groß gewordene Stadt. Eine Loge war und ist nicht zu haben; denn sie sind alle abonniert. Für den wohlhabenden Wiener ist aber eine Loge das ein und alles im Theater. Da kann er mit den Seinigen wie zu Hause sein und genießen. Und gerade an wohlhabenden und gebildeten Leuten hatte das vergrößerte Wien den zahlreichsten Zufluß gewonnen. Alle diese Leute waren ausgeschlossen vom Genusse einer Schauspielvorstellung, da auch die kleine Anzahl von Sitzen im Burgtheater immer schon vor Ankündigung der Vorstellung vergriffen war, und die Vorstadttheater das höhere Schauspiel gar nicht geben.

Waren dies nicht Gründe genug für die Errichtung eines neuen Schauspielhauses?

Und mußte ich denn eine bloße Wiederholung des Burgtheaters im besseren Raume wollen? Durchaus nicht. Wenn zwei dasselbe tun, so wird's nicht immer dasselbe. Größere Freiheit im Raume und in der Wahl der Stücke führte schon von selbst zu einem verschiedenen Resultate. Der

größere Raum begünstigte für das Stadttheater das größere Stück, die freiere Auswahl begünstigte die größere Mannigfaltigkeit und Vollständigkeit. Es wird sich, war meine Meinung, im Verlaufe bald zeigen, in welcher dramatischen Gattung das eine oder das andere Theater stärker und besser wirken kann. Diese Gattung wird von jedem der beiden Theater mit besonderer Sorgfalt gepflegt werden, und so werden bald beide Theater ihre ersprießliche besondere Aufgabe haben zum Gedeihen der dramatischen Literatur und zum Vorteile des Publikums. Das Personal, die Schauspieler, werden darüber in erster Linie entscheiden. Wozu sich das Personal besonders eignet, das wird die Spezialität des einen oder des andern Theaters werden.

Dies führt zur zweiten Frage, zur Frage: Wie soll das bewerkstelligt werden an einem neuen Theater, welches noch nicht einen Mann besitzt, welches sein Personal erst finden soll? Ist das zu finden? Alle Welt klagt, daß im Burgtheater nicht einmal die Lücken in einem vorhandenen großen Personale gefüllt werden können! Die kundige Welt sagt also: Die erforderlichen Schauspieler sind gar nicht vorhanden.

Ich habe nie eingestimmt in diese Klagen, weil ich nie geglaubt habe, daß die guten Schauspieler auf den Bäumen wachsen und man sie nur abzupflücken brauche, wenn man ihrer bedürfe, daß sie also gar nicht zu haben wären, wenn die Bäume leer stünden. Nein, ein gutes Theater soll auch darin eine Bildungsanstalt sein, daß es seine Kräfte prinzipiell selbst entwickelt.

Als ich im Spätherbste 49 die Direktion des Burgtheaters übernahm, stöhnten um mich her dieselben Klagen. Es war nur noch ein kleines Vordertreffen guter, ja vortrefflicher Schauspieler vorhanden, und diese waren alt. Hinter ihnen stotterte die Mittelmäßigkeit. Als ich 67 zurücktrat, waren die alten Herren gestorben, oder zurück-

getreten, und doch war das Ensemble nun voll und ziemlich tüchtig. Es war eben eine neue Generation herangebildet worden.

Ebenso hoffte ich auch jetzt die Frage „Wie?“ zu lösen. Natürlich nicht von heut' zu morgen, aber mit Hilfe eines kundigen Vortragslehrers rascher als damals. Denn damals mußte ich alles allein betreiben, auch die Vorübungen.

Diese Vorübungen werden durchweg zu gering geschätzt am deutschen Theater, und alle ersinnlichen Verleumdungen werden ihnen angeheftet, weil der sogenannte junge Künstler durchaus nicht Schüler heißen will. Als ob man in irgend einer Kunst ohne Erlernung der Hilfsmittel von der Stelle kommen könnte, von der Stelle des Anfängers! Fragt doch den Maler, den Bildhauer, den Musiker! Wieviel trockne Dinge müsse sie durchmachen, ehe sie an die wirkliche Ausübung ihrer Kunst gelangen können! Nur unser Schauspieler will von Anfang bis zu Ende Genie heißen — was er gar selten ist! — will ohne Erlernung der Anfangsgründe künstlerische Wirkungen ertrotzen und läuft so mit ausgebreiteten Armen in den Hafen der Unzulänglichkeit. Sprechen ist das Hauptmittel des Schauspielers. Richtig sprechen, verständlich sprechen, eindrucksvoll sprechen, hinreißend sprechen, das ist die Stufenleiter. Sie kann gelehrt werden, wenn dem Schauspieler gleichzeitig die seinem Wesen anpassenden Rollen zukommen, vermittelst welcher er das bloße Sprechen durch Charakterdarstellung belebt. Ob Mimik und Körperbewegung damit Schritt halten, bleibt freilich eine zweite Frage. Sie steckt aber in der Hauptfrage: ob er überhaupt Talent hat? Und ob er überhaupt Talent hat, das ergibt sich gar bald bei den Vorübungen, ergibt sich ferner bei den Proben, ergibt sich sicher bei den Vorstellungen. Lautet das Ergebnis: kein Talent! dann läßt Vortragslehrer und Direktor einen solchen Kandidaten fallen. So wird verhindert, daß Unzulänglichkeit fortgeschleppt werde,

wie dies ohne solchen Schulgang überall geschieht und massenhaft dem begabten Schauspieler den Weg versperrt.

Als mir Ludwig Tieck in Dresden das erstemal sagte: Unser deutsches Theater geht unter, weil die deutschen Schauspieler nicht sprechen können — da meinte ich, es sei dies eine seiner romantischen Grillen, erzeugt dadurch, daß er selbst ein guter Vorleser war, und deshalb diesen Teil der Schauspielkunst überschätzte. Das Wort blieb mir aber im Sinne; ich richtete meine Aufmerksamkeit auf diesen Punkt und mußte nach einiger Zeit eingestehn: Tieck hat vollkommen recht.

Es ist erschreckend, wie schlecht auf dem deutschen Theater gesprochen wird. Das ist überhaupt ein deutscher Fehler: wir sind auffallend nachlässig im Gebrauche unsrer Sprache. Die romanischen Völker, künstlerisch hochbegabt, sind uns darin weit voraus. Der Franzose, der Italiener, der Spanier behandelt seine Sprache mit Aufmerksamkeit. Der Franzose in so hohem Grade, daß er zuerst und zuletzt seine Bildung darin sucht, gut zu sprechen. Dem französischen Schauspieler kommt dies überaus zustatten: er tritt ein in seine Kunst mit guter Vorbereitung. Der deutsche dagegen ganz ohne Vorbereitung.

Neuerer Zeit ist bei uns das öffentliche Leben rege geworden, und die Notwendigkeit öffentlich zu sprechen hat sich verbreitet. Es wird infolge davon ein wesentlicher Fortschritt sichtbar. Nur die Schauspieler, welche dessen am meisten bedürftig wären, sind noch gar nicht beteiligt an diesem Fortschritte.

Vielleicht angeregt von diesem Grundgedanken am Stadttheater hat das Wiener Konservatorium für Musik den Entschluß ins Werk gesetzt, auch eine Schauspielschule zu errichten, und hat unsern Vortragsmeister Strakosch als Professor angestellt. Ein höchst erwünschter Fortschritt, für welchen das deutsche Theater den Herren Mosenthal,

Weilen, Hellmesberger und Zellner sehr zu Dank verpflichtet ist.

Wegen dieses mir nur zu bekannten Mangels an Sprechkunst setzte ich geringe Hoffnung darauf, von vornherein auch nur einige gut sprechende Schauspieler ohne weiteres gewinnen zu können, und ich schickte Strakosch auf Reisen mit Instruktionen, welche weit abwichen von den herkömmlichen. Nicht auf leidliche Fertigkeit des Spiels sollte er sehen, wenn diese Fertigkeit äußerlich verbliebe und keinen geistigen Hintergrund verriete. „Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen", sagt König Claudius. Es kann auch nicht zum Publikum dringen. Außer der geistigen Fähigkeit müßte er Kraft und Wärme des Gemüts und Ehrlichkeit des ganzen Wesens im Hintergrunde entdecken, wenn er mir jemand zum Engagement empfehlen wollte. Sobald diese Eigenschaften vorhanden, dann möchte die Person eine Nase haben wie sie wolle!

Unsere Korrespondenz während dieser Entdeckungsreisen könnte wohl einen Beitrag liefern zum Studium der Schauspielkunst. Leider auch einen Beitrag zur alten Erfahrung, daß selbst der heikelste Koch mit Wasser kochen müsse.

Das merkte ich nur zu bald, und ich wurde recht kleinlaut in meiner Anmaßung, aus dem Nichts ein erstes Schauspiel entwickeln zu können.

Diese Herabstimmung führte dahin, daß ich schon ein halbes Jahr vor Eröffnung des Theaters geworbene Jünger und Jüngerinnen nach Wien zog, und mit Beihilfe des Vortragslehrers das Rollenstudium mit ihnen begann. Ich mietete in der Vorstadt einen kleinen Saal, und dort wurde Tag für Tag probiert, wurden neue Ankömmlinge eingereiht, wurden hoffnungslos sich erweisende Unkräfte ausgeschieden, wurde nachmittags und abends mit den einzelnen nachgeholt, was bei den Proben am Morgen lückenhaft erschienen war.

So nach Kräften gerüstet marschierten wir, ein blutjunges Regiment, in die erste Schlacht, das heißt in die erste Vorstellung des Wiener Stadttheaters am 15. September 1872.

3.

Die Ausrüstung eines ganz neuen Theaters nimmt kein Ende. Ein Theater braucht was ein König, eine Hausfrau und ein Handwerksmann zusammenbrauchen, und noch etwas mehr. Denn es kommen noch dazu die fremden Weltteile und die überlebten Jahrhunderte, welche den König, die Hausfrau und den Handwerksmann nicht kümmern. Zum Beispiele die Bedürfnisse einer Sakuntala, der Griechen und Römer und des Mittelalters obenein.

Und gelten endlich die bunten Magazine für ungefähr vollständig in Dekorationen und Kostümen, in Waffen und Gerätschaften, in Büchern, Rollen und Musikalien, dann schreit die Frage der Einrichtung, der Ingangsetzung, kurz was man Organisation nennt von hundert Seiten. Wer befiehlt? In welcher Rangordnung und Abstufung? Wem steht ein Veto zu? Wer kontrolliert? Wer straft? Wer bürgt? Kurz, das ganze Uhrwerk einer Regierung soll fertig sein, soll in Tätigkeit treten ohne hinlängliche Zwangsmittel, ohne hinlängliche Strafmittel. Ein Theaterstaat strotzt von scheinbaren Unmöglichkeiten.

Was aber noch schwerer war, was niemand Sorge machte als mir persönlich: die Lebensluft ward plötzlich bedroht, der geistige Inhalt des neuen Staates. Ich schleppte nämlich insgeheim Proteste des Burgtheaters mit mir herum, welche uns ganze Armeen von Stücken untersagten.

Von allen erreichbaren lebenden Autoren waren Reverse eingeholt worden, daß ihre Stücke in Wien nur im Burgtheater aufgeführt werden dürften. Bei verwaisten Stücken

aber, das heißt bei solchen, deren Verfasser gestorben, hatte man solche Reverse von den Witwen oder sonstigen Erben unterschreiben lassen. Ja, meine eignen Stücke, welche im Repertoire des Burgtheaters stünden, wurden mir für das Stadttheater untersagt. Selbst meine Übersetzungen französischer Stücke, welche für ein winziges Honorar dem Burgtheater reichliche Einnahmen verschafft, sollten im Stadttheater nicht aufgeführt werden.

Das wurde mir in gebieterischem Tone angezeigt. Nur das letztere, die Übersetzungen betreffend, erfuhr ich beiläufig. Ich hatte bescheidentlich darum angesucht, mir auf meine Kosten einige Abschriften machen zu lassen von meinen Exemplaren eigener Handschrift, welche in der Bibliothek des Burgtheaters verblieben waren. Es wurde verweigert.

Man konnte auf den Gedanken kommen: ein Theater der Hauptstadt werde vom Hofe oder Staate zu dem Zwecke mit großer Geldsumme unterstützt, damit neben diesem einen Theater die dramatische Kunst in der Hauptstadt streng niedergehalten werde.

Ich war entschlossen, von dem Verbote meiner Stücke und Arbeiten, für welche keine Reverse ausgestellt waren, keine Notiz zu nehmen, und die Folge hat gezeigt, daß die angedrohte Verhinderung keinen Boden fand. Aber es stärkt doch einen Direktor nicht, wenn er auch in solchen Fragen noch Entschlossenheit in sich sammeln muß beim Beginn eines Unternehmens, welches ohnehin alle Kräfte in Anspruch nimmt.

Die Reverse selbst haben eine Berechtigung, so weit sie neue Stücke betreffen und die Einführung eines neuen Stückes für ein Theater sicher stellen. Es ist dies ein wesentlicher Vorteil für ein Theater, wenn es zuerst allein und ausschließlich ein neues Stück bringen kann. Aber die Autoren sind töricht, wenn sie Reverse unterschreiben, welche über einen kurzen Zeitraum hinaus reichen. Hat ein Theater das

volle Zeug, ein neues Stück zu voller Geltung zu bringen, dann wird kein zweites Theater die aussichtslose Mühe auf sich nehmen, das Stück ebenfalls zu geben. Das ist aber oft nicht der Fall, und das privilegierte Theater bringt das Stück nicht zur Geltung, wie steht es dann? Das Stück geht unter infolge des Reverses. Oder das erste Theater erleidet Lücken in seinem Personale und kann das Stück nicht mehr genügend besetzen, ein andres Theater aber ist in der Lage, das Stück in guter Besetzung mit erhöhter Wirksamkeit vorzuführen, was ergibt sich dann? Der Autor hat mit Unterschreibung eines unbeschränkten Reverses seinem Stücke die Zukunft abgegraben, und die Stadt erleidet mit ihm die Einbuße. Auch die Literatur erleidet sie, wenn die Stadt von großer Bedeutung ist.

Die Reverse des Burgtheaters lauten allerdings dahin, daß sie nur auf zwei Jahre und einen Monat gelten, wenn innerhalb dieses Zeitraums das Stück nicht wiederholt worden ist. Aber auch so ist es ein zu weit gehendes Privilegium. Eine einzige binnen 25 Monaten eingeschobene Vorstellung verlängert das ausschließliche Recht von neuem und ungebührlich. Die Vorstellung kann schlecht und wirkungslos sein, während ein andres Theater sie gut und wirkungsvoll bieten und das Stück neu beleben könnte zum Vorteile des Publikums und der Literatur. Ich meine, der Revers dürfte nur das erste Jahr das Stück für ein Theater in Beschlag nehmen.

Die Reverse des Burgtheaters beschränkten sich aber nicht auf neue Stücke, sie griffen zurück auf längst vorhandene, wenn nur noch irgend ein Erbe des Autors vorhanden war. Das ist den Dichtern und der dramatischen Dichtung gewiß nachteilig. Gleich zu Anfang unsers Stadttheaters zeigte sich ein solcher Fall. Ich hatte durch den Vortragslehrer, den Dekorateur und den Kostümier alles vorbereitet zur Darstellung der „Makkabäer“ von Otto Ludwig. Unser

Personal wie unsre größere Räumlichkeit war geeigneter dafür als im Burgtheater, und da wir neu waren, so wirkten solche Stücke wie Neuaufführungeu. Das heißt, sie fanden zahlreiche Wiederholungen. Ich freute mich in voraus, der armen Witwe Ludwigs mit den hohen Tantiemen ein kleines Kapital sammeln zu können — da meldete mir die bedrängte Witwe in traurigem Tone, sie hätte unbedacht einen Revers unterschrieben fürs Burgtheater. Das kleine Kapital war dahin, die Gelegenheit zur Neubelebung des Stückes verdorben.

Ich hatte als Direktor des Burgtheaters es immer wie eine Ritterpflicht angesehn, den Vorstadttheatern mit allen Mitteln an die Hand zu gehn, wenn sie ein Repertoirestück des Burgtheaters geben wollten — ich kam mir jetzt wie ein überlebter Don Quichotte vor.

4.

Die Vorbereitungen hundertfältiger Art galten für beendigt, der Tag der Eröffnung des neuen Stadttheaters war da.

Es war lange erwogen worden, mit welcher Vorstellung zu beginnen sei in einem ganz neuen Theater. Das Stück ist zu wählen, hieß es, welches am besten zu besetzen sei. Nein, rief man, noch besser ist es, ein neues Stück zu geben, welches keine Vergleichung zuläßt. Und diese Meinung siegte.

Sie war ein Irrtum. Ein neues Haus und ein neues Stück, das ist des Neuen zu viel; eins tut dem andern Abbruch.

Das wußte ich, und ging dennoch darauf ein. Warum? Weil es mir doch zu deutlich war, daß ich mich nicht gleich zu Anfange an ein klassisches Stück wagen dürfte mit einer

Schauspielgesellschaft, welche aus allen Windrichtungen zusammengeholt war, welche sich gegenseitig nicht kannte und unmöglich die für ein bekanntes klassisches Stück notwendige Harmonie bieten konnte.

Ich nahm meine eigne Arbeit, die Fortsetzung des Schillerschen „Demetrius". Sie hatte Glück gemacht auf den verschiedensten Bühnen, sie war in Wien neu, und sie beginnt ja doch mit zwei Akten Schillers. Schiller also hatte das erste Wort. Daß ich meine Arbeit aussetzte, das war mir außer Zweifel; aber ich wußte keine andere Wahl.

Nachmittags um 2 Uhr am 15. September war die letzte Probe zu Ende, und jeglichen Schicksals gewärtig wollte ich heim gehn. Da wurde mir gemeldet, daß man mit dem Aufhängen und Anzünden des neuen Kronleuchters schwerlich bis halb Sieben — da sollte das Haus geöffnet werden — zu Rande kommen würde. Was in diesem versagenden Falle anzuordnen sei? — Erschöpft und ärgerlich antwortete ich: Dann stelle man rechts und links ins Proszenium zwei Gaskandelaber auf, wie einer gebräuchlich ist zu den Proben — gespielt wird unter allen Umständen.

So kam ich abends ins Theater, nicht wissend, ob das Publikum im Dunkeln oder im Lichten sitzen werde. Ich tröstete mich mit der neuen Einrichtung, welche ich durchgesetzt hatte: es gibt keine Stehplätze, und jedermann bis zum letzten Platze auf der letzten Galerie oben hat einen numerierten Sitz. In solcher Lage werden die Zuschauer auch ein Halbdunkel — dachte ich — als eine interessante Absonderlichkeit hinnehmen — —

Der Kronleuchter brannte. Die Vorstellung ging in aller Ordnung einher, soweit sie die Bühne betraf. Unter den Zuschauern aber blieb den ganzen Abend alles in Bewegung, und eine gesammelte Aufmerksamkeit war nicht zu erreichen. Das war's, was ich in voraus gefürchtet. Jeder wollte dem andern seine Bemerkungen mitteilen über das

neue, schöne Haus, und wenn der andere fern war, da suchte man ihn auf. In den Logen war ein immerwährendes Kommen und Gehn von Besuchern, und kein Besucher war stumm.

Jeder zum ersten Male auftretende Schauspieler errang wohl minutenlange Stille, denn man wollte ihn beobachten. Aber der Wiener faßt rasch auf im Theater — nach einigen Minuten begann wieder das bisherige Spiel im Zuschauerraume.

Der Darsteller der Hauptrolle, Herr Robert als Demetrius, wäre vielleicht imstande gewesen, dieser Zerstreutheit ein Ziel zu setzen. Man war sehr gespannt auf ihn, der einen stattlichen Ruf mitbrachte aus Berlin; aber der Ruf hielt nicht stand. Die schönen Mittel, Kopf, Gestalt und Organ, boten sich nicht frei und natürlich genug dar. Gang und Betonung verrieten etwas Gemachtes, Gesuchtes, fast mußte man sagen Geziertes — er gefiel nicht hinlänglich, fesselte also auch nicht hinlänglich. — Herr Salomon daneben als Sapieha, Fräulein Charles als Marfa, Herr Otter als Boris erregten Aufmerksamkeit durch prächtige Stimmen, aber sie verschwinden aktweise ganz, und der Boris entwickelte nicht genug Talent. Auch Fräulein Frank als Axinia, deren Rolle klein, und Herr Friedmann als Komla, welchen man lebhaft aber noch etwas jung in seiner Kunst fand, vermochten nicht, die zerfahrene Stimmung des Hauses zu beschwören. Nur Herr Lobe gefiel ganz. Er spielte die dankbare Rolle des Schuiski auch dem unruhigen Publikum zu Dank. Daß dieser russische Humor noch eine andere Tonart forderte, als er gab, blieb dem Publikum verborgen.

Übrigens fehlte es durchaus nicht an Beifall. O nein! Das Haus hallte davon wieder drei Stunden lang. Aber an Sammlung fehlte es, und ohne Sammlung ist kein voller Eindruck eines Dramas erreichbar. Das Stück hatte keinen vollen Eindruck gemacht und die Darstellung ebenfalls nicht.

Man war erstaunt, daß doch so viel Schauspielkräfte vorhanden wären, aber über Wert und Umfang dieser Kräfte war man im Unklaren geblieben. Eine dieser Kräfte, Fräulein Frank, war ganz übersehen worden. Mir hingegen war diese Axinia die hoffnungsvollste Kraft geworden durch diese Aufführung, und ich meinte, endlich einmal die lang gesuchte tragische Liebhaberin gefunden zu haben, wenn Lehre und Ausbildung fleißiges Entgegenkommen fände.

Zwei Tage darauf brachten wir ein kleines Schauspiel und ein größeres Lustspiel: „Die böse Stiefmutter“ von Putlitz und „Das Stiftungsfest“ von Benedix-Moser. Beide Stücke hatten in Deutschland großes Glück gemacht, das „Stiftungsfest“ insbesondere war überall willkommenstes Zugstück geworden. Beide Stücke gefielen auch bei uns, aber recht mäßig. Solch ein derbes Lustspiel wie das „Stiftungsfest“ — pflegt man zu sagen — genügt doch feineren Anforderungen nicht. Man lacht, ja, aber das ist auch alles!

Die Frage ums Lustspiel ist ein Kreuz beim deutschen Theater. National ist uns nur das bürgerliche Lustspiel, will sagen der Vorgang in bürgerlicher Gesellschaft. Der kann nicht leicht höheren und feineren Inhalt betreffen, und wird schon deshalb derbere Wirkung mit sich bringen. Das wird vom Publikum, eben weil es national ist, empfänglich aufgenommen. Je empfänglicher dies geschieht, je frischer das Publikum lacht, desto verdrießlicher sagt der kritische Zuschauer: Es ist im Grunde nur eine Posse! Damit gilt das Stück für gerichtet, und Autor wie Theater kriegt keinen Dank, sondern im glücklichen Falle nur Entschuldigung.

Versucht es der Autor, die Interessen des Vorgangs zu erhöhen und zu verfeinern, dann wird er des französischen Geschmacks angeklagt und findet auch nur einen kleinen Teil des Publikums dem Verständnisse geneigt, weil eben unsere feinere und höhere Gesellschaft nur einen kleinen Teil

des Publikums umfaßt, und weil die Vorgänge in dieser feineren Gesellschaft dem größeren Teil des Publikums gesucht erscheinen. Greift aber das Theater zu den französischen Stücken selbst, dann hat es die heftigsten Vorwürfe der Ausländerei zu gewärtigen.

Diese Vorwürfe sind zwar gerade in Wien nicht am ärgsten, da man sich hier — nicht eben lobenswert! — auch mit der liederlichsten französischen Ware in liederlicher Darstellung auf dem Vorstadttheater standesgemäß erlustigt. Aber die Vorwürfe sind ja nicht erledigt, weil ein gedankenloser Beichtvater sie verzeiht.

Ein gutes Theater muß da zwischen Scylla und Charybdis durchzusteuern suchen, zwischen nationaler Übertreibung und leichtsinnigem Ungeschmack.

Er muß herzhaft auswählen, und diese Auswahl ist seit einigen Jahren sehr erschwert, seit die französischen Talente nur soziale Spekulationen zum Thema wählen, welche nicht einmal in Frankreich, sondern nur in Paris Verständnis und Anklang finden. Paris will um jeden Preis geistvoll erscheinen und läßt sich auch im Theater mit geselligen Zukunftsfragen beschäftigen. Paris mag auch — außerhalb seiner bürgerlichen Kreise, welche die alte Sitte bewahren — es mag auch die Ehe für einen überwundenen Standpunkt halten, wenigstens für einen leicht beweglichen, was nützt das uns Theaterdirektoren! Wir können im Theater nicht dergestalt spekulieren lassen, weil unser Publikum nicht darauf eingeht. Unser Publikum ist zum Beispiel über die Ehe ganz andrer Ansicht als ein mit Geist kokettierendes Pariser Publikum, ein großer Teil der französischen Stücke bleibt also unbrauchbar für ein gutes deutsches Theater.

Aus all diesen Gründen hat ein deutsches Theater so große Not mit den Lustspielen, obwohl und weil unser großes Publikum durchaus das Lustspiel haben will.

Es galt denn auch für unser neues Stadttheater als eine

Lebensfrage, ob es die allgemein gesuchte Unterhaltung — so lautet das Wiener Wort — bieten könne.

Dieser erste Lustspielabend hing nicht just voller Geigen für die Direktion. Es war frisch gelacht und applaudiert worden, ja; aber hinterher wiegte man doch fragend die Köpfe über Inhalt und Darstellung. Im Grunde blieb nur übrig, daß in Herrn Reusche ein erster Komiker gewonnen sei, welchen die Burg seit Beckmanns Tode entbehre, und daß in Frau Schönfeld eine angenehme, durch Einfachheit gewinnende Schauspielerin fürs Konversationsstück erworben sei. Sonstiges Lob, sonstige Genugtuung ließ sich nirgends verspüren.

Ich kann nicht sagen, daß mich diese ersten beiden Erfahrungen überrascht hätten. Man hatte mir zwar von allen Seiten zugerufen vor Beginn der Aufführungen: Getrost! getrost! Kein billiger Kenner wird von einem nagelneuen Theater gleich Vollkommenes erwarten, bewahre! Das ist ja unmöglich ohne längere Übung! — Im Grunde aber verlangte man's doch.

Und das ist natürlich. Ein Kunstwerk, sei es welcher Art immer, kann nicht irgendwelche Nachsicht in Anspruch nehmen. Erfüllt es seinen Zweck, oder erfüllt es ihn nicht? so liegt einfach die Frage. Sein Zweck ist: volles Wohlgefallen zu erregen. Erreicht es dies nur halb, da hilft kein wohlwollendes Erklären, warum es nur halb genüge. Die Gesetze der Kunst lassen nicht mit sich feilschen, und von der Gnade lebt kein organisches Leben.

Darüber täuschte ich mich nicht und ging gefaßt an die dritte Aufgabe. Schon nach einer Woche brachten wir die dritte neue Vorstellung heraus, denn wir hatten in breitem Maße vorbereitet und voraus probiert. Dies dritte Stück war ein nachgelassenes Werk Grillparzers: „Ein Bruderzwist in Habsburg".

5.

Es gehörte zu den unerwarteten Schwierigkeiten des neuen Stadttheaters, daß ihm auch die drei nachgelassenen Stücke Grillparzers streitig gemacht und in der Mehrzahl entzogen wurden. Das wäre nicht geschehn, wenn uns der alte Dichter nicht kurz vor Eröffnung des Theaters durch den Tod entrissen worden wäre. Grillparzer war in seiner zweiten Lebenshälfte überhaupt gegen Aufführung seiner neuen, noch ungedruckten Stücke. Er verbarg sie sogar nach Kräften. Er scheute den Lärm, welcher mit ersten Aufführungen verbunden ist, er scheute den kritischen Streit über sich, und er hielt die drei nachgelassenen Stücke „Libussa" — „Die Jüdin von Toledo" — „Den Bruderzwist in Habsburg" nicht für ganz fertig, also auch nicht für ganz gelungen. Melancholisch schüttelte er das Haupt, wenn man ihn danach fragte, positiv Nein sagte er, wenn man von einer Aufführung sprach. Nur allenfalls auf „Libussa" ging er einmal näher ein, wenn ich ihm sagen könnte, daß eine gute Besetzung möglich, und daß ein guter Erfolg wahrscheinlich sei. Das ist lange her, als er diese Möglichkeit einräumte. Ich selbst zögerte damals — ich leitete noch das Burgtheater — aus mehreren Gründen. Zunächst eben der Besetzung wegen. Alsdann fürchtete ich den Schluß des Stücks, die Prophezeiung slawischer Zukunft, solange die gereizte Stimmung zwischen Deutschen und Slawen im österreichischen Staate täglich scharf hervortrat. Endlich scheute ich mich, den empfindlichen Greis in die Aufregung solch eines Vorgangs zu versetzen. Diese Bedenken hielten mich ab, die unerwartete Einhändigung des Libussa-Manuskriptes zur Inszenesetzung des Stücks zu benutzen. Ich zögerte wenigstens — und plötzlich kam mein Rücktritt vom Burgtheater dazu. — Zur neuen Direktion des Burgtheaters hatte Grillparzer kein Zutrauen, weder zu Münch noch zu

Dingelstedt; er ließ das Manuskript in meinen Händen. Noch weniger hätte er die zwei anderen Stücke diesen Direktoren des Burgtheaters überlassen.

Jetzt nach seinem Tode mischten sich aber doch deferente Vermittler so dringend in die Verteilung des Nachlasses, daß „Libussa“ und „Die Jüdin von Toledo“ dem Burgtheater zufielen. Sie sind denn auch, wie Grillparzer vorausgesehn, den Weg des Fleisches gegangen durch das versengende Fegefeuer einiger Aufführungen, und sind dann tief beschädigt ins Archiv gefallen. Die „Jüdin“ namentlich durch ganz falsche Besetzung.

Als der Bau des Stadttheaters begann, lebte Grillparzer noch. Er nahm lebhaften Anteil an dem Wagnis, wie auch er es nannte, und wollte gern zum Gelingen beitragen. „Wenn ich tot bin“ — sagte er — „können Sie auch meine letzten Stücke versuchen, falls Sie Lust haben. Dann tut's mir nicht mehr weh, wenn sie durchfallen, und von einem Verstorbenen läßt sich auch das Publikum eher etwas gefallen.“

Wir versuchten es denn mit dem „Bruderzwiste“. Einen Revers für den Alleinbesitz dieses Stücks hatten wir nicht, und mußten uns also beeilen, sonst kam uns das Burgtheater zuvor, welches jetzt auch gerade dies Stück von den nachgelassenen zuerst geben wollte. — Ein neues Theater und solch ein Stück, und eilig! Auch das war ein Wagnis.

Dies historische Drama ist nämlich im gewöhnlichen Theatergange schwer zu verwerten. Die Charakterzeichnung ist ihm die Hauptsache, und der Gang der Handlung ist der Charakteristik dergestalt untergeordnet, daß Kaiser Rudolf, die Hauptperson des Stücks, alles Interesse in Anspruch nimmt für seinen Ideenkreis, und in diesem Ideenkreise herrscht die Scheu vor jeglicher Handlung. Mit dem vorletzten Akte sinkt der Kaiser bereits in den Tod, und nur

zweiten Personen bleibt die schließliche Schilderung der Zeitverhältnisse überantwortet.

Letzteres geschieht wohl im Sinne der Komposition mit gutem Fuge, aber nicht im Sinne eines herkömmlichen Theaterpublikums.

Der Ausdruck „Charakteristik“ ferner bezieht sich in diesem Stücke nicht bloß auf die Personen des Stücks, er bezieht sich auf die Schilderung der ganzen Zeit. Wie sich die Zeit gestaltet auch ohne die Hauptperson des Stücks, das gehört zur Absicht des Stücks. Und so muß es passen, daß im letzten Akte nur die Todesanzeige der Hauptperson auftritt.

Es paßt in Wahrheit. Aber der gewöhnliche Theatergänger meint, es fehle ihm etwas an der Erfüllung.

Mancher denkt da wohl an Shakespeares „Historien“ und glaubt, Grillparzer habe sie zum Vorbilde genommen. Das ist aber keineswegs der Fall. Grillparzer war gar kein Verehrer der Shakespeareschen „Historien“; er tadelte ihre Kompositionslosigkeit nachdrücklich und nannte sie nur kräftiges Material, aus welchem erst Stücke zu machen wären. Chronikmäßig angehäufte Szenen ohne einheitlichen Kern waren ihm keine vollen dramatischen Kunstwerke, auch wenn darunter geniale Szenen. Und wenn man derlei Unfertiges auf die heutige Szene bringen wollte, so nannte er dies immer mit großem Nachdruck einen Mißbrauch des heutigen Theaters. Ein Theaterstück fordre zuerst und zuletzt eine volle Theaterform, eine Form wie zwei Jahrhunderte nach Shakespeare sie ausgebildet haben. Diese wertvolle Ausbildung wegwerfen und kompositionslose Arbeiten aufführen hieß für ihn, welcher einen strengen Kunstsinn besaß, dilettantische Barbarei.

Dieser strenge Kunstsinn nun ließ ihn bis zu seinem Tode in Unzufriedenheit beharren mit seinem „Bruderzwiste“. Er hielt ihn nicht für fertig zur Aufführung, weil ihm für

den vollen Mittelpunkt um Kaiser Rudolf noch etwas fehlte. „Ich hab's gewußt, was fehlt" — pflegte er zu sagen —, „ich hab's auch schon beim Zipfel gehabt, aber ich bin gestört worden, und jetzt bin ich ein alter Mann, der es vergessen hat."

Eine Ähnlichkeit seines „Bruderzwistes" mit den Historien Shakespeares wies er dabei ärgerlich weit ab. Er war im Gegenteile, ganz seiner Künstlerschaft gemäß, auf einheitliche Komposition bedacht gewesen. Er hatte nur den Rahmen sehr weit gespannt, und einige intime Mittelglieder der Handlung waren ihm nicht stark genug geraten. Den natürlichen Sohn Cäsar und die Erzherzöge hatte er der Entwickelung des Kaisers näher bringen wollen. Das hatte er sich erschwert durch ausführliche Charakterstik des Kaisers, welche den Raum wegnimmt für eingreifende Handlungsszenen.

So erscheinen alle andern Figuren mehr oder weniger nur episodisch hingestellt, nur zeitweise neben oder hinter dem Kaiser, weil dieser sein Geistesleben vorzugsweise monologisch entwickelt. Überschaut man am Ende das Ganze, so erscheint wohl alles wohlbedacht, und alle Beziehungen werden klar. Theoretisch fehlt also dem Kunstwerke nichts, aber für die Szene liegen die Fäden des Gewebes ein wenig zu weit auseinander.

So ungefähr hatte mich Grillparzer öfters abgefertigt, wenn ich nach dem Stücke fragte, und es für die Aufführung von ihm erbat.

Das alles mußte ich jetzt zugeben, als ich es nun doch zur Inszenesetzung in die Hand nahm. Denn da liest man mit theatralischem Auge.

Der Kaiser Rudolf also muß ein starker Mann sein! war das Resultat neuer Lektüre, welche immer einen neuen Eindruck macht, wenn man sie unmittelbar vor der Inszenesetzung vornimmt. Der Kaiser Rudolf muß auf der Szene

durch geistige Macht darüber täuschen, daß alle anderen nur episodische Ansprüche machen können.

Woher aber bei einem neuen Theater, dessen Personal ich selbst erst unvollkommen kannte, solch einen Schauspieler nehmen? — Mein Augenmerk war auf Herrn Lobe gerichtet, den ich für erste Charakterrollen engagiert hatte. Aber er war ungeübt im ernsten Fache, er war immer Komiker gewesen, und hatte nur an wenigen ernsten Aufgaben sich versucht, eigentlich nur am Mephisto, welcher in seiner Ironie und Satire dem Komiker einen Übergang bietet. Er hatte gar kein Repertoire im ernsten Charakterfache und wollte sich's erst im Stadttheater erwerben.

Welch ein Schlag war's nun für mich, als er mir seine Meinung über den „Bruderzwist" ausdrückte! Ich hatte ihm das Stück zum Lesen gegeben, und ihm angekündigt, daß er den Kaiser Rudolf spielen sollte. — Seine Meinung lautete: Das Stück ist gar nicht zu geben, es kann keine Theaterwirkung machen, und ich kann den Kaiser Rudolf nicht spielen.

Er hatte ja recht vom gewöhnlichen Schauspielerstandpunkte, daß dieser „Bruderzwist" kein leicht wirksames Theaterstück wäre. Ich meinte aber auch recht zu haben, daß es bei sorgfältigster Einstudierung doch in Wien einen ehrenvollen Erfolg haben könnte. Die Hochachtung des kürzlich erst verstorbenen heimatlichen Dichters werde die Aufmerksamkeit für alle geistigen Reize des Stücks aufrecht erhalten, auch wenn für das oberflächliche Publikum der Vorgang nicht hinlänglich anspreche, und es sei nun eben unsre Aufgabe, all diese geistigen Reize hervorzuheben durch die Inszenesetzung.

Die Leseprobe war niederschlagend. Herr Lobe las den Kaiser trocken und unmächtig, an vielen Stellen sogar unmächtig des Sinns. Ich muß ihm aber nachrühmen, daß er von da an eifrigst bemüht war, sich der Aufgabe zu be-

mächtigen. Er ließ sich sogar mehrmaliges Vorlesen der Rolle von mir gefallen, und nahm bei den Proben mein unablässiges Dreinreden, Korrigieren und Zureden geduldig hin. Und so wuchs der alte Kaiser von Tage zu Tage, und war auf der letzten Probe auch für mich ziemlich fertig.

Ein Beweis, wieviel im Theater erreicht werden kann, wenn Leiter und Schauspieler gemeinschaftlich arbeiten und Eifer wie Ausdauer daran setzen. Der Schauspieler hat seine Kunstschöpfung ja nicht vor sich wie der Maler und Bildhauer, er ist ja selbst das Kunstwerk, und für ihn ist es geradezu unerläßlich, daß ihn ein Kundiger fortwährend und genau sieht. Nur so erfährt der Schauspieler, wie er beschaffen sei. Deshalb wird ein Theaterdirektor nie für die Schöpfungen seines Theaters einstehn, wird sie nie in letzter Instanz fördern können, wenn er nicht die Proben leitet von Anfang bis zu Ende.

Dem Publikum erschien der Kaiser Rudolf des Herrn Lobe so günstig, wie er mir nach all dem Zusetzen und Abtönen auf der letzten Probe erschienen war, und damit war auch dem schwierigen Stücke die günstige Aufnahme gesichert, denn es steht und fällt mit dem Kaiser.

Die zahlreiche Wiener Gemeinde Grillparzers, unsre besten Kenner, waren alle zugegen, und so fiel nicht das geringste geistige Korn des Stückes unbeachtet zu Boden, ja, es entwickelte sich ein Entgegenkommen, eine warme Stimmung für das nachgelassene Werk des Dichters, als ob man ein leicht verständliches, leicht wirksames Drama vor sich hätte, und ein vollständiger Erfolg war das Resultat dieses Wagnisses.

Wie kann dieser Erfolg aber bestehn in den Wiederholungen, bei denen diese Auserwählten des Publikums fehlen? Eine wohl aufzuwerfende Frage. Übertriebene Sorge! Das Publikum respektiert außerordentlich den Stempel, welcher einem neuen Stücke aufgedrückt worden ist. Es

ist geradezu froh, nicht selbständig richten zu müssen, und es ist äußerst bereit zur Anerkennung des gefällten Urteils, wenn es sich um ein schweres Thema handelt. Jedermann erhebt sich da über sich selbst und sucht und findet Lobenswertes, was ihm ohne solchen Vorgang verborgen geblieben wäre. Jedermann fühlt das Bedürfnis in sich, in der Auffassung des Hohen und Edlen nicht zurückzubleiben. Es ist dies ein Gegensatz zur theologischen Erbsünde, es ist eine Erbtugend, welche im Theater sich entwickelt. — Wir konnten den „Bruderzwist“ in zahlreichen Wiederholungen bringen, und er fand auch in der spätesten Wiederholung warme Anerkennung.

Zum Gelingen hatte außer Herrn Lobe der Cäsar des Herrn Robert tüchtig beigetragen. Dieser junge Schauspieler hatte unsern Tadel des Demetrius und die Gründe des Tadels gelassen hingenommen. Kein Vorwurf war ihm erspart worden, und er kam wirklich ganz gesäubert von den besprochenen Fehlern auf die erste Probe des „Bruderzwistes“. Der herbe, trotzige Bastard Cäsar, eine kraftsprühende Schöpfung des greisen Poeten, mit allen aristokratischen Dreistigkeiten, sagte ihm außerdem genau zu, und so lieferte er eine vortreffliche Rolle. — Fräulein Frank, das einzige weibliche Wesen des Stücks, spielte ihre undankbare kleine Rolle ganz angemessen, wurde aber auch hier nicht bemerkt. Herr Salomon hatte den episodischen Wallenstein im letzten Akte ganz interessant dargestellt und dadurch diesem verwaisten Akte einen Reiz verliehen.

So war denn ein großer Sieg errungen. Ein blutjunges Institut hatte eine historische Dichtung von größtem Umfange des Personals gut dargestellt, ja, es war in den Hauptfiguren vom nachfolgenden Burgtheater nicht erreicht worden, wie zahlreiche Stimmen behaupteten, indem sie Lobe, Robert und Salomon hervorhoben.

Nun waren wir also über den Berg? O nein! Das

Zutraun in uns mochte gewachsen sein, aber wir bemerkten nicht viel davon. Selbst dann nicht, als wir neun Tage später den „Hamlet“ mit großem Erfolge brachten. Ein neues Lustspiel lag dazwischen, welches uns wieder zweifelndem Achselzucken überließ.

6.

Dies Lustspiel war „Diplomatische Fäden“ von Hackländer.

Es spielt am Hofe eines kleinen Staates, der von einer jungen Frau beherrscht wird. Diese Herzogin hat auf einer italienischen Reise einen jungen Edelmann kennen gelernt, den sie lieben möchte, wenn nicht eine standesgemäße, von Staatsinteressen geforderte Heirat solche Liebe untersagte. Sie klagt über eine langweilige Existenz, welche durch die steife Diplomatie an ihrem Hofe noch langweiliger gemacht wird. Diese Herren Diplomaten, mit Abfassung eines Runkelrübenzucker-Vertrags schwer beschäftigt, sind mit starken satirischen Zügen geschildert in der kleinlichen Betreibung ihres Metiers, und der Führer derselben in den Händen des Herrn Reusche sollte die Wirkung einer feinen Karikatur hervorbringen. Das gelang nicht. Der geistige Hintergrund, welcher doch immerhin nötig war für diese mit sich selbst zufriedene Borniertheit, kam nirgends zum Vorscheine, und so wurde die Figur unersprießlich, sogar lästig. Vielleicht ist auch wirklich diese kleine Diplomatie kleiner Staaten mit den kleinen Staaten selbst heutigentages überständig geworden. Hier wenigstens hätte sie unser Lustspiel rettungslos verspielt, wäre ihr nicht eine kühn entworfene Gestalt zu Hilfe gekommen, die Gestalt eines Friseurs Locke, welche zu den lustigsten Zeichnungen Hackländers gehört. — Locke will zu einem Balle der Pomadia, seiner Zunftgenossen, und gerät auf den Hofball. Man hält ihn für einen russischen Diplo-

maten und am Ende gar für den Bräutigam der Herzogin, einen benachbarten kleinen Fürsten, während jener junge Edelmann von der italienischen Reise dieser kleine Fürst und in der Stille Bräutigam der Herzogin geworden ist. Das Ganze schließt denn auch sehr geschickt in solchem diplomatischen Halbdunkel, daß nur das Publikum und das Brautpaar davon unterrichtet sind, die ganze diplomatische Gesellschaft aber, welche ihre Gratulationen submissest abstattet, düpiert bleibt.

Alle Szenen dieses Locke sind ungemein komisch, und retteten das Ganze bis auf einen gewissen Grad, da sie von Herrn Tewele meisterhaft komisch gespielt wurden. Dieser junge Schauspieler, welchen ich vom Carltheater gewonnen hatte, ist ein ausgesprochenes Lustspieltalent. Nicht ohne Geist, voll wirklichen Humors, von eleganter Gestalt und mit unerschütterlicher Geistesgegenwart ausgerüstet, reicht seine Fähigkeit recht weit, auch über die komischen Aufgaben hinaus, wenn er es zustande bringt, sich im Zaume zu halten. Das unterläßt er freilich oft, als könnte er seine Zukunft, die eines ersten Komikers, nicht zeitig genug erreichen.

Er war ein höchst wertvolles Mitglied des Stadttheaters, wurde uns aber in der ersten Zeit nicht hoch genug angerechnet, weil man ihn aus der Vorstadt kannte, und weil die Alltagskenner viel Zeit und viel Beweise brauchen, ehe sie von einem Bilde loskommen, das ihnen wohlfeil eingeprägt worden ist. Das Schaffen neuer Schauspieler besteht aber auch darin, daß man in den bereits bekannten Schauspielern Züge und Fähigkeiten erkennt, welche bei der schablonenhaften Beschäftigung verborgen geblieben sind. Es findet sich oft, daß diese verborgen gebliebenen Züge und Fähigkeiten die stärksten sind, welche der Schauspieler besitzt.

Im ganzen ward uns diese Lustspielleistung in den „Diplomatischen Fäden“, weil sie nur einen halben Erfolg

gehabt, ins Schuldbuch geschrieben. In der Tat fehlten uns noch junge Lustspieldamen, und das Publikum sagte nicht mit Unrecht unter sich: Ja, das Lustspiel, das Lustspiel! Da fehlt noch viel im Stadttheater!

Wir wußten das ebenso gut. Aber da ist nicht rasch zu helfen. Nichts bedarf so sehr wie das Lustspiel eines Personals, welches längere Zeit beisammen ist. Die Darsteller müssen sich kennen, müssen aneinander gewöhnt sein, um mit Leichtigkeit zu spielen und mit Behagen. Erst das gegenseitige Behagen weckt den Humor.

Kurz, wir mußten erst älter werden. Unterdessen taten wir, was uns erreichbar war durch Arbeit. Die Einteilung der Arbeit birgt das Geheimnis reichlicher Hervorbringung, im Staate wie im Theater. Das Theater ist ja durchweg ein kleiner Staat. Während das Lustspiel auf der Szene probiert wurde, arbeitete der Vortragsmeister mit dem Personal der Tragödie. Arbeitete! Nichts ist falscher als die Vorstellung, daß die Aufgabe des Vortragslehrers nur Schulmeisterei sein könne! Mit Anfängern, ja, allenfalls, mit vorgeschrittenen Talenten aber ist es eine gemeinschaftliche Tätigkeit, vorzugsweise dazu bestimmt, wie ich schon angedeutet, daß der Schauspieler fortwährend einen Spiegel vor sich habe, einen sprechenden Spiegel. Der Spiegel spricht, wenn das Bild ungefällig erscheint, oder gar unrichtig. Der Schauspieler widerspricht, und es folgt die Debatte. Ergibt diese kein zusammenstimmendes Resultat, dann wird der Direktor zur Entscheidung angerufen.

Herr Robert zeichnete sich dadurch aus, daß er, obwohl im ersten Fache beschäftigt, unbefangen mit dem Vortragslehrer verkehrte, studierte und übte. Er erklärte offen, daß ihm ein Spiegel wünschenswert sei.

Er hatte als Anfänger vor mir im Burgtheater Probe gespielt und das schönste Talent bekundet, keine Spur von Manieriertheit. Sie war ihm in Berlin angeflogen, wahr-

scheinlich weil ihn das Publikum durch Beifall verwöhnt hatte, und sein eifrigstes Bestreben ging nun dahin, sie loszuwerden. Worin bestand diese Manieriertheit? Das war die Hauptfrage, denn die Manieriertheit ist so mannigfaltig wie die Eigenschaften des Künstlers sind, und ist meisthin die Übertreibung einzelner Eigenschaften. Wurde die Hauptfrage richtig beantwortet, so war die Heilung wahrscheinlich, da der Patient redlich die Hand bot.

Just nach dieser Richtung hin war jetzt das Einstudieren des „Hamlet“ vor sich gegangen, der gefährlichsten Rolle für einen Manieristen, denn der wechselvolle, mit Wahrheit und Täuschung fortwährend spielende Hamlet scheint dem Schauspieler die wunderlichsten Faxen zu gestatten, und wird doch gründlich verdorben, wenn Wahrheit und Täuschung nicht ehrlich und einfach ausgedrückt wird.

Der „Hamlet“ kam nun auf die Szene, um fünf Tage lang probiert und am Abend des fünften Tages aufgeführt zu werden. Unter den besten Aussichten: alle die störenden Auswüchse im „Demetrius“ waren in dem jungen Künstler beseitigt — bis auf den Gang. Der verriet noch immer Absichtlichkeit, und sichtbare Absichtlichkeit ist das Hauptsymptom der Manieriertheit. Der Gang des Schauspielers ist aber am schwersten zu verbessern, denn er ist die Summe seiner Eigenschaften, und wenn auch einzelne Eigenschaften beseitigt worden sind, so verändert sich doch die Summe schwer, solange die Veränderung nicht eingedrungen ist in den Charakter des Künstlers. Im Gange drückt sich eben der Charakter des Menschen aus. Auch widersteht die körperliche Angewöhnung sehr zäh.

„Hamlet!“ Mit tiefster Vorliebe geh' ich immer an die Inszenesetzung dieses Shakespeare-Stückes. Wie ein Trunk aus dem Zauberquell der echten Dichtung lockt sie mich stets, obwohl ich vielleicht schon hundertmal das Stück probiert habe. Man entdeckt immer wieder neue Bedeutung, neue

Lockung. Diesmal entdeckte ich einen wahrscheinlichen Einschub in den ursprünglichen Text. Und zwar ist dieser Eindringling kein geringerer Teil als der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein“. Als Robert-Hamlet sprach:

„Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode — —
Das unentdeckte Land, von des Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt, den Willen irrt“

rief ich halt! halt! Das stimmt ja nicht! Vor einer halben Stunde haben Sie ja den Geist Ihres Vaters gesehn und gesprochen, welcher vom unentdeckten Lande wiedergekehrt ist! Können Sie das als verständiger Mensch Hamlet so schnell und so gründlich vergessen haben, daß Sie jetzt kühl behaupten, es komme kein Verstorbener wieder auf die Erde? Und im nächsten Akte sehn Sie den Geist ja nochmals im Zimmer Ihrer Mutter!

Welch eine Verlegenheit für den Hamletspieler! In der ernstesten Betrachtung solche Unwahrheit zu sagen, und auf die Unwahrheit die ganze Folgerung des Monologs zu gründen! Wie soll der Schauspieler darüber hinweg?

Selbst ratlos riet ich, bei dieser Stelle einen Augenblick stockend inne zu halten. Aber dieser Rat und dieses Hilfsmittel ist nichts wert. Es verrät nur noch obenein dem feinen Zuhörer, welch ein Fehler da liege.

Wahrscheinlich ist dieser Monolog später eingeschoben worden, als das Stück längst eingebürgert war. Er ist auch szenisch an künstlicher Stelle. Ophelia ist auf der Szene, und Hamlet muß sich alle Mühe geben, sie nicht zu sehn, damit er dies Selbstgespräch halten könne. Da haben wir nun Berge von Shakespeare-Kommentatoren, und ich erinnere mich nicht, daß aus einem einzigen diese Entdeckungsmaus hervorgesprungen wäre.*) Vielleicht kommt sie nun mit dem

*) Doch nein, just als ich das Manuskript dieses Buches in die Druckerei senden will, kommt mir ein Shakespeare-Buch in die Hände, und da finde ich die-

Beweise, daß Hamlets Gedächtnisschwäche eine besondere Feinheit sei.

Ebenso hilft kein Kommentar genügend hinweg über die abfallende Schwäche der letzten zwei Akte. Das tiefere Interesse ist mit der Szene im Zimmer der Mutter erschöpft, und die noch folgende Handlung, welche den Konflikt lösen soll, entspricht den rege gemachten Erwartungen nicht. Sie kann's auch kaum bei einem Charakter wie Hamlet, welcher im Denken und Betrachten das Handeln vergißt. Nein, nicht vergißt, er hat sich noch gar kein Handeln vorgezeichnet. Shakespeare hat den alten Hamletstoff in den ersten drei Akten lediglich für seine ganz neu geschaffene Hamletfigur umgearbeitet, jetzt ist ihm sein Hamletthema erschöpft, und er greift, wie er das gewöhnlich tut, zum überlieferten Stoffe und zu dessen Tatsächlichkeiten, um das Theaterstück in Bausch und Bogen fertig zu machen. Nun überstürzt sich denn auch die Handlung.

Für die Szene meine ich deshalb nach dem dritten Akte so kurz als möglich sein zu müssen. Namentlich im vorletzten Akte, wo das Auftreten Hamlets und sein stimmungswidriges, spöttisches Besprechen des Polonius-Schicksals recht mißlich ist, und wo die lästige Einschiffung und sofortige Wiederkehr nur überhäufend oder zerstreuend wirkt. Es genügt für den vierten Akt: die Empörung des Laertes, der Wahnsinn und Tod Opheliens und das Übereinkommen des Königs mit Laertes, den Hamlet mit vergifteter Rappierspitze zu töten. Für den letzten Akt: die Kirchhof- und Begräbnisszene, und das entscheidende Fechten. Wir sehen so Hamlet erst wieder, als er in schwerer Stimmung im Kirchhofe auftritt, und das entspricht auch unsrer Stimmung.

---

selbe Bemerkung. Aber freilich, das Buch stammt von dem verfemten Gegner der Shakespeareenthusiasten: es sind die „Shakespearestudien“ von Rümelin, deren zweite Auflage soeben erschienen ist. Der schlimme Rümelin! Wo den verhimmelnden Erklärern eine Unannehmlichkeit zu bereiten ist, da stellt er sich ein.

So nimmt man die Schlußakte in ihrer Kürze dankbar hin, weil für die äußerliche Lösung nichts vermißt wird, und der außerordentliche Eindruck der ersten drei Akte mit ihrem poetischen Zauber bleibt unbeirrt.

Unsere so eingerichtete Vorstellung gelang vortrefflich. Robert war rein und mächtig, nach Joseph Wagner der beste Hamlet, den ich gesehn, Emil Devrient und Dawison nicht ausgenommen. Emil Devrient war für den Hamlet zu alt und zu weise, Dawison zu scharf und zu nüchtern.

Fräulein Frank wurde als Ophelia zum ersten Male bemerkt. Die Rolle war in sorgfältigen Vorstudien mit Strakosch ausgearbeitet, und ihr schönes poetisches Naturell wirkte in den gedämpften Tönen dieses bis zum Irrsinn gedrängten liebevollen Mädchens ungemein ansprechend.

Es war somit ein sehr wertvoller Sieg errungen, für das neue Stadttheater absonderlich darum wertvoll, weil das Burgtheater jetzt keinen eigentlichen Hamlet besaß. Lewinsky und Sonnenthal spielen ihn. Für Lewinsky den Charakterspieler paßt er nicht, wenn ihn auch noch so viel Charakterspieler passend für sich erachten. Hamlet muß auch Liebhaber sein, die wichtige Beziehung zu Ophelia bleibt sonst wirkungslos, und die tiefen Gefühlstöne kommen nur aus der Brust eines liebenden Menschen. Sonnenthal allerdings ist eine liebenswürdige Natur, aber er ist keine tragische Hamlet-Natur. Er ist ein Hamlet, wie ihn Schröder brauchte, einer, der am Leben bleiben kann, nicht aber einer, der dem tragischen Tode geweiht ist.

Half uns nun dieser Sieg weit? Das tat er nicht. Die Stimmung blieb trotzdem zuwartend, und eine arge Störung lag auf der nächsten Schwelle.

7.

Vier Tage später brachten wir ein vaterländisches Trauerspiel „Conrad Vorlauf". Dies ist der Name eines Bürgermeisters von Wien, eines tüchtigen Mannes, welcher in den Erbstreitigkeiten der österreichischen Herzöge zur reinen, rechtmäßigen Partei hält und darüber zugrunde geht. Er wird auf dem hohen Markt in Wien hingerichtet in dem Augenblicke, da der rechtmäßige junge Herrscher, um ein geringes zu spät, siegreich in die Stadt dringt.

Conrad Vorlaufs Gesinnung ist edel, sein Glaubensbekenntnis einfach und in wesentlicher Übereinstimmung mit den heutigen Grundsätzen liberaler Männer, ohne daß unzeitgemäß Gedanken sich vordrängen, und ohne daß man mit Tendenzphrasen behelligt wird.

Die Komposition ist lebhaft und spannungsreich, die Rede ist der damaligen Zeit angemessen und ist auch für den jetzigen Geschmack zupassend. Das Ganze ein wohlgefügtes Theaterstück, zwar ohne hervorragendes Verdienst, aber auch ohne störende Schwächen. Herr Lobe, welcher den schlimmen Herzog zu spielen hatte, war so erbaut davon, wie er vom „Bruderzwiste" unerbaut gewesen war, und prophezeite ein Zugstück.

Den Autornamen „Lehnert" hielt man für einen Kriegsnamen, da er unbekannt war in der dramatischen Welt, das Stück aber doch eine geübte Hand verriet. Es ist auch nachträglich nichts in die Öffentlichkeit gedrungen über diesen Namen.

Die Vorstellung nahm einen sehr glücklichen Verlauf, obwohl unser Liebhaber und unsere Liebhaberin des Stücks, welche mit Lebhaftigkeit ihr Bestes darboten, Wiener Anforderungen nicht befriedigten. Rauschender Applaus schien freundlich den Mangel verdecken zu wollen aus Sympathie für das Ganze, welches vom Anfange bis zum Ende mit

einstimmigem Beifall aufgenommen wurde. Wir hatten bis daher für stärkere Leistungen nicht so viel Zustimmung erfahren und standen nach dem Schlusse vor einem glänzenden Erfolge. Herr Lobe hatte recht behalten.

Eine Nacht lang dauerte dieser Erfolg. Auch in Wien herrscht die saure Gewohnheit, daß schon am nächsten Morgen alle Zeitungen ein Urteil verkündigen über das neue Stück, welches zum ersten Male aufgeführt worden ist.

Sie sollen — wollen auch vielleicht — nur einen Bericht geben, wie es aufgenommen worden ist. Solch ein vorsichtiger Bericht scheint aber sehr schwer zu sein, wenigstens gelingt er selten oder nie, und diese kurzen, gegen Mitternacht abgefaßten Nachrichten sind durchschnittlich kurzgefaßte Verdikte über Schicksal und Wert des neuen Dramas. Nun bringt es das Herkommen mit sich, daß diese richtenden Berichterstatter nahe beieinander sitzen, weil sie sämtlich vordere Plätze, womöglich Eckplätze verlangen. Sie sprechen also miteinander, und es bildet sich leicht ein im Durchschnitt gemeinschaftliches Urteil, und so lautet denn am nächsten Morgen der Richterspruch gewöhnlich ziemlich gleich. Um so nachdrücklicher entscheidet solcher Richterspruch über Tod und Leben eines neuen Stückes.

Das ist von größtem Einflusse in einer Stadt, welche die Preßfreiheit früher ganz entbehrt und erst vor kurzem erhalten hat, welche also dem gedruckten Worte noch einen naiven Glauben entgegenbringt.

Oft, ja zumeist trifft auch dies rasche Verdikt das Richtige, zuweilen aber führt es doch irre, weil ein Drama dem Geschmacke oder Vorurteile des Journalisten mißfällig sein und doch warme Teilnahme bei unbefangenen Leuten finden kann. Gerichtet bleibt aber das Drama auch in diesem Falle, wenn die Morgennotiz absprechend klingt. Der Erfolg ist wenigstens geknickt, weil das große Publikum dadurch bestimmt wird und das entgegenstehende Lob nicht öffentlich bekannt wird.

Die Notizen der Zeitungen lauteten nun am andern Morgen sämtlich vernichtend. Den großen Beifall des Publikums ließen sie entweder unerwähnt, oder sie behandelten ihn geringschätzig, und es blieb kein guter Fetzen an dem Stücke.

Sofortige Folge davon war bei der Wiederholung des Stücks an diesem Abende — die ersten zwei Vorstellungen folgen einander unmittelbar — ein schwach besetztes Haus, und als unter deutlichem Murren der Zeitungen eine dritte Vorstellung gewagt wurde, ein leeres Haus. „Conrad Vorlauf" mußte vom Schauplatze verschwinden, obwohl das Publikum der zweiten und dritten Vorstellung ihn ebenso beifällig aufgenommen, wie das der ersten, und das Theater hatte trotz großen Applauses eine vollständige Niederlage erlitten. Denn das sofortige Verschwinden eines neuen Stückes vom Repertoire, auch wenn dies nur von der Kasse diktiert wird, gilt für eine Niederlage, sobald die Zeitungen das Stück verurteilt haben.

Nachträglich fanden sich wohl ein paar öffentliche Stimmen ein, welche diese Vernichtung mißbilligten. Aber das war zu spät; es geht wie beim Standrecht.

Dieses paar gelinderer Stimmen brachte eine Erklärung dieses Widerspiels zwischen Publikum und Kritik. Sie lautete: Jedes vaterländische Drama habe in Wien einen schweren Stand, insbesondere vor den öffentlichen Stimmen, eben weil es vaterländisch sei. Die Regierung Österreichs habe es zu lange vernachlässigt, ihren nationalen Mittelpunkt, den sie ja doch nur im deutschen Wesen haben könne, zu befestigen. Ein mühseliges Sammeln verschiedener Nationalitäten zu einem Reiche bringe es mit sich, daß die Kernnation kühl geworden sei im Patriotismus und nur bei großen Gefahren lebhaft hervortrete, weil man sie so lange geringschätzig behandelt habe. Die Hauptstadt Wien ferner sei in großer Anzahl ihrer Bewohner durch Einwanderung

der verschiedenartigsten Elemente bevölkert worden, und der österreichische und Wiener Grundstock bilde kaum noch die Majorität der Wiener Bevölkerung. Unter den Schriftstellern Wiens wenigstens seien gewiß die ursprünglichen Wiener in der Minderzahl. So erkläre sich's, daß die eigentlichen Wiener nicht zugereicht hätten, ein vaterländisches Drama aufrecht zu erhalten, wenn die Wiener Zeitungen sich gegen dasselbe ausgesprochen. In den Wiener Zeitungen seien Einwanderer aus aller Herren Ländern die Mehrzahl und die Tonangeber. Und zwar vorzugsweise Juden. Diese sagten naturgemäß zu einem vaterländischen Drama aus alter österreichischer Zeit: Was ist mir Hekuba?! Erst seit kurzem zu menschenwürdigem Dasein zugelassen, müsse ihnen ja doch irgendwelche Sympathie für die alte Landesgeschichte fern liegen.

Wie dem auch sei, für das Gedeihen eines Theaters stehn wir hier vor einer Gegend, welche recht wüst ist. Nicht bloß in Wien. Die deutsche Theaterkritik hat stets die „beste der Welten“ gefordert, und nur die beste. Die gute genügt ihr nicht. Sie hat zu Anfange des Jahrhunderts Schillers Theaterstücke erbarmungslos zerrissen, und zwar in Berlin und in Wien. Wer daran zweifelt, der verschaffe sich die damaligen Zeitschriften, in Berlin den „Freimütigen“, in Wien das Hormayrsche Sammelblatt, welche unglaubliche Albernheiten über Schillers Stücke auftischten. Vor allen Dingen hat die deutsche Theaterkritik den Standpunkt des Theaters nie beachtet, und sie beachtet ihn auch heute nicht. Ob dieses Theater lauter Meisterwerke bringen könne, danach fragt sie nicht. Es soll sie bringen, wenn nicht, soll es verschwinden. Daher der ewige Refrain vom Sinken und Untergehn des deutschen Theaters. Der „Freimütige“ und Hormayr sagten das auch damals bei Gelegenheit eines gewissen Schiller. Solchen Kritikern liegt der Gedanke fern, daß man die höchste literarische Forderung aufrecht erhalten,

und doch ein Theaterstück, welches diese höchste Forderung nicht erfüllt, zulässig finden könne fürs Theater.

Wie trefflich verstehen das die Franzosen! Mit unerschöpflichem Wohlwollen behandeln sie ihre Produktion fürs Theater. Jeder Splitter von Talent, welchen ein neues Stück neben eitel Schwächen darbietet, wird gepriesen, wird als Stoff zur Ermunterung für den Autor behandelt. Es fällt ihnen gar nicht ein, daß durch solche Milde die höhere literarische Forderung Einbuße erleiden könne, dem Theater aber, das wissen sie, wird dadurch Unterstützung geleistet, die Produktion für das Theater wird dadurch ermuntert. Wenn das Jahr um ist und der neue Autor keine Fortschritte gemacht hat, so versinkt er in der Stille, die höheren Gesetze aber bleiben unbeschädigt aufrecht.

So haben sie stets ein reges Schaffen für ihre Bühne, wir aber haben immerfort über Mangel an Produktion zu klagen, weil wir alle Autoren beleidigen, verfolgen und am liebsten mit einem Streiche tot machten. Standrecht! ist unsre Losung für Theaterstücke.

Dieser „Conrad Vorlauf" war ein Stück, welches man vielfach tadeln, aber für das Theater ruhig bestehn lassen konnte. Es entsteht kein solcher einmütiger Beifall, wie bei den drei Vorstellungen dieses Dramas, wenn nicht eine talentvolle Führung des Dramas vorhanden ist. Eine talentvolle Führung ist aber bei jeder Kunst, auch bei der dramatischen, eine wertvolle Sache. Sie wie ein Nichts behandeln, ist ein Fehler der Kritik und eine Beschädigung des Theaters.

„Conrad Vorlauf" wurde denn auch infolge so einseitiger Verurteilung auf keiner andern Bühne gegeben, auf keiner einzigen, obwohl es ein wirksames Theaterstück ist, und zwar nicht mit schlechten Mitteln wirksam, und obwohl es anderswo wahrscheinlich eine mildere kritische Besprechung gefunden hätte als in Wien.

Und dabei hat doch gerade Wien ein journalistisches Vorbild in der Theaterkritik, welches allen Anforderungen an einen so billigen wie gerechten Kritiker genügt. Wenn ihm nachgestrebt würde, dann hätte kein Autor und kein Theater Grund zur Klage. Dies Vorbild ist Eduard Hanslick, welcher in der Neuen Freien Presse die musikalischen Werke und Aufführungen, in erster Linie die Opernaufführungen beurteilt. Seine Artikel sind von klassischem Werte. Sie haben stets die höchsten Ziele der Kunst vor Augen und behandeln doch alle neuen Schöpfungen wohlwollend. Kein Fehler wird verschwiegen, aber auch kein Vorzug, sei dieser noch so klein. Dazu stets anmutende Form, eine musterhafte Prosa — nichts wäre erwünschter, als daß er eine Schule bildete für Theaterkritik.

8.

Der Schlag, welcher „Conrad Vorlauf“ traf, hatte eine entscheidende Wirkung für das Stadttheater. Die ringsum noch zuwartende Meinung von dem neuen Institute erhielt ein Stichwort: Unvollkommen! Das zusammengetrommelte Personal — sagte man — genügt nicht für ein erstes Schauspiel!

Der Reiz der Neuheit hatte uns ohnedies wenig eingetragen, jetzt war er völlig dahin, und die Kasse seufzte vernehmlich.

Was wir zunächst vorbereitet hatten und brachten, ein Lustspiel von Putlitz „Spielt nicht mit dem Feuer“, war wie ausgesucht übel für die üble Situation. Putlitz gehört in erster Linie zu denen, welchen die absprechende, nur die „beste der Welten“ gestattende Kritik in Wien immer verächtlich abgewiesen hatte. So empfindlich abgewiesen, daß

Putlitz seit Jahren seinem Agenten verboten hatte, noch eins seiner neuen Stücke nach Wien zu verabfolgen.

Die Putlitzschen Stücke, eine anmutige Mischung von Geist und Laune in anspruchsloser deutscher Form, sind auf dem deutschen Theater sehr gern gesehn, und dies „Spielt nicht mit dem Feuer“ war überall in Deutschland ein beliebtes Repertoirestück geworden, nur in Wien nicht. Das Carltheater hatte es vor Jahren gebracht, und nichts damit gemacht, wie der technische Ausdruck lautet. Obwohl dies Theater sonst hoch steht in der Gunst der Tageskritik, die ihm gegenüber nur die vergnügliche Unterhaltung betont, welche sie anderswo als unwürdig schilt, so war doch die dortige Aufführung eines deutschen Originalstückes matt befunden und geringschätzig beurteilt worden. Es war deshalb eiligst verschwunden. Dies jetzt wieder aufnehmen in einem neuen, anspruchsvollen Theater, welch ein Mißgriff! Obenein nach dem Fiasko „Conrad Vorlaufs“!

Demgemäß gestaltete sich denn auch die kritische Aufnahme des Lustspiels: wegwerfend.

Aber das Publikum war auch hier andrer Meinung: das Stück gefiel. Und da es ein Lustspiel war, also heitre Unterhaltung, so faßte es Boden, und wir haben es unter lebhaftem Beifalle oft geben können. Recht wesentlich trug zu dem Gelingen Herr Lobe bei, welcher den trocken komischen „Weller“ mit günstigster Wirkung spielte. Auch der Heldenliebhaber Herr Salomon, der gegen seinen Wunsch einen gesunden Naturburschen, den jungen Schiffsmann, trefflich spielte, desgleichen Frau Hasemann, welche einen Backfisch wirksam illustrierte, und Frau Schönfeld, welche eine geschwätzige Mutter natürlichen Tones vortrug, kamen dem anspruchslosen Lustspiele siegreich zu statten — es wurde mit einem Worte ein Lustspielerfolg, welcher plötzlich auch dem kritischen Publikum einige Anerkennung abgewann. Man sprach sogar hier und da von einem möglichen Lustspiel-

Ensemble. — Die Kasse seufzte zwar weiter, aber die Künstler atmeten doch wieder auf. Denn ein Fiasko ist beim Theater wörtlich eine verlorene Schlacht, welche die Truppen demoralisiert.

Unser Theater war offenbar inmitten einer entscheidenden Krise. Ein neuer Unfall konnte vernichtend einschlagen, ein größerer Erfolg schien absolut nötig. Und rasch mußte dieser Erfolg eintreten, denn wir waren schon auf der Höhe des Oktobers. Da erhält die Saison ihre Signatur.

Was sollte nun an die Reihe kommen? Eine neue Wahl, welche den augenblicklichen Umständen angemessen wäre, ist bei einem neuen Theater nicht wohl möglich. Solch ein neues Theater braucht nämlich vor allem neue Aufführungen, um ein Repertoire zu gewinnen, und braucht sie doppelt, wenn Erfolge fehlen, bloße Wiederholungen also leere Häuser bringen. Deshalb müssen die Anordnungen und die Austeilung der Rollen auf weit hinaus und lange vorher geschehn, damit die Rollen früh gelernt werden können, denn jede Woche braucht eine neue Aufführung. Die Schauspieler sind da alle schon überaus in Anspruch genommen, und man kann da nicht, weil neue Umstände eingetreten sind, in der Geschwindigkeit ein neues Stück einschieben, welches den neuen Umständen entspricht. Die Frage stand also nur: Was ist jetzt gelernt? Erst die zweite Frage war: Paßt das Gelernte für die kritische Situation?

Kein Mensch kümmerte sich darum, wie gering für uns die Auswahl war! Der alte Ruf des Burgtheaters konnte uns schon die beste Novität weggenommen haben. Das Carltheater ferner kaufte und kauft die französischen Neuigkeiten alle vorweg, alle! Es kauft sie unbesehen, weil ihm Ehebruch und sonstige Frivolität von der Kritik nachgesehn werden, es also auch das ungelesene Stück in der Wiege erwerben kann. Wir im Stadttheater konnten ja das nicht.

Nach all diesen Hindernissen fragt aber kein Mensch, man wartet nur auf das neue Stück und ist bereit, alle Tugenden desselben anzuerkennen, wenn sie unterhaltend sind, und alle Schwächen streng abzuweisen.

Was war gelernt? Ein Stück von Paul Lindau, genannt „Maria und Magdalena". Ein unbequemer Titel. Eine „Maria Magdalena" von Hebbel war schon da, ein bloßes „und" sollte die Unterscheidung bilden. Unbequem! Das Publikum unterscheidet nicht so genau.

Der Name Paul Lindaus war literarischen Kennern wohl schon bekannt als der eines geistreichen, auch witzigen Schriftstellers. Im Theaterpublikum Wiens aber war er neu. Das wußte nichts von einem Stücke „Marion", welches Lindau in grell französischem Stil geschrieben, und an einigen norddeutschen Theatern zur Aufführung gebracht hatte.

Ich habe in meinem „Norddeutschen Theater" erzählt, daß ich's in Leipzig gegeben, obwohl es mir nicht gefallen. Zeichen von Geist und Talent darin hatten mich veranlaßt, dem Autor eine Inszenesetzung zu bewilligen, wie man einen Wechsel annimmt auf lange Sicht, wenn man dem Aussteller eine zahlungsfähige Zukunft zutraut. Diese Zukunft konnte nun anbrechen mit „Maria und Magdalena". War dem so?

Dies zweite Stück Lindaus erschien mir allerdings wie ein riesiger Fortschritt über jene „Marion" hinaus. Heimatliche Personen und Zustände, originelle Charaktere, allerliebste Satire, lebensvoller, geistreicher, oft sehr witziger Dialog — ich hatte es nach der ersten Lektüre sofort ausschreiben und austeilen lassen, ich meinte, eine neue reizende Kraft fürs Lustspiel gewonnen zu haben.

Aber zunächst war ich allein mit dieser günstigen Meinung. Das Stück war noch nirgends gegeben, ich hatte die erste Abschrift, und Herr Lobe, der wie gewöhnlich eine Rolle zurückwies, welche später Döring in Berlin gespielt,

war wiederum gar nicht meiner Meinung über den Theaterwert des Stückes.

Ob die Wiener meiner Ansicht sein würden, stand dahin. Ich glaubte, es hoffen zu dürfen. Geist dringt immer durch wie ein guter Regen, und lebensvoller, sogar witziger Dialog ist in Wien immer von unwiderstehlicher Macht.

Die Besetzung war ziemlich gut von uns zu stellen. Nur für die Hauptrolle der Maria hatte ich leider Lindau nicht für meine Wahl bekehren können. Ich wollte dafür Fräulein Frank, er aber hatte diese Schauspielerin in Berlin an einem zweiten Theater in untergeordneter Rolle gesehn, und der Anfängerin von damals traute er seine Hauptrolle nicht zu.

So wurde denn in so schwierigem Momente am 19. Oktober das neue Stück eines neuen Autors zum ersten Male aufgeführt. Die Proben waren in Gegenwart des Dichters sorgfältig gehalten worden, oft unter schmerzlichem Stöhnen Lindaus über mein rechthaberisches Anordnen — der Abend war da, welcher über einen jungen Dichter und ein junges Theater richten sollte, unter den erwähnten Umständen vielleicht entscheidend richten sollte.

Der Anfang geriet günstig. Herr Reusche wirkte als eitler Plebejer durch die derbkomische Farbe, welche Lindau dieser Rolle verliehen, und Herr Friedmann setzte die Zuhörer in Bewegung durch sanguinischen, herausfordernden Spott über die Freveltaten moderner Gesellschaft — wir durften das Beste hoffen. Und als dann im weiteren Verlaufe auch episodische Szenen, wie die des Theateragenten, trefflich dargestellt von Herrn Tyrolt, und zuletzt ein scharf gezeichneter Kavalier „von jedem Gesichtspunkte aus" — wie er zu sagen pflegt — dankbar gewürdigt, Rosenkranz und Güldenstern aber, seine zupassenden Begleiter, mit fröhlichstem Gelächter begrüßt wurden, da war das Glück des neuen Lustspiels entschieden.

Des Lustspiels, obwohl es Schauspiel genannt war auf dem Theaterzettel, Schauspiel, weil der Mittelpunkt der Vorgänge das ernsthafte Schicksal einer verstoßenen Tochter ist.

Diese Titelfrage — Schauspiel oder Lustspiel? — ist nicht unwichtig. Wir wagen es in Deutschland immer noch nicht, ein Stück Lustspiel zu nennen, sobald die Haupthandlung ernsten Charakters ist. Theoretisch sagen wir, ist da der Titel Lustspiel unzulässig, wo nicht auch der Kern des Themas eine heitere Deutung zuläßt. Praktisch verliert das Theater durch diese Bedenklichkeit; denn die Aufmerksamkeit des Publikums wird viel mehr erregt durch den Titel Lustspiel als durch den Titel Schauspiel, und die Teilnahme bei der Aufführung gestaltet sich viel lebendiger, wenn der Titel von vornherein eine fröhliche Stimmung berechtigt. Kommt dann die ernste Partie des Stücks, so versagt der ernste deutsche Charakter niemals die entsprechende Teilnahme, und dieser Charakter ist doppelt dankbar, wenn eine behagliche Wendung den Ernst erleichtert. Der Kontrast erhöht ihm den Reiz.

Umgekehrt aber, wenn das Lustspiel keine ernsten Anhaltspunkte bietet, ist der deutsche Charakter sofort geneigt, sich und dem Autor Leichtsinn vorzuwerfen, und seine Würde dadurch sicher zu stellen, daß er sagt: Schade, schade! Eigentlich ist's doch nur eine Posse!

Unser Naturell wie unser Talent ist nicht besonders geeignet für den theoretisch reinen Begriff des Lustspiels. Wir täten deshalb wohl besser, wenn wir mit dem Titel Lustspiel auf dem Theaterzettel nicht so zaghaft wären. Wir brauchten deshalb noch nicht so weit zu gehn wie die Franzosen, welche alles „comédie“ nennen, was nicht geradezu Trauerspiel ist. Aber Stücke zum Beispiele von der Art der Lindauschen könnten wir getrost als Lustspiele ankündigen. Lindaus Eigentümlichkeit wird nie zulassen, daß der Ernst seiner Handlungen die Stimmung beherrscht, er wird

seinem Witze und Humor immer den Zügel schießen lassen und aus jedem Schauspiele ein lustiges Schauspiel machen. Das ist für das deutsche Theater eine sehr wichtige Gattung, weil sie für das deutsche Publikum sehr populär ist.

„Maria und Magdalena" wurde populär, wurde ein Zugstück. Nicht bloß für uns, sondern für alle deutschen Bühnen. Paul Lindau hatte sich und wir hatten ihn eingeführt als ein neues frisches Talent. So hatte unser Stadttheater eine günstige Signatur erhalten. Frei und fröhlich lautete sie in einer neuen Gattung des Schauspiels.

Jetzt erst hatten wir, wenigstens nach einer Richtung hin, Boden gewonnen, und wie ein Glück nie allein kommt, so errangen wir nach Verlauf einiger Wochen auch nach andrer Richtung hin einen großen Erfolg.

Dazwischen lag die Aufführung einer modernen französischen comédie mit tragischem Ausgange, für unser Publikum ein unlösbarer Widerspruch, „Die Gräfin von Somerive" von Barrière.

Ich will nicht wieder des Breiteren die vielbesprochene Frage erörtern, ob die modernen Konversationsstücke der Franzosen zuzulassen oder abzuweisen seien vom deutschen Theater. „Es gibt ein Maß in den Dingen", sagten schon die Römer. Es muß Maß gehalten werden in dieser Zulassung und Abweisung, und wie es scheint haben die verschiedenen Teile Deutschlands darin verschiedenes Maß nötig, weil ihr Geschmack verschieden ist, oder weil ihr Geschmack verschieden gemacht worden ist durch öffentliche Stimmen und durch verschiedene Erfahrung.

In Norddeutschland haben die Franzosenkriege eine tiefe Furche gezogen, und der norddeutsche Charakter neigt mehr dem englischen Wesen zu, im eigentlichen Norden ganz ersichtlich. Mitteldeutschland ist ziemlich neutral, durch die öffentlichen Stimmen aber in Betreff der Theaterstücke auch antifranzösisch. Diese Stücke werden dort mißtrauisch ange=

sehn, da die großen Städte fehlen mit ihren Dreistigkeiten, und diese Stücke kaum verstanden werden mit ihren dreisten Erfindungen. In Süddeutschland ist das lebhaftere Naturell weniger bedenklich, soweit es fränkisches Naturell ist. Der bayrische und schwäbische Stamm ist viel strenger für französisches Thema. In Österreich dagegen ist das leichtgesinnte fränkische Wesen vorherrschend, trotz der Verwandtschaft mit dem Bayer, welche in Oberösterreich zutage tritt. Niederösterreich ist anders, und in Wien speziell begegnet die französische Komödie einem positiv entgegenkommenden Geschmack. Unter den Gebildeten Wiens herrscht ein geradezu günstiges Vorurteil für französische Theaterform. Ich sage Form. Nicht die grellen, unausgeglichenen Stoffe, aber der geistreiche Dialog und die graziöse Wendung in Führung des Hergangs sind äußerst willkommen.

Ein Schauspieltheater in Wien, welches grundsätzlich die französische Komödie ausschlösse, würde sich tatsächlich vom Interesse des gebildeten Publikums ausschließen. Ein feines, graziöses Stück, woher es auch kommen möge, ist in Wien ein Zugstück, und ein französisches hat das günstige Vorurteil für sich.

So liegen die Dinge in bezug auf die französischen Stücke im deutschen Theater. Die Gegner derselben betonen den unmoralischen Inhalt der französischen Komödien, die Freunde derselben betonen die reiche Erfindung in geschickter Form.

Letztere gründlich entbehren wollen, sieht der Barbarei ähnlich wie ein Ei dem anderen. Die Frage steht also nur dahin, ob dem unmoralischen Inhalte auszuweichen sei. Dies geschieht, indem man die Stücke von grellem Inhalte ausschließt.

Nun beginnt die Debatte: Was ist frivol, was ist unmoralisch? — Diese Debatte ist ewig wie die Entwickelung der menschlichen Gesellschaft. Auch wir Gestrengen haben

eine Menge von Grundsätzen und Gewohnheiten angenommen, welche in früheren Jahrhunderten geächtet waren. Ein Theaterdirektor muß sich eben darauf verstehn, die Spreu vom Weizen zu sondern, und die Spreu auszuscheiden. Ein künstlerisch gewissenhafter Theaterdirektor wird des jüngeren Dumas moralische Experimente, welche unmoralische Allüren in vorderste Reihe stellen, nicht geben, wenn sie auch im Vorstadttheater Zulauf finden, und wenn er auch desselben Autors geistvolle Stücke aufführt, die frei sind von solchen Experimenten und Allüren. Kurz, „es gibt ein Maß in den Dingen“, und wenn dies eingehalten wird bei Aufführung französischer Komödien, so wird unser Geist, unsre Literatur und unser Theater bereichert und nicht beschädigt werden.

Diese „Gräfin von Somerive“ hat ihre Schwäche darin, daß sie grausam moralisch ausgeht. Das mag der fanatische Moralist verzeihen, der unbefangene Kunstfreund schüttelt den Kopf dazu.

Das Stück spielt auf dem Landgute des Marquis von Ceseranne in der Nähe von Paris. Der Marquis und die Marquise sind junge freundliche Leute. Sie haben ein junges Mädchen, Alice Valory, zu längerem Besuche bei sich aufgenommen und finden sie sehr liebenswürdig. Sie bedauern fast, daß die Mutter Alicens jeden Tag erwartet wird, um ihre Tochter abzuholen. Auch der junge Henry Kerdren ist entzückt von der Liebenswürdigkeit Alicens und vergißt einen Augenblick, daß er schon verlobt ist mit Lucienne von Somerive. Einen Augenblick. Dieser Augenblick genügt aber, um Alicen mit der Hoffnung zu erfüllen, daß sie die Seinige werden könne. Da kommt der Graf von Somerive an mit seiner Tochter Lucienne, und wir erfahren, daß diese Lucienne keine Mutter mehr hat, weil die Gräfin Somerive dem Grafen untreu geworden und vor nahezu zwanzig Jahren entflohen ist. Man hat nie wieder etwas von ihr gehört,

sie kann tot sein. Der Graf äußert sich in verächtlichster Weise über sie und reist sogleich wieder ab nach Paris, wo ihn Geschäfte erwarten.

Die beiden Mädchen, die eine vater-, die andre mutterlos, machen herzliche Bekanntschaft miteinander, und wir sehen, daß Alice leidenschaftlich, Lucienne sanft ist. — Die Mutter Alicens kommt an, und hört mit Freuden von ihrer Tochter, daß sie einer glücklichen Liebe sicher sei. Man stellt sich gegenseitig vor, und es offenbart sich dabei für Alicen, daß Henry der Verlobte Luciennens, für die Mutter Alicens, daß der Graf von Somerive der Vater Luciennens ist. Alice ist ins Herz getroffen, Frau Valory, ihre Mutter, erschüttert. Wir erfahren, daß Frau Valory die entflohene Gräfin Somerive ist, welche jetzt ihrer älteren Tochter Lucienne unerkannt gegenüber steht und einem Zusammentreffen mit dem erzürnten Grafen Somerive ausgesetzt ist. Der Vorhang fällt.

Im zweiten Akte will Frau Valory eiligst fort, um einer solchen Begegnung auszuweichen. Aber einmal doch möchte sie ihre Lucienne umarmen, welche sie seit zwanzig Jahren nicht gesehen. Die Marquise, welche die Gräfin Somerive in Frau Valory erkennt, verschafft ihr durch eine liebenswürdige Wette diese Umarmung, und wir erfahren aus einem sehr interessant gesteigerten Gespräche zwischen der Marquise und Frau Valory-Somerive, daß die Untreue der jungen Gräfin Somerive durch eine Überraschung herbeigeführt worden sei. Lange Abwesenheit ihres Gatten und Eitelkeit der reizbaren jungen Frau habe diese Überraschung möglich gemacht. Verzweiflung sei die Folge gewesen und sofortige Flucht. In Mangel und Reue hat sie die lange Zeit verbracht — was nun? Neue sofortige Flucht. Die Marquise beschwichtigt sie mit der Versicherung, daß Graf Somerive erst in einigen Tagen zurückkehren werde, und ein Besuch aus der Nachbarschaft unterbricht das Gespräch. Der Be-

sucher ist ein leichtsinniger junger Herzog von Mirandal, ein Mann von fröhlichster Laune, welcher auch in Alicen verliebt ist und der Unglücklichen mit frivolen Anträgen nahe tritt. Sie weist ihn mit Entrüstung zurück. Er entdeckt, daß er eine Torheit begangen, und da Henry störend eintritt, und seine Eifersucht herausfordernd äußert, so entschließt er sich kurzweg und sehr erheiternd, Alicen seine kleine Herzogskrone anzutragen und Henry zu fordern.

Es folgt nun eine leidenschaftliche Szene zwischen Alice und Henry, welche damit endet, daß wir wieder zu hoffen wagen. Er beweist ihr, daß er Lucienne nicht liebe, daß sein Herz ihr gehöre, und daß er demgemäß handeln werde. Schluß des zweiten Aktes.

Im dritten Akte schreibt Henry den Absagebrief an den Grafen Somerive und versäumt darüber die Duellstunde. Der Herzog kommt mit komischer Nachfrage und wird durch den Marquis, den Vertrauten Henrys, nun auch ins Vertrauen gezogen. Raten Sie uns, ruft der Marquis, wie würden Sie's anfangen, Ihr Wort zurückzunehmen, wenn Sie, im Begriff sich zu verheiraten, inne würden, daß Sie nicht Ihre Braut, sondern eine andere liebten? — Der Herzog antwortet nach einiger Überlegung: Ich würde mit einer Dritten durchgehn — da tritt Graf von Somerive ein, welcher unerwartet von Paris zurückkehrt.

Der Absagebrief liegt da. Lucienne selbst, welche ihn findet, übergibt ihn dem Vater. Bestürzung des Grafen. Frage: Wer ist die Geliebte, welche Henry abwendig macht? Das Fräulein Alice Valory — in diesem Augenblicke erscheint hinten an der Tür Frau Valory, welche nichts von der Ankunft des Grafen weiß. Sie tritt ein — sie stehen einander gegenüber, die feindlichen Ehegatten.

Es folgt eine erschütternde Szene. Der rächende Gatte zerschmettert sie mit Anklagen, und — ihre beiden Töchter lieben denselben Mann.

Sie verspricht, alles aufzubieten, daß Alice zur Entsagung bestimmt werde. Szene zwischen ihr nnd Alice, fast noch aufregender als die zwischen ihr und dem Grafen. Alice, das Geheimnis ihrer Mutter nicht kennend, sieht keinen Grund, der ihr Entsagung aufnötige. „Dieser Lucienne soll ich mich opfern, dieser Lucienne, die ich hasse?!“ ruft sie im Überschäumen der Eifersucht und ohne Ahnung, daß sie ihre Schwester bezeichne. „Einen Grund“, wiederholt sie, „einen Grund!“ Frau Valory entgegnet: Ich habe der Mutter Luciennens, welche tot ist, ein heiliges Versprechen geleistet. „Oh“, ruft Alice, „ihre Mutter ist nicht tot. Am Dienerzimmer vorübergehend, jetzt eben, hab' ich die Leute sprechen hören von einer Gräfin Somerive. Sie sagten, daß diese Frau einen Gatten besaß (Graf Somerive tritt ein) und ein Kind, dennoch“ — Frau Valory: Erbarmen, Erbarmen! Schmähe mich nicht vor ihm! — Alice: „Schmähen — ich — Sie? Wer ist der Mann“ —?

Kurz, das arme Mädchen erfährt jetzt, daß ihre Mutter die Gräfin von Somerive und daß Lucienne ihre Schwester ist. „Meine Schwester! die ich um ihr Lebensglück bestohlen, deren Zukunft ich vernichtet habe! — Aber was soll ich — was soll ich tun, ich? Was —?“

Hiermit schließt der Akt unter außerordentlicher Wirkung. Der Dichter steht nun aber vor einer kaum möglichen Lösung. Er hat sich für die tragische entschieden: Alice stürzt sich ins Wasser. Der Brief, welchen sie zurückgelassen, ist allerdings von überwältigender Rührung, aber ihr Tod, und daß sie dann noch als schöne Ophelienleiche auf die Szene gebracht wird, befriedigt nicht poetisch. Den Fehl der Mutter noch so am Kinde zu rächen geht über die sittliche und ästhetische Forderung hinaus. Es ist zu moralisch.

Später habe ich, weil alle Welt sich über diese Grausamkeit beklagte, eine Änderung versucht, und Alicen retten

lassen, nachdem ich durch kleine Striche und Zusätze die Vereinigung des Herzogs mit Lucienne möglich gemacht. Aber auch das befriedigt nicht. Die Spannung ist schon zu weit getrieben, als daß eine rasche Umkehr noch glaublich erschiene.

Ich erzähle das Stück in solcher Ausführlichkeit, um einen Beweis zu bringen, daß keineswegs immer die Unsittlichkeit in den modernen französischen Stücken regiert, sondern daß wie hier in der „Gräfin von Somerive" gar oft ein ästhetischer Fehler der französische Fehler ist. Die Franzosen stecken tief in der romanischen Schwäche, welche meint: ein gewaltsames Ende sei auch eine ästhetische Lösung. Dumas läßt in seiner geistvollen „Diane de Lys" den unschuldigen Maler in der letzten Szene trocken erschießen, und so verfährt eine große Anzahl französischer Dramatiker.

Die Franzosen sind fast nie für uns brauchbar, wo die Durchschnittslinie geselliger Verhältnisse überschritten wird, und wo sie zu tragischen Wendungen greifen. Da sind sie roh für uns, dieselben Talente, die sich uns überlegen zeigen in der Komposition geselliger, ja gesellschaftlicher Komödienkonflikte. So überlegen, daß den Theatern ein wesentlicher Reiz fehlen würde, wenn sie für unsre Bühne gar nicht vorhanden sein sollten.

9.

Die Darstellung der „Gräfin von Somerive" nützte dem Stadttheater nicht viel; sie beeinträchtigte im Gegenteile beinahe das Zutraun in unser Vermögen, denn die Besetzung der Rollen genügte in einigen Hauptfiguren nicht. Alice war geistig zureichend, aber sie war ungraziös, der Graf und die Gräfin — Herr Lobe und Frau Schönfeld — erschienen nicht vornehm genug. Der Gräfin fehlten auch die

tragischen Akzente im letzten Akte, und dem Grafen fehlten die Akzente des Adels, welche für eine unschöne Haltung des Unterkörpers hätten entschädigen können. Ausgezeichnet war nur Herr Tewele gewesen mit seinem guten Humor als Herzog von Mirandal, gut Fräulein Frank als Lucienne und Herr Glitz als Henry. Der Sinn und Geist des Stückes war wohl durch ein geschmeidiges und sorgfältig abgestuftes Ensemble zu voller Geltung gekommen, aber bei einem Konversationsstücke ist das Wiener Publikum sehr wählerisch in Betreff der Schauspieler, und die Dissonanz des letzten Aktes hatte das Publikum über Sinn und Geist des Stückes verwirrt. Der schließliche Eindruck war unharmonisch, und das bezahlt immer das Theater — wir hatten nahezu umsonst gearbeitet mit der sorgsam betriebenen Inszenesetzung dieses Stücks und brauchten schon wieder eine neue Eroberung.

So gingen wir an die Proben von Wilbrandts „Grafen von Hammerstein“. Ein Ritterstück! Faustrecht, Femgericht, Waffenlärm, überspannte Minne! Was steht davon zu hoffen in heutiger Zeit, welche sich's bequem machen will in Sachen der Phantasie, und welche durch die materielle Ausführlichkeit der heutigen Inszenierung immer bequemer wird! Der Luxus der Ausstattung ist das Lotterbett füe ein gedankenloses Publikum, und ist der Erbfeind keuscher poetischer Welt. Ein Theater, welches in erster Linie das Auge befriedigen will, beeinträchtigt das Ohr; das Ohr aber ist für ein gutes Theater das wichtigere Organ.

Ich war indessen eingenommen für das Ritterstück und hatte es schon in Leipzig geben wollen. Sein Thema gehört nicht bloß der Ritterzeit, und dies Merkmal ist entscheidend bei der Wahl historischer Stücke fürs Theater.

Mir lag außerdem viel daran, poetische Talente wie Wilbrandts auf dem Stadtheater zu haben, und mit dem „Hammerstein“ ergab sich auch die Gelegenheit, die berechtigte Existenz des Stadttheaters neben dem Burgtheater zu

erweisen. Das Burgtheater nämlich durfte dies Stück nicht geben, weil der Konflikt zwischen geistlicher und weltlicher Macht darin behandelt wird. Und doch ist dies ein ewiger, ist dies der wichtigste Konflikt!

Wir waren geradezu dafür da, solch ein Stück zu geben, und so ward es in Szene gesetzt ohne Rücksicht auf das Vorurteil gegen rasselnde Panzer eines Ritterstücks.

Die schön gedachten und geführten ersten Akte wirkten überaus günstig, die schwächere Mitte ließ den Anteil des Publikums nicht sinken, und der lebensvolle letzte Akt mit seinem rührenden Kontraste hob die Teilnahme wieder auf volle Höhe — der Erfolg des ganzen Stückes war ein durchschlagender.

Er wurde auch ein andauernder. — Dies ist in Wien immer nur der Fall, wenn auch die Darsteller der Hauptrollen sympathisch wirken, und dies war hier der Fall bei Fräulein Frank-Irmgard, bei Herrn Robert-Hammerstein und bei Herrn Salomon-Franken.

Ein kühleres Publikum — und auch das kaum — mag ein Stück lieben als Stück, als die Tat des Poeten und ohne Rücksicht auf die Darsteller, ein echtes Theaterpublikum wie das Pariser und Wiener braucht ganz entsprechende Schauspieler, braucht eine wohlgefällige Darstellung.

Dies Thema ist unergründlich, und der dramatische Dichter ist da den herbsten Erfahrungen ausgesetzt. Sein Werk muß lebensfähig sein auf der Bühne, sonst rettet es auch nicht der beste Schauspieler vor dem Untergange, und der beste Schauspieler macht keine Wirkung mit seiner Rolle, wenn diese Wirkung nicht vom Dichter hineingelegt worden ist — und doch muß der Dichter meisthin zurücktreten im Theater vor dem Schauspieler, welcher eine gute Rolle spielt. Der Schauspieler erntet da jegliches Lob, des Dichters wird gar nicht gedacht. Das Auffallendste ist, daß selbst die Kritiker gemeinhin nicht zu unterscheiden wissen, wohin der

Schwerpunkt zu legen sei. Wie beliebt ist die Redensart: Ja, wenn unsre darstellenden Künstler nicht so außerordentlich gespielt hätten, das Stück wäre verloren gewesen! Als ob der beste Schauspieler eine gute Wirkung machen könnte, wenn ihm die vom Dichter vorgeschriebene Situation und Rede nicht wirksame Gelegenheit bietet, insbesondere die Situation, welche ja nur der Dichter schafft.

Woher kommt das? Im Theater herrscht eben die theatralische Kunst, nicht bloß die dramatische. Man fragt nicht danach, woher diese theatralische Kunst ihre Hilfsmittel nehme, sowie man nicht fragt, woher der Schauspieler sein schönes Organ habe oder seine schöne Gestalt, und der Dichter mag mit Ärger oder mit Lächeln zusehn, wie der Schauspieler selbstbewußt die dichterischen Lorbeern pflückt, und sie seinem alleinigen Verdienste zuschreibt.

Wer für die Bühne schreibt, muß Wohl und Wehe mit den Leuten der Bühne teilen, und zwar muß er den Schauspielern den Löwenanteil lassen. Das ist ihr „Herrenrecht zu Arras".

Von den drei genannten Schauspielern trug Fräulein Frank als Irmgard die Palme des Vorteils davon. Des Vorteils. Die Aufmerksamkeit wurde zum ersten Male ganz auf sie gelenkt. Die schönen Mittel — Antlitz, Gestalt, Organ — wurden zum ersten Male hoch gehoben durch klaren Vortrag und leidenschaftlich warmen Ausdruck, welcher überraschte.

Diese junge Dame war aus Bremen zu uns gekommen. Dort hatte sie nach kaum zweijähriger Bühnentätigkeit angefangen, größere Rollen zu spielen. Ganz unausgebildet in den Elementarbegriffen des Vortrags erweckte sie mir doch durch ihr sympathisches Naturell und durch ihre Ehrlichkeit des Ausdrucks gleich auf der ersten Probe die besten Hoffnungen, und ich empfahl sie Strakosch auf das Dringendste. Er hatte sie im Berliner Victoriatheater das kleine Röllchen

einer Fee sprechen gehört, und sie hatte auch ihn so günstig angemutet, daß er sie mir zum Engagement vorgeschlagen. Er übte nun mit ihr unablässig, und sie gab sich dem Studium mit Eifer und Ausdauer hin — dieser Erziehung verdankt sie den Aufschwung ihres Talentes.

Es ist offenbar, daß dem deutschen Theater zahlreiche Talente verloren gehn, weil sie keinen Unterricht, keine Führung, keine Pflege finden. Das dringt denn auch allmählich ins allgemeine Verständnis. Die Gründung einer Schauspielschule in Wien, am Musikkonservatorium jetzt umsichtig in Betrieb gesetzt, ist, wie schon gesagt, eine heilsame Frucht dieser Erkenntnis. Nur täusche man sich darüber nicht, als ob mit der endlich zustande kommenden Errichtung solcher Elementarschulen alles getan sein. Es kann und soll eben nur eine Elementarschule sein, wo man das Lesen und Schreiben der Schauspielkunst, wo man die Anfangsgründe lernt, mehr nicht. Nach der Elementarschule muß man das Gymnasium, muß man die Universität absolvieren, ehe man von gründlicher Vorbildung sprechen, ehe man wirklich ein Amt beanspruchen kann. Der fertige Schüler kommt allerdings aus der Schauspielschule sogleich an eine Bühne, also sogleich in eine amtliche Praxis. Aber in dieser Praxis soll er Gymnasium und Universität finden. Ein Vortragslehrer am Theater soll ihm sein Gymnasium bilden, indem er ihm die Rolle bis zur Korrektheit einstudieren hilft; die Universität findet er bei der Inszenesetzung des Stücks, also bei den Proben, wenn diese mit geistiger Überlegenheit geleitet werden. Da sieht er und erkennt er die Gestaltung des Ganzen, da erfährt er, wie sich seine Rolle zum Ganzen verhält, und was er vorzugsweise leisten, was er vorzugsweise vermeiden soll.

Keine dieser Stufen darf übersprungen werden, wenn die Hoffnung auf eine Reform des Schauspiels, will sagen auf eine künstlerische Erziehung der Schauspieler nicht ein leerer Traum bleiben soll.

Nächst der Schauspielschule, und wohl am besten in ihr müssen also Vortragslehrer gebildet werden, und die Theater selbst müssen dafür sorgen, daß sie nicht nur sogenannte Regisseure, sondern daß sie wirkliche, dazu berufene Inszenesetzer haben.

Die Inszenesetzung ist die dichterische Nachschöpfung des Stücks; sie bildet den Schauspieler aus, und sie gestaltet das Stück aus. Sie aber just leidet bei uns an argen Gebrechen.

Was sind nun bei uns die landläufigen bisherigen Fehler der sogenannten Regie, welche in Szene setzt? Die Oberflächlichkeit ist es, der Mangel an Geist, der Mangel an poetischem Verständnis, der Mangel an gestaltender Fähigkeit. Nicht, wie man gern glaubt, der Mangel an Fleiß. An Fleiß fehlt es heutigentages just nicht beim deutschen Theater und bei den Regisseuren desselben. Aber auch viele der besseren bringen nichts weiter zustande als Mosaikarbeit, weil ihnen Geist und poetische Fähigkeit abgeht. Sie üben einzelnes mit übertriebenem Nachdrucke durch, ohne zu wissen, welche Bedeutung dies Einzelne fürs Ganze hat; sie überhäufen die Vorstellung mit Äußerlichkeiten, welche den Charakter und Geist des Stücks zudecken — sie sind eben Mosaikarbeiter.

Es ist leicht gesagt, wird man einwenden, daß Vortragslehrer und Inszenesetzer geschaffen werden müssen. Die schaffen sich nicht so leicht! Allerdings leicht nicht. Aber es ist immer hochwichtig, daß man das Ziel kennt, wenn man etwas erreichen will, und daß der Weg angedeutet wird zu diesem Ziele. Man verschwendet dann nicht die Kräfte nach falschen Richtungen, wie dies bisher am deutschen Theater geschehen ist.

Schauspielschulen und Vortragslehrer sind der Anfang des Weges. Die Schauspielschulen werden, wie gesagt, Vortragslehrer bilden, und aus den Vortragslehrern werden sich

Inszenesetzer entwickeln. Wer sich und andere in Grundsätzen emporarbeitet, wie der Vortragslehrer, der kommt eher zur lehrbaren geistigen Höhe eines Kunstwerks als der Volontär ohne Vorbildung.

Den Grundstock von Lehrern aber in einer Schauspielschule werden ja immer Schauspieler bilden, wie jetzt in Wien, wo die begabteren Männer des Burg- und Stadttheaters zu diesem Amte erwählt worden sind, und diese Männer werden trachten, ihrer Berufung Ehre zu machen, das heißt, sie werden eifrig lernen, um lehren zu können. Sie werden sich eben nach Grundsätzen umschaun, während sie bisher nur Takt, oder gar nur Routine besessen haben. Ehrgeiz, ja selbst bloßer Neid werden die Kollegen nicht schlafen lassen, wie der Ruhm des Miltiades den Themistokles nicht schlafen ließ. Sie werden dem zum Lehrer berufenen Kollegen scharf auf die Finger sehn, und bei dieser Gelegenheit werden sie selbst lernen. Denn wenn man wirksam tadeln will, muß man sich des Gegenstandes bemächtigen, dessen Behandlung man tadeln will. So wird ein Umkreis entstehn, weil ein Mittelpunkt da ist, und wenn erst einige Theater Erfolge aufweisen durch Einführung dieser Lehrmittel, dann werden andere nachfolgen müssen, um nicht zurückzubleiben. Sind nicht die Erfolge der „Meininger' schon ein Beweis hierfür? Auch wenn man ihre Einstudierungen verspottet, weil sie den Schwerpunkt in äußerlichen Anordnungen suchen, der Gedanke verläßt doch auch den Spötter nicht, daß gründliche Einstudierungen was bedeuten, ja daß sie viel bedeuten, und daß die oberflächliche Inszenesetzung ein Grundfehler des deutschen Theaters geworden, also zu beseitigen ist.

Just um diese Zeit — zwischen „Maria und Magdalena" und dem „Grafen von Hammerstein" — machte ich mit unserm Vortragslehrer den Anfang, ihn der Regieführung zuzuleiten. Ich überließ ihm die Inszenesetzung des „Faust",

und es bewährte sich vollkommen, daß die Vortragslehre die richtige Vorstufe ist zu sorgfältiger Inszenesetzung, wenn der Vortragslehrer die Rollen so einstudiert, daß sie aus dem inneren Zusammenhange des Stücks heraus entwickelt und eingeübt werden.

Die beiden Stücke selbst von Lindau und Wilbrandt trugen uns übrigens goldene Früchte. Daß wir Dramen von wichtigen lebenden Autoren zu großer Geltung gebracht, das erwarb uns Achtung bei denjenigen Leuten, welche die schöpferische Arbeit der Zeit zu würdigen wissen. Diese Leute üben den größten Einfluß auf ihre Umgebung, weil sie selbst lebensvoll sind. Man schaut auf sie, man spricht ihnen nach. Denn auch der mittelmäßig Gebildete hat eine Ahnung davon, daß gute Nachahmung weniger bedeute als neue Schaffung. So kam die Schaffensfähigkeit neuer Poeten, Lindau und Wilbrandt, gründlicher in Rede, und diese Rede nahm auch immer Notiz vom Stadttheater, in welchem sie dargestellt worden.

Lindau hatte man, wie schon erwähnt, in Wien gar nicht gekannt. Von Wilbrandt kannte man nur einige leichtere Lustspiele gebildeten Tones. Nun überraschten die schweren Akzente im „Hammerstein" und veranlaßten nähere Nachfrage. Wie sich ein neues Dichtertalent allmählich entpuppt, das beschäftigt auch die Frauen, und sie sorgen am eifrigsten dafür, daß eine Person populär werde. Wilbrandt, mecklenburgischer Herkunft, war seit kurzer Zeit persönlich da in Wien. Man zeigte sich den blassen, interessant aussehenden Mann, der von einer Loge im Stadttheater seinen „Hammerstein" betrachtete, man erzählte sich, daß er eine geistvolle Schauspielerin liebe und heiraten wolle, man setzte hinzu: Sie müssen ja den „Hammerstein" sehn! Da kommen ergreifende Momente vor, welche das Herz bewegen! — So gestaltet sich die Propaganda für ein neues Theater.

Und den Paul Lindau kann man sogar auf der Bühne sehn, er kommt heraus, wenn man nach den Akten seines Stücks lebhaft applaudiert! Er ist noch jung, sehr geschmeidigen Körpers und gar eigen lächelnden Antlitzes. Man sieht ihm an, daß er unsere gewissen Manieren oder gar Unarten flugs aufs Theater bringen könne, man muß sich in acht nehmen vor so einem neuen Satiriker, der die Lacher auf seiner Seite hat, und der immer nach dem Neuesten umherspäht, nicht nach überständig kleinstädtischen Wunderlichkeiten. Er hat seine Schule in Paris gemacht, und jener Molière, welcher alle Stände geißelte, ist sein Herrgott, man muß sich in acht nehmen vor diesem Paul Lindau!

Dies alles kam dem Stadttheater zustatten, es war mit einem Male populär. Der Reiz der Neuheit war ihm schon nach den ersten Wochen verloren gegangen, der Reiz des Interesses füllte jetzt seine Plätze stetig und zunehmend.

Ähnlich war es ihm mit der Presse ergangen. Sie war dem Institute theoretisch entgegengekommen, hatte dasselbe aber in der Praxis der ersten Monate weder nachsichtig noch freundlich behandelt. Jetzt unterstützten die wichtigen Organe der Presse das neue Theater vielfach. Namentlich schenkten sie den Aufführungen klassischer Stücke eine wohlwollende Beachtung.

Wir hatten nach dem „Hamlet“ den „König Lear“ gebracht und den „Faust“, und auch ein Shakespearesches Lustspiel: „Viel Lärm um nichts“, für ein junges Theater schwierige Aufgaben, von denen jede lange Proben nötig machte. Man fing an, unsern Fleiß zu loben, man fing an, unsrer neuen Inszenesetzung alter Stücke große Artikel zu widmen. Das war sehr von Nutzen. Fürs Publikum, fürs Theater, für die Presse selbst. Wenn man sich neuerdings klar macht, warum ein altes Stück klassisch genannt werde, dann gewinnen all diese Teile. Dem Publikum wird deut-

lich, ob und warum es mit Recht dem alten Stücke seine Teilnahme widmet, das Theater wird aufmerksam, ob es bewährte Traditionen eingehalten, oder vernachlässigt, ob es neue Erklärungen beachtet, und die Presse selbst muß sich unterrichten über die neuen Erklärungen. Sie muß sich klar machen, ob und warum der heutige Eindruck noch kräftig, oder überlebt sei.

So entstehen unter verschiedenen Gesichtspunkten öffentliche Prüfungen, welche der allgemeinen ästhetischen Bildung zugute kommen, welche besonders für den Geschmack von Wichtigkeit sind.

Dadurch ist ein anspruchsvolles neues Theater stets ein Vorteil, daß es Prüfungen bis auf Herz und Nieren veranlaßt, welche ohne die neuen Aufführungen unterblieben wären.

10.

Der „König Lear“ mit seinen großen Zügen wird nie versagen. Shakespeare hat diese Züge zu mächtig auf die Szene geworfen, als daß sie wirkungslos bleiben könnten auf irgend ein Publikum.

Bekanntlich hat Shakespeare fast für all seine Stücke — die römischen ausgenommen — Vorlagen gehabt und benützt. Großenteils getreu benützt bis auf ganze Szenen und Reden. Er hat ausgewählt und ausgeführt. Heutigentages ist man kleinlich streng gegen solche Produzierung neuer Stücke. Vielleicht ist man's auch zur Zeit Shakespeares gewesen, und vielleicht haben deshalb die damaligen Kritiker so wenig Notiz genommen von der poetischen Kraft Shakespeares, so daß nicht bloß die Puritaner schuld sind an der länger als ein Jahrhundert dauernden Nichtbeachtung des großen Poeten in England. Nach einem Jahrhundert hat man nicht

mehr die Hilfsmittel vor Augen gehabt, sondern nur das mächtige Resultat.

Wie dem auch sei, mir ist es bei der Inszenesetzung Shakespeares immer deutlich geworden, daß sein Genie sich neben der Charakteristik vorzugsweise in der kräftigen Auswahl der Szenen für einen bestimmten Zweck kund gibt. Er macht Sprünge, und unterläßt Übergänge.

Nur einmal, und zwar in seinem wahrscheinlich letzten Stücke, im „Othello“, entwickelt er sorgfältig alle Übergänge, als hätte der verstimmte Theaterdichter den Zweiflern dartun wollen, daß er auch dies vermöge, wo es ihm angebracht scheine.

Eine kräftige Auswahl der Szenen für einen bestimmten Zweck drängt sich denn auch dem Inszenesetzer immer als Hauptgesichtspunkt auf, wenn er eins der großen Shakespearestücke zur Probe bringt.

Wie in den letzten Akten des „Hamlet“, wo der intime Hamlet geradezu nur hineingerissen erscheint in die schließenden Begebenheiten, so wird man auch von der zweiten Hälfte des „Lear“ angemutet.

Man fühlt sich überladen von dem Doppelthema Lear und Gloster, und sucht nach möglichster Vereinfachung, eingedenk des Unterschiedes zwischen dem jetzigen Publikum und dem Publikum Shakespeares, welches einen großen Szenenwechsel ohne Verwandlung auf der Bühne hinnehmen mochte, man sucht nach Szenen, welche entbehrlich sind für die Haupthandlung.

Unter ihnen ist eine, welche mich auf dem Burgtheater immer gepeinigt hat, welche ich aber dem alten Herrn, Anschütz, nicht entziehen mochte. Sie saß ihm durch lange Übung fest in der Rolle. Sie schwächte aber seine außerordentliche Learfigur. Er selbst gab das zu, meinte jedoch, sich auch darum nicht zur Weglassung entschließen zu dürfen, weil das berühmte Wort „Jeder Zoll ein König!“ damit verloren ginge.

Wir haben den Ausbruch des Wahnsinns gesehn, wir haben das Toben desselben auf der Heide erlebt, und wir haben bei der Rückkehr zu Glosters Schlosse noch eine ausführliche Wahnsinnszene, die Gerichtsszene für Goneril und Regan, durchgemacht. Alle Stadien sind durchlaufen, und wenn nun der alte König mit Strohkranz und Stecken nochmals gesprungen kommt, da wird der immer wiederkehrende Wahnsinn peinlich und lästig. Wie oft hab' ich aufmerksam das Stück angesehn, und jedesmal mußte ich eingestehn, daß die Szene überständig erschien, daß unser Publikum ermattet war, und sie nur über sich ergehen ließ. Das geflügelte Wort: „Jeder Zoll ein König!" ist ebenso gut anzubringen bei der Ankunft Lears vor Glosters Schlosse.

So tat ich denn diesmal, und zu großem Vorteile des Eindrucks. Wir sehen Lear erst wieder im Zelte bei Cordelia, wo er erwacht, und in so rührender Weise zu sich kommt, eine der schönsten Wirkungen des Stücks, sicherlich dadurch erhöht, daß uns der Wahnsinn vorher in so langen Szenen berechtigt, nicht aber durch übermäßige Wiederholung ermüdend vorgekommen ist.

Die vorhergehende Blendung Glosters dagegen, eine durchaus abschreckende und widerwärtige Szene für den heutigen Geschmack, bleibt für die Vorstellung ein Kreuz, welches nicht zu beseitigen ist. Der Gang der Doppelhandlung im Stück macht sich unentbehrlich. Auch bei der wärmsten Aufnahme des Dramas wird hier jedesmal das Publikum totenstill, und kein zustimmendes Zeichen läßt sich vernehmen, wenn der Vorhang fällt. Wir zahlen da eben einen Tribut für die andern Szenen, welche erschüttern, ohne roh und grausam in leibhaftiger Marter vor uns hinzutreten.

Solche leibhaftige Grimmigkeit hat wahrscheinlich die Engländer vor dritthalb Jahrhunderten nicht verletzt — sind sie doch heute noch dankbar für ähnlich grimmige Dinge auf ihrer Bühne! — und wir nehmen sie schweigend hin, und

machen uns stark durch historische Kenntnis, welche belehrend unsern Widerwillen niederhält.

Der letzte Akt bedarf eines gewissen Aufwandes in Szenerie und Statisterie, um die schlachtmäßige, rasche Erledigung zweiter Personen leidlich anziehend zu machen. Namentlich der Zweikampf zwischen Edgar und Edmund muß blendend angeordnet werden, und eine große Energie muß in alle Wendungen gelegt werden, damit wir übersehn, wie die Hauptperson nur noch episodisch vorüberhuscht und erst in der letzten Szene wieder nachdrücklich zum Vorschein kommt.

Nachdrücklich tragisch, um nicht zu sagen gemacht tragisch. Denn in Wahrheit bleibt dieser vielbesprochene und vom Publikum lange bestrittene Schluß ein nur theoretischer Schluß.

Man mag vielleicht die Theorie zugeben, daß Lear nicht am Leben bleiben kann, und daß Cordelia sterben muß, um das endliche Aushauchen Lears herbeizuführen. Aber dies letztere, dies Opfern Cordelias wird keinem Publikum verständlich, und wirkt bei der Aufführung stets wie ein Mißton. Warum, sagt man beim Fortgehn, warum muß dies ehrliche, liebenswürdige Geschöpf sterben? — und die künstliche Beweisführung der Dramaturgen überzeugt niemand.

Ludwig Tieck selbst war davon betroffen und sagte: Man lasse den Wienern den milderen Schluß! Er hat dies nicht bloß gesagt, weil er die eingebürgerte mildere Form zur Not bestehn lassen wollte, sondern weil er selbst empfand, daß diese intrigenhafte, fast mißverständliche Tötung Cordelias ungünstig wirkt. Deshalb wohl gab er's mit drein, daß für die Wiener auch Lear am Leben bleiben könne. Ist der gebrochene alte Mann nicht gestraft genug, und ist wirklich sein Tod noch eine notwendige Genugtuung?

Ich stand früher auch näher zur theoretischen Anschauung des Schlusses, also zur schließlichen Tötung. Lange Beob-

achtung des Eindrucks im Theater aber hat mich mehr und mehr von ihr entfernt. Und am Ende haben doch Theaterstücke nach der Theaterwirkung zu fragen.

Es ist der Untersuchung wert, ob die bei uns eingeführte Theorie der Tragik dem Theater genützt oder geschadet habe.

Im wesentlichen stammt sie doch von unsern Romantikern, die Schlegel an der Spitze, und der Ärger über die großen Erfolge Ifflands mit dem bürgerlichen Schauspiele hat die Romantiker gestachelt, die griechische Tradition vom tragischen Schicksal auch da einzudrängen, wo von keiner Göttermacht die Rede sein wollte. Das bürgerliche Schauspiel mit seiner nüchternen Wahrheit sollte um jeden Preis heruntergesetzt werden. Etwas Besonderes und Außerordentliches, das Besondere und Außerordentliche überhaupt war die Parole der Romantiker, und man hielt sich die Augen zu, um nicht zu bemerken, daß dies bürgerliche Schauspiel eigentlich doch die nationale Form des Schauspiels in Deutschland wäre. Es ist noch heute so trotz aller gepredigten Theorie: das einfache Schauspiel mit einfachen, wahrhaften Motiven, welches unter rührenden Szenen zu einem glücklichen Ausgange führt, ist und bleibt die populärste Form in unserm Theater.

Jene Theorie der Tragik, getragen vom gelehrten Eifer der abstrakten Schriftsteller, hat gesiegt, hat vielleicht übermäßig gesiegt, und unser nationales Bedürfnis fast geächtet. Die jüngere Kritik läuft hinterher auf ererbten Krücken, und schlägt mit ihren Krücken neue Stücke darnieder wie Mohnköpfe. Die gebildeten Schauspieler Schröder und Iffland, welchen unser Theater die populäre Gestalt verdankt, werden geringschätzig beiseite geschoben, und ihre allerdings viel schwächeren Nachfolger werden verhöhnt.

Das Theaterpublikum ist nie dieser theoretischen Meinung gewesen, und weil es den einfach deutschen Stücken

immer und immer wieder, auch wenn sie viel geringer waren als die von Schröder und Iffland, eine große Teilnahme geschenkt hat, so wird uns seit einem halben Jahrhundert von der gelehrten Kritik versichert: das deutsche Theater sei untergegangen. — Als ob ein Volk bloß von Nektar und Ambrosia leben könnte, und als ob es nicht auch sein heimatliches tägliches Brot brauchte!

In der Tat hat die extreme Theorie unter unsern dramatischen Talenten schweren Schaden angerichtet. Um der Theorie nur ja zu entsprechen, haben, wie oft! diese Talente sprungmäßig und unwahr den tragischen Ausgang herbeigezerrt, und sind deshalb mit ihren Arbeiten gescheitert. Hätten sie sich nicht vor dem Banne der Extremen gefürchtet, hätten sie ehrlich organisch ihre Stücke bis zu Ende durchgeführt, und sich auch nicht vor einem guten Ausgange gescheut, wir hätten sicherlich mehr dramatische Schriftsteller und mehr gute Repertoirestücke.

Dem Ausweichen tragischer Notwendigkeit soll damit nicht das Wort geredet werden. Man soll sich nur redlich klar machen, was wirklich tragische Notwendigkeit sei, und was ein dramatisches Kunstwerk zu erstreben habe. Wenn der höhere Gedanke nicht bestehen kann unter den gegebenen Verhältnissen eines Stückes, dann soll er den Verhältnissen nicht nachgeben, sondern seine höhere Eigenschaft durch den Tod besiegeln. Der Tod solcher Art wird immer eine Erhebung mit sich bringen, und diese Erhebung ist der Zweck des tragischen Kunstwerks.

Eine solche Tragödie, und sie allein, ist die echte. Und sie leuchtet auch dem Publikum ein, sie wird auch populär.

Wem soll es denn aber einleuchten, daß auch Cordelia sterben müsse? Niemand als den extremen Romantikern, welche auch für die Schuld Cordelias künstliche Gründe zusammensuchen. Cordelia hat nur ehrlich und gut gehandelt. Sie hat dem überspannten Vater die Wahrheit gesagt, und

als er sie darob schmählich verstoßen, hat sie keinen Augenblick aufgehört, ihn zu lieben und ist ihm zu Hilfe geeilt, als er in Not geraten. Sind das Gründe, welche den Tod für sie erheischen? Im Gegenteil: ihr Tod verletzt unser Gefühl für Gerechtigkeit und beeinträchtigt den tragischen Schluß des „Lear“.

Noch schwerer, viel schwerer ist das Verhältnis der Shakespeareschen Lustspiele zu unserm Theater. Ein Lustspiel hat eben doch viel unmittelbarer mit der herrschenden Sitte des Zeitalters und des Landes zu tun. Große Gefühle bleiben sich gleich durch die lange Reihe der Jahrhunderte, und die gesellschaftlichen Verhältnisse ändern daran wenig. Das Lustspiel aber lebt lediglich in den gesellschaftlichen Verhältnissen, und aus ihnen bildet es seine Form. Kann eine solche Form nach Jahrhunderten für eine ganz anders geartete Gesellschaft noch passen? — Das Wort „Geschmack“ tritt bei einem Lustspiele in erste Linie, der Geschmack aber wechselt ja ungemein.

Daran wird man immer scharf erinnert, wenn man ein Stück wie „Viel Lärm um nichts“ auf die Szene bringt. Bei der ersten Probe mutet es an wie die grelle Manieriertheit eines geistvollen Mannes. Allmählich wird es ein kurioses historisches Bild, welches man dem heutigen Geschmacke doch nur in einer ausgesuchten Gesellschaft historischer Kenner bieten dürfe. Endlich gewöhnt man sich an die künstlichen Reden und an die groben Kontraste, und erinnert sich, daß das Publikum dafür erzogen worden sei, die Shakespeareschen Komödien zu gestatten, und sich das heut noch Wirksame herauszusuchen.

Diese Bildung unsers Theaterpublikums ist gar bemerkenswert. Wäre solch ein Lustspiel nicht durch den Druck bekannt und durch den Namen des Dichters geweiht, erschiene es ohne Vorgeschichte auf der Bühne als ein neues Stück — welch ein Schicksal stände ihm bevor! Ja, auch als ein

altes Stück von einem minder wichtigen Autor, also nur des Namens Shakespeare entkleidet, würde es einer übeln Behandlung nicht entgehn. Was! — würde man rufen — die eigentliche Komik dieses Lustspiels ist ja die Komik der Clowns, die wir im Zirkus finden, und der Witz der höheren Personen ist ja durchweg forciert, ist eine redselige Wortspielerei mit wenigen guten Körnern! Und daneben läuft eine ganz abenteuerliche und stockernsthafte Handlung, welche ein Mädchen in todesähnliche Ohnmacht stürzt, und welche dahin führt, daß dies Mädchen für wirklich tot ausgegeben wird. Wir haben also einen schweren Kontrast vor uns, welcher jeden behaglichen Übergang eines Lustspiels ausschließt, und diese gröblichen, unvermittelten Bestandteile sollen für ein Lustspiel ausgegeben werden?

Der spätere Molière, der Schöpfer der französischen comédie, macht kaum noch eine Wirkung bei uns, weil der Geschmack seiner Zeit nicht mehr der unsre ist, weil wir über schlimme Personen wie Harpagon nicht lachen können, und weil des Dichters ernsthafte Absichten und Personen für uns zu keiner harmonischen Komödienform verarbeitet sind — und dem älteren, noch ferner gelegenen Shakespeare sollen wir eine Lustspielmacht einräumen?

Und doch tun wir's bis auf einen gewissen Grad. In diesem Shakespeare pulsiert eben doch ein größerer Geist, eine größere Weltanschauung, vor allen Dingen aber eine immer tiefe Charakteristik. Die starke Kraft Shakespeares in der Charakterzeichnung läßt uns wohl auch bei seiner veralteten Lustspielform mancherlei Genüge finden. Nach einiger Zeit, nach öfterer Anschauung dieser Stücke verzeihen wir allenfalls den Clownton, wenn auch achselzuckend, und interessieren uns für die herumfliegenden Geistesfunken, vor allem aber für die mannigfaltigen Charaktere.

So geht es mit „Viel Lärm um nichts“ in der guten Bearbeitung von Holtei. Neu aufgenommen stößt es zuerst

immer auf Zurückhaltung des Publikums, allmählich aber findet es Teilnahme, nicht leicht aber ein großes Publikum. Das einfach gebildete Publikum erläßt jedoch solchen Shakespeare-Lustspielen nie die obigen Ausrufungen, Ausstellungen und Einwände, es drückt seine Zustimmung immer nur mit bestimmter Reserve aus.

Solchen Achtungserfolg fanden auch wir jetzt mit der ersten Vorstellung und verdankten ihn hauptsächlich dem launigen Talente Herrn Teweles, welcher den Benedikt gut sprach und lebensvoll spielte.

Ohne einen wirklich humoristischen Benedikt und eine wirklich humoristische Beatrice ist die Wirkung des Stückes unerquicklich. So fehlte damals im Burgtheater Dawison dieser wirkliche Humor, und Fräulein Neumann als Beatrice trug die Kosten allein, wie jetzt hier Herr Tewele. Später fand ich in Fräulein Kühle eine treffliche Beatrice, und so wurde das Stück im zweiten Jahre ein ganz gern gesehenes.

Am leichtesten gelingt die Wirkung eines Shakespeare-Lustspiels da, wo die Handlung einfach, nicht — wie so oft bei ihm — eine aus mehreren Stoffen zusammengesetzte ist. „Die bezähmte Widerspenstige“ also ist das sicherste Shakespeare-Lustspiel, und auch das populärste. Es geht auch darin scharf her für den heutigen Geschmack, aber natürlich und geradeaus zu einem Ziele.

Im zweiten Jahre entwickelte eine schöne junge Schauspielerin, Fräulein Schratt, ein überraschendes Charakterisierungstalent im komischen Genre, und mit ihr machte die „Widerspenstige“ lebhaftes Glück.

„Was ihr wollt“ hatte ich noch vor, das Ende meiner Direktion unterbrach aber die Vorbereitungen. Diese drei sind die einzigen Shakespeare-Lustspiele — wenn man dem „Kaufmann von Venedig“ nicht den Titel „Lustspiel“ aufprägen will —, welche auf unsrer Bühne standhalten. Die

Versuche mit der „Komödie der Irrungen“ haben sich nicht bewährt, und die mit „Wie es euch gefällt“ und „Maß für Maß“ halte ich für aussichtslos.

11.

Hatten uns nun die Shakespeare-Vorstellungen im Ansehn gehoben? Ich könnte das nicht behaupten. Auch der zwischen „Lear“ und „Viel Lärm um nichts“ gebrachte „Faust“ vermochte das nicht, ich möchte sagen: er vermochte es noch weniger. Herr Lobe hatte mit seinem Mephisto, welcher als eine Glanzrolle angekündigt war, nicht den erwarteten Eindruck gemacht. Man fand darin den flüssigen Geist nicht zureichend und nannte die Leistung eine trockne.

Die Erfolge der modernen Produktionen von Lindau und Wilbrandt blieben aufrecht stehn, und der zahlreiche Besuch blieb stetig, ja erhöhte sich wohl gar, aber trotz der anerkannten Vorstellungen des „Bruderzwistes“ und des „Hamlet“ gestand man uns nur zu, daß wir mit einer blutjungen Gesellschaft wohl lobenswerte Anstrengungen machten, verhielt sich aber in höheren Kreisen immer noch zuwartend, ob diese Anstrengungen wirklich das Ensemble eines ersten Schauspiels zustande bringen würden, dauernd zustande bringen würden.

Man hatte nicht unrecht. Es kann nicht schnell gehn mit solcher Schulung eines neuen Personals. Und vor allen Dingen kann es nicht ausbleiben, daß die Gesamtleistung herbe Rückfälle erleidet mit Schauspielern, welche nur durch eifrige Schulung auf die Höhe einer ersten Rolle gebracht worden sind.

Was uns da widerfuhr oder doch jeweilig zu widerfahren drohte, das nennt man in der Landwirtschaft Not-

reife. Das Korn, welches die Notreife liefert, ist nicht stichhaltig.

In der Beurteilung neuer Darstellungskräfte ist man erstaunlichen Irrtümern ausgesetzt. Da ist eine junge Dame, welche im Salon durch vorteilhaftes Äußere, durch Geist und Bildung sich auszeichnet, und man meint, sie müsse auf der Bühne einen günstigen Eindruck hervorbringen. Man irrt sich. Die Bühne verlangt noch ganz andre Eigenschaften. Das vorteilhafte Äußere, der Geist und die Bildung müssen einen gewissen breiten Stempel tragen, sonst verpuffen sie. Dieser breite Stempel ist die freie Fähigkeit theatralischer Darstellung. Sie ist eine ganz andere, als die Fähigkeit des Auftretens im Salon, sie braucht ein Etwas, sagen wir ein plastisches Etwas, welches eben nur der theatralischen Kunst eigen ist.

Das galt von unsrer geistig wohlbegabten jungen Beatrice im „Viel Lärm um nichts". Und bei unserm König Lear kamen auf der Bühne wieder andre Mängel zum Vorscheine, welche wir bekämpfen zu können meinten und schließlich doch nicht bekämpfen konnten, weil sie aus einem theatralischen Grundmangel entstanden. Solch eines Grundmangels wird man erst inne durch längere Erfahrung.

Der Darsteller des Lear war ein Mann von imposanter Gestalt, von großem, sonorem Organ, von wissenschaftlicher Bildung und von bestem Willen, und versprach mit diesen Eigenschaften doch das Beste. — Er hielt sein Versprechen nicht als Zar Boris im „Demetrius", er hielt es nicht als Erzherzog Matthias im „Bruderzwiste". Es fehlte den Rollen die Geschmeidigkeit des echten Lebens, man meinte, sie hölzern nennen zu dürfen, und bei der ersten Probe des Herzogs Karl in den „Karlsschülern" glaubte ich, es müsse ihm die Rolle abgenommen werden, weil ihr Gewandtheit, Wärme und Energie gänzlich abging. Ich ermunterte Strakosch zu scharfer Einübung, welcher sich der redlich strebende

Schauspieler durchaus nicht entzog. Die folgenden Proben zeigten deutliche Fortschritte, ich tat das Meinige bei den Proben hinzu in ausgedehntestem Maße. Er ging auf alles ein mit tapfrer Geduld, und das Resultat war, daß er ein trefflicher Herzog Karl wurde, einer der besten, die ich gesehn. Was Wunder, daß wir unsre Lehrfähigkeit für außerordentlich hielten, und nun mit Zuversicht an den König Lear gingen.

Dies gelang nicht so gut, er verlor den durch Schulung geebneten Weg mehrmals, aber es gelang doch ziemlich. Wir meinten doch, ein Wesentliches erreicht zu haben. Bei der Wiederholung des „Lear" jedoch verirrte er sich rechts und links von dem Wege, welchen wir ihm geebnet hatten. Was heißt das? fragten wir. Es heißt zunächst, sagte ich, daß wir für eine spätere Wiederholung der Rolle die ganze Leiter der Einstudierung noch einmal mit ihm hinaufklimmen müssen. Dann würden doch wohl endlich die Formen fest werden. Das geschah. Ich setzte eine neue Probe an und probierte mit der subtilsten Gründlichkeit alles, was den König selbst betraf. Zufrieden mit dem Tagwerke schloß ich endlich die Probe, mein König Lear hatte alles wiedergefunden, ich durfte seiner besten Leistung gewärtig sein. Und was ereignete sich? Der Abend brachte die schwächste Leistung. Alle mühsam ausgemerzten Schwächen und Fehler standen wieder in vollster Blüte, alle wohl vorbereiteten Wirkungen kamen nicht zum Vorschein.

Woran liegt das? Es liegt am Grundmangel solch eines Schauspielers, den uns jetzt erst die Erfahrung enthüllt hatte. Dieser Grundmangel war der Mangel an eigentlichem Talente für die Schauspielkunst.

Aber der Herzog Karl, den er ja doch getroffen! Oh, so wie diesen hat er manche andre Rolle ausgefüllt, welche gerade seinen besten Fähigkeiten entsprach. Zu diesen besten Fähigkeiten gehört der vollständige Aufbau einer Rede, hinter

welcher man Bildung bemerken soll, gehört ein logisches Vorschreiten in gerader Linie. Der Mangel wird da erst sichtbar, wo der Charakter tiefere Wendungen durchzumachen hat, wo die echte Schauspielkunst beginnt. Diese letztere bringt man durch keine Schulung zuwege, wenn das eigentliche Darstellungstalent gering ist.

Alle Vorbedingungen mögen dagegen schwach sein, Gestalt, Organ, Bildung — ist das eigentliche Talent vorhanden, so kommt die Schulung zu einem mehr oder minder brauchbaren Ziele.

Worin dies Talent bestehe? Fragt einen Maler, einen Bildhauer, einen Musiker, der anfängt! Es ist eben eine künstlerische Treffkraft, welche gerade für diese eine Kunst vorhanden ist, als spezifische Fähigkeit vorhanden ist. Fehlt sie, so wird der Schüler in Malerei, Skulptur und Musik beizeiten seine Unfähigkeit einsehn, oder der Unfähigkeit bezichtigt werden — nur bei der Schauspielkunst kann dieser Mangel zu hohen Jahren kommen. Andre Vorzüge, Nebenvorzüge können da lange eine irrtümliche Hoffnung aufrecht erhalten.

Diese Schwierigkeit der Erkennung echter Talente lastet auf allen Theaterdirektoren, denn jeder muß sein Personal ergänzen, sie lastet aber dreifach auf dem Direktor eines ganz neuen Theaters, der keinen erprobten Grundstock des Personals besitzt. Bei Ablauf des ersten Vierteljahrs lechzte ich nach dem Ablaufe manchen Kontraktes, der leider noch lange zu laufen hatte, und ich mußte mich eben durch geschicktere Rollenverteilung einrichten, so gut es ging. Die Zurücksetzung empörter, weil verkannter Künstler wird dann dem tyrannischen Direktor herzhaft eingetränkt. Da geht's nicht immer mutig zu, sagt Gretchen, und man kann leider nicht wie Gretchen tröstlich zusetzen: „doch schmeckt dafür das Essen, schmeckt die Ruh“. Sie schmecken nicht.

Belebend sind aber auch die Entschädigungen, welche

wirkliche Talente in ihrer Entwickelung bieten. Solch eine Entschädigung meinten wir uns in der Geschwindigkeit bereiten zu können um diese Zeit. Die Geschwindigkeit ist dabei nicht unwichtig und darf nicht mit Oberflächlichkeit verwechselt werden. Nein, sie hängt zusammen mit der Flamme, welche in künstlerischen Taten hervorbricht, und rasches Zutun heischt. Wenn der Schauspieler oder die Schauspielerin, welche in erster Entwickelung stehn, eine bestimmte Vorliebe empfinden und äußern für eine Rolle, dann ist dies gewöhnlich ein Zeichen, daß sie Haupteigenschaften besitzen, welche diese Rolle verlangt. Gewährt man ihnen nun rasch das Studium und die Darstellung dieser Rolle, so ist man sicher, daß man die Begeisterung für die Aufgabe mitgewinnt. Nenne man diese Begeisterung einen Rausch, einen Taumel oder wie man wolle, sie ist doch der belebende Hauch, welcher die Kunstleistung erst wahrhaft lebendig macht, und sie tief unterscheidet von der noch so korrekten bloß besonnenen Leistung. Letztere erwirbt beim Publikum Achtung, jene erwirbt, was ihr Ursprung ist — Begeisterung.

Fräulein Frank hatte, wie man in Wien zu sagen pflegt, Passion für die Hero in Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen", und war nun doch erschrocken, als ich ihr plötzlich sagte: Wohl, Sie sollen die Rolle in vierzehn Tagen, am Silvesterabende sollen Sie die Rolle spielen!

Sie war natürlich schon ziemlich vertraut mit der Rolle, und ich traute ihr ein volles Talent zu. Lediglich der Instinkt des Talentes hatte sie — wie schon gesagt — bis zum Eintritt ins Stadttheater geleitet, und eine wirkliche Vorbildung fehlte ganz. Oder noch schlimmer: der üblen Lehrmeisterin, der pathetischen Deklamierungslehre, welche gedankenlos auf Töne hin paukt oder flüstert, war sie nicht ganz entgangen. Aber das natürliche Maß in ihr, die Grundbedingung für künstlerisches Gelingen, hatte sie vor

Angewöhnungen der Unwahrheit behütet. Sie war auch im Stadttheater bald inne geworden, daß solche Unwahrheiten bekämpft würden auf den Proben, ungewöhnlich bald, weil sie die gute Sitte befolgte, sich während der Proben in die Kulissen zu setzen und die Inszenesetzung der Stücke von Anfang bis zu Ende anzusehn und anzuhören, also nicht bloß ihren eignen Szenen volle Aufmerksamkeit zu widmen. Dies ist von entscheidendem Vorteile für die Schauspieler. Sie leben sich dadurch ein in den Inhalt, den Geist und die Art des Stückes und werden Führer, oder doch Stützen eines echten Ensembles. Es fehlten ihr jedoch alle wissenschaftlichen Hilfsmittel. Wurden ihr diese beim Studieren der Rolle zugebracht, teils in Erklärung der schwierigeren Gedankengänge, teils in Führung und Abstufung des Ausdrucks, so stand zu erwarten, daß ihre natürliche Begabung auch für eine hohe Aufgabe zureichen werde. Denn sie besaß, wie es bei echten Talenten immer zutrifft, jenes poetische Verständnis, welches den höheren Sinn trifft, auch wenn ihm die deutliche Erklärung der Einzelheiten abgeht.

Bei solchen Novizen der Kunst ist die Schulung eine dankbare Aufgabe. Nur darf man sich nicht dem Wahne hingeben, als dürfte die Schulung nachlassen, sobald ein Quantum Rollen ausgebildet sei. An diesem Irrtum hab' ich schon die schönsten Talente verkümmern sehn. Sogar die immer erneuerte Übung der gut gespielten Rolle mit dem Lehrer ist notwendig, nicht bloß die artistische Hilfsleistung bei wiederholter Probe.

Bei solchen ursprünglichen Talenten ohne entsprechende Vorbildung steht die Entwicklung gewöhnlich mit einem Male still, wenn eine gewisse Höhe erreicht ist. Die gelernten Kunstmittel erstarren, oder werden ohne Unterschied dahin übertragen, wohin sie nicht passen, und es entsteht Manieriertheit. Denn auch das ist Manieriertheit, was ohne zweckmäßige Auswahl immer dieselben Mittel anwendet.

Selbst wenn ein solches ursprüngliches Talent die Fähigkeit in sich entwickelt, neue Rollen eigenmächtig zu schaffen — und diese Schöpfungskraft ist selten ohne höhere geistige Welt —, so entschwinden ihm doch in der beifällig aufgenommenen Praxis die mannigfaltigen Grundlinien des Vortrags, die mannigfaltigen. Nur die starken Linien bleiben und werden mißbraucht. Es fehlt eben der geistige Prozeß, aus welchem die Lehren entstehn, und nur jahrelange Lehre und Übung ersetzt allmählich diesen Mangel, ersetzt ihn bis auf einen achtungswerten Grad, weil eine lange und reichhaltige Erfahrung doch einen großen Vorrat von künstlerischen Gesetzen anhäuft.

Fräulein Frank, im ersten Stadium ihrer künstlerischen Entwickelung, studierte denn mit hingebendstem Fleiße Tag und Nacht die Hero-Rolle unter Führung des Vortragsmeisters und war auf den Proben zugänglich für jeden Wink, für jede Änderung, und trotz aller Angst brannte auch am Abend der Vorstellung die Flamme lichterloh, so daß das Publikum vollständig entzündet wurde.

Das Publikum in Wien ist aber gerade für diese Rolle ganz besonders anspruchsvoll. Es war dies die Rolle, welche Frau Bayer-Bürck vor zwanzig Jahren so glänzend geschaffen, daß dies verlorengegangene Stück Grillparzers unter großem Jubel wiedergefunden wurde. Diese Rolle der Frau Bayer-Bürck lebt heute noch im Gedächtnis aller, es war also ein sehr großer Erfolg, welchen die junge Schauspielerin errang.

Sie errang ihn mit ganz andern Mitteln als Frau Bayer-Bürck. Diese war durch poetischen Adel ausgezeichnet, ihre Hero war in jeglicher Schönheit der Form eine vollendete Griechin. — Fräulein Frank, ganz unbekannt mit dem Vorbilde, entwickelte das anfangs strenge Mädchen, in welches die Liebe einkehrt, mit einer wohltuenden Einfachheit und mit einem Hauche von Naivität, so daß ein ganz neues Bild der Hero entstand. Dies entzückte. Der dramatisch

zähe vierte Akt erhielt durch diesen naiven Hauch einen ganz neuen Reiz, und man übersah es, daß die leidenschaftlichen Akzente des letzten Aktes nicht scharf genug hervortraten in ihrer Sonderung.

Diesen Mangel suchten wir sofort zu ergänzen durch nachholende Übung, und in der Wiederholung des Stücks war dieser letzte Akt nahezu das Beste der Leistung.

Nie habe ich einen so rasch eintretenden und so vollständigen Erfolg des systematischen Studiums gesehn.

Unserm Theater kam er hoch zustatten. Nun erst zählte man auf einmal wohlwollend zusammen „Bruderzwist“, „Hamlet“, „Lear“, „Hero“, und als wir zwei Wochen später auch „Maria Stuart“ unter großem Beifall gebracht — Maria Fräulein Frank, Mortimer Herr Robert, eine seiner besten Rollen — da gestand man uns freundlich zu: das große poetische Stück finde erfolgreiche Pflege im Stadttheater.

12.

Waren wir nun endlich oben? O nein. Wir hatten große Teilnahme gewonnen, der Besuch steigerte sich von Tage zu Tage; aber unser Prozeß galt noch lange nicht für spruchreif.

Bei einem neuen Kunstinstitute zeigt sich's unverkennbar, wie konservativ ein erfahrenes Publikum ist. Kein Vorzug, den es je kennen gelernt, wird vergessen, und immer wieder werden die Bemerkungen laut: „Aber diese oder jene Richtung ist noch zu wenig ausgebildet, diese oder jene Nuance fehlt noch ganz“! — Das Publikum ist darin das öffentliche Gewissen, unbestechlich, wohl auch grausam.

Wir litten darunter. Aber ich muß doch jetzt sagen: es ist dies ein Zeugnis für den echt künstlerischen Sinn solch eines Publikums.

Wir litten darunter trotz wohlgefüllter Kasse, und gingen ziemlich unwirsch an neue Arbeit.

Da hatte ich schon in Leipzig ein neues historisches Stück gelesen und mir zur Aufführung vorgemerkt. Für ein protestantisches Publikum schien es mir besonders geeignet, denn es brachte mit satten Farben die blutige Niedermetzelung der Hugenotten in Frankreich. Mein Rücktritt in Leipzig unterbrach das Vorhaben. Jetzt hatte ich das Drama von der Bartholomäusnacht wieder gelesen, und die Fragen bäumten sich vor mir auf: Wird die Zensur in Wien es zulassen? Und wird eine überwiegend katholische Bevölkerung solche Aktion ihrer Kirchengeschichte unbefangen aufnehmen?

Die konfessionelle Frage war in Österreich just an der Tagesordnung, und die Debatte derselben machte die Bevölkerung vertraut mit mancher grellen Tat der Kirche. Woran man aber eben gewöhnt worden, das erschreckt auch die Zensur in geringerem Grade. Ich meinte also, sie würde nicht Nein sagen, wenn ich hier und da an den mißlichsten Stellen den nackten Ausdruck einer Untat ein wenig bekleidete und nur den Sinn rettete. Der schlagende Ausdruck von der Bühne herab ist das Empfindlichste. Der Sinn wirkt langsam. Während der Zuhörer ihn für sein Verständnis zurechtlegt, ist oben auf der Bühne die Rede weiter gegangen, und die Gelegenheit zur Beifalls- oder Mißfallensäußerung ist vorüber. Das weiß eine kundige Theaterzensur so gut wie ein Theaterdirektor, und danach verfährt sie, wenn sie billig ist.

Die Wiener Zensur war billig, sie gestattete die Aufführung, und es blieb nur noch die Sorge übrig, ob das katholische Publikum Anstoß nehmen werde an der Schilderung einer Greueltat in seiner Kirchengeschichte.

Ich meinte schließlich: Nein, das wird es nicht, es wird keinen Anstoß nehmen! Die Österreicher sind ein fröhlicher Stamm. Ein solcher wird in seinem Religionsdogma nicht leicht fanatisch. So wie er übrigens lebt und leben läßt,

so ist er auch in der religiösen Frage zur Toleranz geneigt. Die Religionsgeschichte in Österreich erweist dies ja deutlich: die Österreicher waren zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in großer Mehrzahl bereits protestantisch, die Gebildeten und Vornehmen voran. Ferdinand der Zweite und die Jesuiten zwangen sie zur Rückkehr in die katholische Kirche, zwangen sie gewaltsam. Daß dies so durchweg gelingen konnte ohne nachhaltigen Widerstand, das ist doch eigentlich ein Zeichen: der Österreicher hat wenig Anlage zu fanatischer Kraft in Glaubenssachen. Also wird er, schloß ich, auch heute die Bartholomäusnacht mit ihren entsetzlichen Motiven ohne parteiischen Widerwillen betrachten. Es wird ein starkes Mittel der günstigen Aufregung fehlen, indem der protestantische Schlachtgesang „Eine feste Burg ist unser Gott“ kein Echo findet in den Zuhörern, aber das Stück hat so starke dramatische Partien, daß es allenfalls dieser Beihilfe entbehren kann. Aus Meyerbeers „Hugenotten“ ist diese Melodie am Ende auch manchem Zuhörer vertraut.

So ging ich getrost an die Aufführung der „Bluthochzeit“. Dies ist der Titel des Stücks. Albert Lindner ist der Verfasser. Derselbe, welcher mit „Brutus und Collatinus“ aufgetreten ist vor einigen Jahren, und einen Ehrenpreis damit errungen hat in Berlin. Er stammt aus Thüringen, und ist seines ursprünglichen Zeichens ein Philologe, als welcher er in Rudolstadt ein Lehramt bekleidete, bis ihn die Auszeichnung seines römischen Dramas nach Berlin führte. Er hat von da einige leichtere Arbeiten an die Theater gegeben und ist mit größeren Dichtungen nicht mehr auf die Bühne gelangt, bis diese „Bluthochzeit“ erschien. Auch sie hat schwer, und nicht an ersten Stellen Zutritt gefunden. In Berlin selbst zum Beispiele, wo dem Thema der freieste Anteil sicher war, hat das Hoftheater sie nicht aufgenommen. Weit draußen am Tor in einer höheren Volksbühne ist sie aufgeführt worden und hat dort zahlreiche

Wiederholungen erlebt. Neuester Zeit hat Lindner sich mit der undankbaren Aufgabe beschäftigt, Heinrich von Kleists „Familie Schroffenstein“ zu bearbeiten, und hat er eine Tragödie „Marino Falieri“ geschrieben, welche sehr interessante Proben starken Talentes enthält, mir aber für den vollen Theatererfolg nicht geeignet erscheint. Es gärt ein strenges Element in diesem dramatischen Dichter, welches oft künstlerisch zu weit ausholt, den Geschmack hart beim Schopfe faßt, und für die Szene schwer besiegbare Wendungen zum Mittelpunkte macht.

Auch diese „Bluthochzeit“, selbst wenn sie bei der Aufführung einen vollständigen Sieg erringt, hat für manchen Kenner etwas Abstoßendes, und ich habe arg widersprechende Urteile anhören müssen, nachdem wir sie aufgeführt. Für mich besitzt sie im zweiten und noch mehr im dritten Akte eine so starke Kompositionskraft, wie etwa Otto Ludwigs „Makkabäer“ im zweiten Akte besitzen, eine Kompositionskraft, welche unwiderstehlich wirkt.

Für das Wiener Stadttheater war das Vorhandensein und die Aufführung dieser Tragödie von großem Werte. Ohne unser Theater konnte sie in Wien nicht zur Darstellung kommen. Das „Theater an der Wien“ hatte sie erworben und trat sie uns ab, weil es weder Personal noch Publikum hat für solches Thema. Das Hofburgtheater aber, weil es Hoftheater, mußte des religionsgeschichtlichen Inhaltes wegen auf die Darstellung des Stücks verzichten. Die Existenz des Stadttheaters erwies sich also als eine wertvolle Ergänzung.

Der Titel „Die Bluthochzeit“ bezeichnet den Kernpunkt des Vorgangs. Heinrich von Bearn kommt nach Paris und in den Louvre, um Margareten von Valois zu heiraten, der Protestant die Katholikin, die Tochter der furchtbaren Katharina von Medicis, welche Frankreich regiert im Namen ihres schwächlichen Sohnes Karls des Neunten. Heinrich

ahnt, daß er sich in Lebensgefahr begibt, und tritt auf als ein verstellter Ohnesorge und Leichtfuß. Dadurch beirrt er seine Braut Margarete ganz und gar. Sie ist eine schöne, bedeutende Figur, welche die Wahrheit sucht und mißtrauisch die Lehren anhört von einer allein seligmachenden Kirche. Heinrichs scheinbare Nichtigkeit treibt sie in die Arme Guises, der sie bis daher ohne Erfolg mit Liebesanträgen bedrängt hat. Als sie dann entdeckt, daß Heinrich ihrer vollen Liebe wert, da ist es zu spät. „Ich brach die Ehe," ruft sie in Verzweiflung und zwingt den verratenen Gatten, die Rettung von ihr anzunehmen in ihrem Schlafzimmer, wohin die Mordgesellen der Bartholomäusnacht nicht dringen.

Dies Verhältnis und die Charakteristik dieser beiden Personen sichert dem Stücke einen poetischen Mittelpunkt inmitten der wilden Taten, welche ringsum geschehn, und welche von seiten Katharinas wohl einen Schritt weiter gehn als künstlerisch wünschenswert. Namentlich geht die Schilderung Katharinas darin zu weit, daß sie sich plötzlich als wirkliche Zauberin entpuppt. Dadurch wird sie ja allen übrigen Gesetzen des Stückes entrückt, und es entsteht eine Unvereinbarkeit der Maßstäbe. Ich halte das für einen Mißgriff und habe ihn für die Aufführung beseitigt, da der Dichter auf meine Anfrage kein Veto einlegte. Ebenso die Ermordung ihres Magus vermittels einer Falltür, welche im Theater ein sichres Mittel ist, Heiterkeit zu erregen. Wir haben genug deutlicher Ermordungen in dieser Nacht.

Daß aber Coligny als Geist erscheint wie Banquo vor Macbeth, das hab ich nicht angetastet, wie eine prüde Kritik jetzt anrät. Sind einmal die Vorgänge so gewaltig wie hier, wo achtzigtausend Hugenotten der Niedermetzelung preisgegeben werden, dann ist für mich die moderne Scheu vor Geistererscheinungen an falscher Stelle.

Diese moderne Scheu hat etwas Wunderliches neben dem Shakespeare-Kultus. Sie erstreckt sich auch auf den Wahn-

sinn, welcher heutigen Theaterstücken als etwas Übertriebenes kaum noch gestattet werden soll. Solche Mutlosigkeit ist eine moderne Nüchternheit, welche die Macht der Szene ohne Not abschwächt, und dem Theater einen starken poetischen Reiz raubt. Sie ist aus mittelmäßigen Trauerspielen erwachsen, deren Jambenpathos unecht ist und den Wahnsinn wie die Geistererscheinung nicht verträgt. Echt tragische Vorgänge vertragen auch in unsrer realen Zeit die äußersten Erscheinungen.

Aus demselben nüchternen Boden entspringt auch für das moderne Konversationsstück das landläufige Geschrei gegen Ehebruchsdramen. Es hat seine Berechtigung gegen freche Behandlung dieses Themas von seiten frivoler Franzosen, welche leicht Pariser Sitten für Normalsitten ausgeben, es ist aber vom Übel in seiner dogmatischen Überhebung, welche Haro! schreit, sobald nur das Thema gestreift wird. Das Thema ganz ausstreichen heißt ja dem heutigen Schauspiele einen wichtigsten Konflikt entziehn, in welchem die edelsten Seelenkämpfe ruhn können. Es fehlt nur noch, daß die leidenschaftliche Liebe — auch eine gefährliche Eigenschaft! — verpönt werde für die Theaterstücke. Auf die Liebe folgt ja unmittelbar die Ehe, Anfang wie Fortsetzung sind gleich gefährlich. Die Schicksale der Ehe als an sich unmoralisch verwerfen heißt dem Dichter das moderne Leben vor der Nase zuschließen. Die Art nur, die Gesinnung, die Form soll strenger Kritik überantwortet bleiben, die Sache selbst kann für die dramatische Komposition nicht entbehrt werden.

Der aus der Versenkung heraufsteigende Geist Colignys störte keinen Menschen im Publikum, und als er zum zweiten Male erschien vor dem blutdürstig gewordenen Könige Karl, welcher auf die Hugenotten hinab feuert, da ist diese Geisteserscheinung von schlagendem Effekte für die Umkehr dieses verwilderten Knaben. So wird ein Aktschluß gewonnen, welcher an unmittelbarer Wirkung seinesgleichen

sucht im deutschen Theater. Heinrich nämlich tritt hervor aus seinem Versteck, Margareta will ihn beschützen, Mutter Katharina jedoch will auch die Tochter opfern, um den Hugenottenkönig in den Tod zu stürzen — da ermannt sich der durch Colignys Erscheinung verwandelte junge König und gebietet Halt! und dies Halt!, respektiert von den Truppen, wirkt elektrisch. Eine ironische Phrase des jungen Königs, herausgestoßen im exaltiertesten Zustande, schließt den Akt, und die Zuschauer fahren von den Sitzen auf in leidenschaftlichem Beifalle.

Diese Phrase, welche von einem „Welthumor“ spricht, hat mir auf der Probe zu schaffen gemacht. Mit welchem Rechte kann man diesen beschränkten, am dogmatischen Gängelbande aufgezogenen Karl von einem Welthumor sprechen lassen! Er hat ja keine Ahnung dieses Begriffs. Der Darsteller wollte aber diese Phrase durchaus nicht entbehren, sie mache sich so volltönig. Ich ließ sie ihm denn, und kein Verstand der Verständigen nahm abends Anstand daran, keine scharfsinnige Kritik hat sie scheel angesehn. Wenn die Wogen hoch gehn, da prüft man die Worte derer nicht, welche um Leben und Tod mit den Wellen ringen.

Der dritte Akt stellt übrigens eine theatralische Prinzipfrage für die Inszenesetzung. Er spielt in einem Saale des Louvre; hinten ist ein offner Balkon, von welchem König Karl auf die Hugenotten hinabschießt. Man hört die Sturmglocken, man soll das Gewehrfeuer der Katholischen, den Schlachtgesang der Hugenotten hören. Tritt das alles vollständig ein, so hört man kein Wort von den Schauspielern im Vordergrunde, welche die dramatische Entwickelung fortführen. Ich ordnete also an, daß der äußere Lärm sich stellenweise entferne und abschwäche; die Fortsetzung des Dramas im Vordergrunde galt mir für wichtiger. Die sogenannten „Meininger“ jedoch — wird berichtet — haben sich dafür entschieden, daß dem Lärm außerhalb der Szene

volle Macht gestattet und das Reden im Vordergrunde untergeordnet werde. — Ich meine nicht, daß dem sogenannten Ensemble in solchem Maße der Verstand des Stückes geopfert werden dürfe.

Der vierte und letzte Akt kann die Höhe dieser Wirkung nicht mehr erreichen, obwohl er ganz von der geschichtlichen Richtigkeit der Tatsachen abgeht, und frei erfundene Vorgänge bringt, eine Freiheit, welche dem dramatischen Dichter heftig bestritten wird, welche ihm aber, meines Erachtens, vollgültig zusteht. Das historische Drama braucht nicht ein Schulbuch zu sein. Katharina will in diesem Akte durch den Rauch vergifteter Kerzen den König Heinrich töten, tötet aber dadurch ihre eignen Kinder Margarete und Karl, welche sich im Zimmer des Bearners zusammenfinden, während Heinrich selbst zeitig genug das Mordzimmer verlassen hat. Sie stürzt ob dieses Schicksalsschlages vernichtet zusammen.

Die Darstellerin dieser Katharina genügte nicht ganz für den Kenner. Er hörte aus ihren Reden heraus, daß ihr die weit reichende Bedeutung derselben nicht ganz zu eigen war. Das kann keine Vortragslehre ganz verdecken; sie kann brauchbare Formen zuwege bringen und Verständnis der Worte, nicht aber Geist. Der Geist läßt sich nicht lehren. Einige Nachsicht muß man übrigens bei einem großen Ensemble wichtiger Personen auch bei dem besten Theater in betreff des Geistes mitbringen. So dick gesät sind just die geistigen Kräfte nirgends. Wenn große Stimmmittel und dramatische Leidenschaft fest auftreten wie dies bei unsrer Heldenmutter der Fall war, da kann man allenfalls begnügt sein. Auch dem Fräulein Frank machte die Margarete Schwierigkeiten. Ein Charakter, der sich in raschen geistigen Kontrasten entwickelt, ist sehr schwer für eine junge Schauspielerin solcher Art. Ihr Talent wurzelt zunächst in Gefühl und Leidenschaft. Wo diese in Margareten hervorbrachen, da entschädigte die Darstellerin für unklare geistige Übergänge.

Durchschlagendes Glück machte mit der Rolle des Königs Karl Herr Friedmann. Die Rolle ist eben durchschlagend, und der Schauspieler streicht ein, was der Dichter ausgezahlt hat. Am Schlusse des dritten Aktes gewährt dieser König dem Publikum die überraschende Genugtuung, daß die Nichtswürdigkeit der Katharina niedergeschlagen wird. Wer dem Publikum eine ersehnte Genugtuung bereiten kann auf dem Theater, der gilt in diesem Augenblicke stets für einen trefflichen Schauspieler.

Herr Friedmann spielt übrigens die Rolle wirklich gut. Sein schlanker, fein beweglicher Körper, sein scharf geschnittenes Antlitz und sein melancholisches Auge eignen sich ganz für diesen blasierten König, in welchem alle Anlagen gallertartig wackeln, weil man seine Mündigkeit zurückgeschraubt, und weil ihm die eigne Mutter einen grausamen Autoritätsglauben gleichsam eingeheizt hat. Er hegt alle möglichen Verlangnisse, und besitzt für keines Kraft. Er ist mit Vergnügen böse, und doch sogleich zerknirscht, wenn die Autorität gegen ihn auftritt. Er hat eine schöne Regung, und läßt sie doch sogleich fahren, wenn sie Folgen haben könnte. Er ist verzogen und verdorben und besitzt kein Rückgrat, um sich aufzurichten, auch wenn man ihm beweist, wo die Verziehung und Verderbnis liegt. Die Zusammensetzung solch eines immerhin interessanten Charakters von Charakterlosigkeit ist das Verdienst des Dichters Albert Lindner, und für die schauspielerische Ausbeutung solch einer Figur ist da viel geboten, wenn der Schauspieler über ein geistiges Fluidum verfügen kann.

Herr Friedmann kann das. Bis daher war es ihm nicht gelungen, dasselbe siegreich zur Geltung zu bringen. Er ist selbst nicht fest genug in seinem Rückgrat, um so nachdrücklich zu wirken, wie sein Geist möchte. Er sprach einmal den Burleigh in der „Maria Stuart“, einen älteren Mann, vortrefflich, und als er ausgesprochen, lief er umher

wie ein junger Student. Dies hastige Umherlaufen, welches ihn so oft übereilt und ähnliche ungehörige Plötzlichkeiten entstehen aus dem Mangel innerer Festigkeit, und wenn er sich auf mein Einraten davor schützen wollte, so verfiel er leicht in Langweiligkeit. Der innere Organismus harrt noch des Ausgleichs zwischen einem Überschuß von Regsamkeit und einem geringen Vorrat von lebensvoller Solidität. Vielleicht bringt er ihn zustande. All diese guten und schwachen Eigenschaften waren aber bestens angebracht für diesen wackligen Valois, diesen neunten Karl.

Wahlverwandtschaft ist ein mächtig Ding in der Kunst. In früher Jugend schon hat sich Herr Friedmann für Dawison entschieden, und ihn zu seinem Vorbilde auserwählt. Ersichtlich weil er wichtige Eigenschaften mit ihm gemeinsam hat. Dawison besaß den unruhigen Trieb, Auffallendes zu suchen und auszubilden, den beweglichen Kopf, welcher die Mittel dazu erspäht, das erfinderische Geschick, einzelne Seiten eines Charakters schauspielerisch wirksam darzustellen, die zähe Ausdauer für Erreichung seiner Zwecke, das wühlende Bedürfnis, um jeden Preis ausgezeichnet zu werden, allenfalls nur durch die Claque, und die Fähigkeit, auch an diese gemachte Auszeichnung zu glauben.

Das alles, mag man einwenden, würde Dawison nicht zu dem berühmten Schauspieler gemacht haben, wenn er nicht ein starkes Talent besessen hätte. Ich würde lieber sagen: viel Talent. Er hatte namentlich den Verstand des Talents. Die Natur des Talents ist mehr. Weil er zunächst mit dem Verstande an seine Aufgaben ging, und sein Talent dem Verstande dienstbar machte, deshalb waren für mich seine Leistungen nie vollständig. „Man sieht die Absicht, und man ist verstimmt.“ Die echten Kunstgebilde entspringen aus einem Kerne, welcher eins und ganz ist. In ihm, welchen wir Talent nennen, liegen alle Keime, welche ohne äußeres Zutun Stengel, Stamm, Blatt und Frucht ent-

wickeln. Da gibt's kein Aufpfropfen, wenn sie bereits dastehn. Wo aber der Verstand des Talentes vorherrscht, da wird aufgepfropft.

Und bei solchen Künstlern ist auch immer der Geschmack von zweifelhafter Beschaffenheit, denn der Geschmack ist ein Ergebnis ganz naturgemäßer organischer Entstehung.

13.

„Die Bluthochzeit" wurde ein Zugstück. Und zwar ohne störenden Tendenzschimmer. Nichts von „Hie Katholik, hie Protestant"! Ein Bild aus der Geschichte der Menschheit, welche gräßlichen Irrtümern des Gedankens und Glaubens ausgesetzt ist. Man denkt dabei nicht an Rache, man tröstet sich mit dem Gedanken, daß solche Frevel vorüber seien; man trägt im Innern das stille Gefühl nach Hause: Duldung für Andersdenkende, Toleranz für Andersgläubige bringt Segen.

Die Zensur hatte also ihre Zulassung solchen Dramas nicht zu bereuen, das Theater aber hatte sich Glück zu wünschen für die Wahl und Ausführung solchen Dramas.

So standen wir denn fünf Monate nach Eröffnung des neuen Theaters in ziemlich guter Verfassung da trotz manchen Fehls, der uns begegnet war. Der Tadel mancher Unvollkommenheit, ganz berechtigt und leicht zu begründen bei unsern Ansprüchen an den Wert eines ersten Schauspiels, dieser Tadel war mäßig. Er war vielleicht darum mäßig, weil die Tendenz der Führung gebilligt wurde. Stücke heutigen Geistes waren in den Vordergrund getreten, und hatten den Vorteil eines unabhängigen Theaters klar und klarer gemacht.

Die Teilnahme des Publikums wurde größer und größer, und machte die Kasse nicht nur voll, sondern übervoll, so daß wir ins gelobte Land der Überschüsse eingetreten waren. Wir glaubten uns schmeicheln zu dürfen, daß wir solchen

Erfolg mit guten Mitteln erstrebt, und waren glücklich darüber, daß wir nahe daran wären, das Publikum artistisch zu interessieren, und bisweilen sogar zu befriedigen. Kurz, wir segelten auf glatter See mit günstigem Winde. Kein Wölkchen war am reinen Horizonte zu entdecken, kein Wölkchen, welches ein Wetter anzeigen mochte. Niemand dachte an die nahe Möglichkeit eines Sturmes, welcher alles, aber alles darnieder werfen könnte.

Ich hielt denn auch meinen Arbeitsplan für richtig und betrieb ihn weiter: in erster Linie neue Produktionen, und unter ihnen bevorzugt diejenigen, welche sich mit Menschen und Ideen unseres Zeitgeistes beschäftigen. Ein verständlich Spiegelbild für alle diejenigen, welche sich ihres Lebens bewußt werden wollen, ein solches Spiegelbild soll in erster Linie das Schauspiel sein.

In zweiter Linie die klassischen Stücke und die wertvollen älteren Stücke der jungen Generation. Darum in zweiter Linie, weil sie längere Vorstudien, längere Arbeit für den Vortragslehrer brauchen, und weil mancher Wechsel im Personal erst gelingen mußte, um sie genügend zu besetzen.

Dazwischen auch leichtere Ware, welche den Anspruch auf Erheiterung behaglich erfüllt. Denn das Repertoire eines täglich spielenden Theaters muß auch die Maxime eines Gesellschaftsgebers befolgen, welcher die Gäste seines Hauses unterhalten will. Der gefährlichste Feind für eine Gesellschaft wie für ein Theater ist Eintönigkeit. Sie ist die Mutter der Langenweile. Ich denke dabei noch gar nicht an die Schauspieler, welche am ersten versauern und in Manieriertheit geraten, wenn sie nicht durch Abwechselung des Themas immer wieder erweckt und neu belebt werden.

Mit genauer Einteilung der verschiedenartigen Aufgaben für die Schauspieler setzten wir es durch — allerdings unter anstrengendem Fleiße aller Beteiligten! — daß wir jede Woche eine neue Vorstellung brachten, neu für unser Theater.

Bemerkt man hierzu achselzuckend, daß dann eben zahlreiche Vorstellungen unterlaufen mußten, welche unreif und oberflächlich gewesen, so sage ich getrost: Nein, das war nicht der Fall. Ich sage dies redlich aus der Erfahrung, welche ich jetzt erst beim Wiener Stadttheater gemacht habe. Diese Erfahrung geht dahin, daß die Theater viel mehr leisten können, als sie durchschnittlich leisten, und daß diese größere Tätigkeit den Schauspielern zum größten Vorteile dient. Ihre Kräfte bleiben in stetem Zuge, in steter Anspannung; sie wachsen ihnen unversehens, und Intrigen wie Klatschereien, das tägliche Brot an den Theatern, verringern sich bis zum Verschwinden. Die Leute haben keine Zeit dazu.

Allerdings ist für die Lösung dieser Aufgabe eine Regieführung nötig, welche dem Wirken eines nie von seinem Steuer weichenden Steuermannes gleicht. Der in Szene setzende Regisseur muß täglich auf seinem Platze sein, und muß seinen Platz mit Ernst und Nachdruck, dazwischen aber auch mit erleichternder Heiterkeit ausfüllen, wozu die Lustspiele immer Gelegenheit schenken. Der Schauspieler muß wissen, daß die Probe beherrscht wird in allen Richtungen, daß der Sinn des Ganzen fortwährend im Auge behalten ist, daß kein schlenderndes Abweichen eintreten kann ohne sofortige Rüge des Führers und ohne alsbaldige Mißbilligung der Mitbeschäftigten, kurz, daß keine Silbe, keine Bewegung von ihm unbeachtet bleibt. Ein entscheidendes Hilfsmittel dabei ist all das was der Regieführer ausspricht oder anordnet in bezug auf die Stellen und Partien des Stückes, welche hervorgehoben werden müssen in der Darstellung, und was er für den Geist des Stückes mit Nachdruck verlangt vom einzelnen Darsteller. Dadurch fühlt sich der Schauspieler im ununterbrochenen Zusammenhange mit dem Ganzen, er fühlt sich erhöht, denn er fühlt, daß er ein geistiges Gewicht zu tragen habe. Mit einem Worte: die Proben müssen

just ein barer Gegensatz sein zur Mosaik-Inszenesetzung, welche ich oben berührt habe.

Ich brauche wohl nicht beizufügen, daß ich eben selbst dieser tägliche Regieführer war, und daß ich mir keine gedeihliche Theaterführung denken kann, bei welcher nicht der eigentliche Direktor die Inszenesetzung leitet und beherrscht.

Für die erste Linie, für Inszenesetzung neuer Produktionen waren jetzt zwei heitere Stücke an der Reihe, „Das Waldfräulein“ von Eschenbach, und „Heines junge Leiden“ von Mels.

„Das Waldfräulein“ spielt in Wien selbst, und zwar in der vornehmen Welt, welche man sonst „la crême“ und in höchster Instanz „la crême de la crême“ nannte. Sehr erwünscht! Darin liegt ja eine unmittelbare Macht des Theaters, daß es die Vorgänge und Sitten des Tages künstlerisch konterfeit. Künstlerisch, nicht skandalös. Letzteres ist nicht nur als Übertreibung widerwärtig, es hat auch keine Dauer. Ein künstlerisches Konterfei der Gegenwart aber hat auf der Bühne nicht nur Reiz, es hat auch eine reinigende Kraft. Übergriffe jeglicher Art, in der Gesinnung wie im Geschmack, sehen sich beschämt, und — bessern sich? So viel will ich nicht sagen; aber die Beschämten sind doch genötigt, sich in ein bescheideneres Dunkel zurückzuziehen.

Das „Waldfräulein“ ist ein junges Mädchen aus vornehmer Familie, welches fern von den Eltern auf dem Lande erzogen worden ist von wirklich gebildeten guten Menschen. Nach der Stadt berufen, um da verheiratet zu werden, paßt sie denn mit all ihren Empfindungen und Gesinnungen nirgends zu den Grundsätzen ihrer Creme-Familie, und richtet Konfusionen an, welche für diese Familie ein „horreur“ sind. Alles was „sport“ heißt, spielt dabei eine allerliebste Rolle.

Die vornehme Welt, welche uns für ein bürgerliches Theater hielt und nur ausnahmsweise zu uns kam, machte diesen Abend zu einer solchen Ausnahme und fand sich ein.

Das Stück sollte von einer Standesgenossin sein, und deshalb wollte man es sehen. Man sah und hörte, und ging mit den Worten: „Das hält sich nicht“! — Es hielt sich aber, wenn auch nicht mit der Kraft eines Zugstückes, es hielt sich durch das pikante, geistreich geführte Thema und durch den talentvoll geführten Dialog. Es gibt eine Art Dialog, welche man Wiener Dialog nennt — Bauernfeld ist dessen Pflegevater — und welcher eine spezifische Form ist wie der Pariser Dialog. Der Pariser geht immer auf geistvolle Pointen, der Wiener mehr auf behagliche Witzeswendungen. Die große gesellige Stadt gebiert ihn dort wie hier, und die verschiedene Landesart bringt den Unterschied mit sich. Die leicht gefällige Form dieses Wiener Dialogs und seine anregende Gewandtheit ist für die Bühne von Wert, und die deutschen Lustspieldichter können Gewinn aus dem Studium derselben schöpfen. Auch bei den wirksamsten Lustspielen von Benedix habe ich oft in Wien die Bemerkung gehört: Wie schade, daß der Dialog hausbacken und reizlos ist!

Der Autorname „Eschenbach“ verbirgt übrigens in der Tat eine Dame aus der aristokratischen Welt, welche mit Talent und Geschmack für die Bühne schreibt.

„Heines junge Leiden“ von Mels, die andre Novität, bringt den vor noch nicht zwanzig Jahren verstorbenen Heinrich Heine aufs Theater. Zu früh! ruft man. Vielleicht darum zu früh, weil nahe Verwandte des Dichters noch leben, welche denn auch wirklich in Hamburg die Aufführung gehindert haben sollen? Also nicht Heinrich Heines wegen zu früh, sondern Salomon Heines wegen, welcher in dem Stücke mitspielt. Was kümmert denn solche verwandtschaftliche Besorgnis die dramatische Literatur! Zudem ist Salomon Heine auch tot, und spielt in diesem Stück eine ganz tüchtige Rolle. Was heißt sonst und was heißt überhaupt dies „zu früh“? Heinrich Heine ist ein so alter Jüngling

in unsrer Literatur, daß sein ganzes Um und Auf feststeht. Daran wird auch später nicht viel mehr geändert werden, am wenigsten wird eine Änderung seine Jugend betreffen, welche in diesem Lustspiele porträtiert wird. Leider ist ja auch er wirklich tot, warum sollte er nicht von einem Schauspieler dargestellt werden, wie der junge Goethe und Schiller schon lange dargestellt werden. Er selbst hätte bei seinen Lebzeiten, des bin ich gewiß, nicht das Mindeste dagegen gehabt. Ich höre ihn sogar rufen: „Gibt's eine bessere Reklame für mich und Julius Campe, meinen sparsamen Verleger?! Gehen wir hin, sehen wir uns an. Ich bin begierig, meine Bekanntschaft zu machen."

Nichts widerspricht so sehr dem Interesse des Theaters als unsre Scheu vor der Öffentlichkeit.

Daß er keine Gedichte machen, sondern ein ordentlicher Kaufmann werden soll, der kuriose Harry, dies ist das Thema des Stückes, welches in den Persönlichkeiten sehr geschickt angelegt ist für die dramatische Bewegung und für die Charakterentwickelung des jungen Dichters. Ein braver Onkel, den er verehren muß, und der doch gerade das von ihm verlangt, was der Poet nicht leisten kann, zwei Cousinen, welche den Realismus und den Idealismus verkörpern, und ein komischer Jude, welcher sich überall anvettert mit seinem witzigen Jargon, dies ist die kleine Gesellschaft, welche des dichterischen Jünglings „Sein oder Nichtsein" zu ganz hübscher Anschauung bringen kann. Der komische Jude hilft immer wieder auf, wenn der Gang der Handlung auf eine Sandbank gerät, und Heine selbst ist recht gut getroffen in diesem Porträt.

Unsre Besetzung paßte auch ziemlich genau. Herr Friedmann, schon im Äußeren ganz wohl dem Äußeren Heinrich Heines entsprechend, bringt die geistige Atmosphäre mit sich, welche für einen Heine unerläßlich ist, und zeigte sich gewandt in den Sprüngen von der Sentimentalität zum Humor, und

von der Lustigkeit zur Trauer; Herr Reusche war ein sehr komischer Jude, und die beiden jungen Damen waren trefflich geeignet für Darstellung der idealen und realen Weiblichkeit. Fräulein Frank für die ideale, Fräulein Schratt für die reale Partie. Letztere, ein bildschönes Mädchen, war erst kürzlich bei uns eingetreten und hatte im „Käthchen von Heilbronn“ Glück gemacht, mit andern sentimentalen Rollen aber nicht sonderlich gewirkt. Wie herkömmlich warf man ihr bereits die Schönheit vor, welcher ihr Talent nicht gleichkomme. Da entdeckte ich, daß reale Aufgaben, naiv komische, kurz was die Franzosen une ingénue nennen, eine Fülle von Talent in ihr weckten. In diesem Fache wurde sie dann binnen kurzer Zeit eine nahezu erste Schauspielerin. Diese reale Cousine Heines war ein erstes Debut in dieser Richtung, und die so günstig besetzte Vorstellung von „Heines jungen Leiden“ machte einen ganz angenehmen Eindruck. Wir konnten sie oft wiederholen, und kein Mensch ist gestört worden durch den Gedanken, Heine sei noch nicht lange genug tot.

Von klassischen Stücken und von den älteren Stücken der jüngeren Generation kamen an die Reihe: „Wilhelm Tell“, „Kabale und Liebe“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Romeo und Julia“, „Das Käthchen von Heilbronn“, „Nathan der Weise“, „Uriel Acosta“, „Das Urbild des Tartüffe“, „Graf Essex“ — und wie zur Abwechselung mitten darunter gestellt unter dem Titel „Mann und Frau“ eine Bearbeitung der „Diane de Lys“ vom jüngeren Dumas.

Vor „Wilhelm Tell“ scheu' ich mich immer ein wenig, weil ihm schwer zu genügen ist wegen seiner weiten, breit auseinandergehenden Form mit vielen Verwandlungen und mit opernhaftem Schlusse, und doch verführt er mich immer wieder zur Inszenesetzung durch Vorzüge in der Schilderung, welche in dieser Gattung anderen Stücken Schillers fehlen.

Die Schillerschen Dramen sind und bleiben für unser Theaterpublikum die stärksten Magnete. Mit Ausnahme

etwa der „Braut von Messina“, welche ihren künstlichen Ursprung auch beim enthusiastischen Schiller-Publikum nicht verbergen kann. Sie allein übt die Anziehungskraft Schillers nur in geringem Grade aus: das große Publikum sucht sie nicht. Wie lehrreich! Selbst das größte Talent ist nicht imstande, das populär zu machen, was nur einer theoretischen Absicht entsprungen ist. Welch einen Reichtum von Talent hat Schiller an diesen erkünstelten Stoff verschwendet, welch eine Fülle poetischer Rede! Und man fühlt doch heraus, daß der Ursprung dieses Dramas nicht aus dem Kern seines Talentes stammt, sondern daß er nur einem gelehrten Tendenzstoff sein Talent geliehen hat.

Selbst „Wilhelm Tell“, welchen die Schlegel für sein bestes Drama erklärten, übt auf der Bühne nicht dieselbe Macht aus, wie seine übrigen Stücke ausüben. Wenigstens nicht überall. In Norddeutschland ist, wie ich schon in meinem „Norddeutschen Theater“ berichtet habe, seine Macht stärker als in Wien. Dort sind die Forderungen und Folgerungen der Bildung von größerer Gewalt, hier die Forderungen der Kunst. Wie früher im Burgtheater mußte ich auch jetzt im Stadttheater eingestehn, daß Wilhelm Tell — in seiner Einfachheit sehr tüchtig von Herrn Salomon dargestellt — eine Lücke läßt in der Teilnahme des Publikums.

Das liegt wohl in der Aufgabe, welche sich dies Drama stellt. Diese Aufgabe ist die Befreiung der Schweiz. Das ist zu viel und zu wenig. Zu viel, weil das Drama dadurch zu einer übermäßigen Ausbreitung des Personals, also zu einer Zersplitterung des persönlichen Anteils genötigt wird. Zu wenig, weil solche Aufgabe eine abstrakte ist, und dem menschlichen Kernpunkte, welchen ein dramatisches Kunstwerk absolut braucht, nur eine Mitarbeit gestattet. Sie kann den menschlichen Kernpunkt nicht zum Mittelpunkte machen. Tell, welcher dieser menschliche Kernpunkt sein soll, ist nicht

der wirkliche Mittelpunkt des Stückes, er ist nur ein wichtiger Mitarbeiter. Daraus folgt, daß der letzte Akt, also der Abschluß des Stückes wohl die Befreiung der Schweiz, nicht aber eine Schlußentwickelung des Haupthelden, des Wilhelm Tell bringen kann. Ein Drama braucht aber eine persönliche Schlußentwickelung.

Schiller hat das sehr wohl empfunden, und hat nicht bloß deshalb die Szene mit Parricida gegeben, um Meuchelmord von Meuchelmord zugunsten Tells zu entscheiden, sondern gewiß auch deshalb, damit sein Held schließlich eine Bedeutung gewinne.

Ich habe spät eingesehn, daß die Weglassung dieser Szene im Burgtheater ein Fehler ist. Sie rettet allerdings den mangelhaften Schluß nicht, aber sie macht doch einen geistvollen Versuch, ihn zu retten. Dem dramatischen Eindruck nach ist das Stück zu Ende, wenn Geßler erschossen ist. Wer das Stück nicht gelesen hat, steht da auf, um von dannen zu gehn. Dies erweist, daß nur die persönlichen Verhältnisse im Theater Stich halten, nicht die abstrakten, und gerade der eigentliche Mangel eines letzten Aktes macht die Teilnahme des Publikums erlahmen. Es wird immer ganz still in diesem Akte und geht still auseinander. Es fühlt die Leere dieses Schlusses und vergißt die großen Schönheiten, welche es vorher genossen.

Die Art dieser Schönheiten veranlaßte Schlegel, von dem herkömmlichen Tadel Schillers abzuweichen, und dies Stück zu loben. Den dramatischen Hauptfehler des Stückes, welcher im Stoffe verborgen ist, erkannte er nicht, weil ihm überhaupt die Macht des eigentlichen dramatischen Hebels unbekannt blieb. Keiner der Schlegel, keiner der Romantiker war ein eigentlicher Dramatiker. Sie konnten den „Tell“ loben, weil Schiller hier mehr als anderswo seiner rhetorischen Fülle und Überfülle entsagt, und sich vorzugsweise mannigfaltiger Charakteristik, landesmäßiger Schilderung hingegeben hatte.

Man macht am „Wilhelm Tell“ nicht bloß mit der Hauptsache bemerkenswerte Erfahrungen. Unter der Hauptsache verstehe ich, daß ein politischer Vorgang den Hauptinhalt eines Dramas bilden soll und nicht genügend bildet. Auch Einzelnheiten überraschen. Welch ein meisterhaft geführter Akt ist der zweite, die Verschwörung auf dem Rütli! Ich bin stets tief ergriffen von ihm, und doch hab' ich nie eine starke theatralische Wirkung von ihm erlebt. Zwanzigmal wohl hab' ich ihn neu in Szene gesetzt, eingedenk der mir unzureichend dünkenden Wirkung, und immer wieder hab' ich sorgfältigst die Steigerung angeordnet — umsonst! Das Publikum regt sich am Schlusse kaum zu den schwachen Zeichen eines Ehrenerfolgs. Läßt selbst hier eine bloß politische Handlung trotz der Vaterlands- und Freiheits-Motive kalt, weil sie nur politisch? — Aber auf mich wirkt sie doch stark, warum nicht auf eine größere Menge? Und so geschieht's in Norddeutschland wie in Wien.

Fehlt da noch etwas im künstlerischen Auffassungsvermögen unsers Publikums? Man sollt' es fast meinen.

Im „Käthchen von Heilbronn“ mach' ich immer eine ähnliche Erfahrung. Der erste Akt, der Graf, der alte Friedborn und Käthchen vor dem heimlichen Gerichte, ist für mich eine vortreffliche Komposition, welcher ich vollen Beifall geben muß. Ich bleibe aber immer ziemlich allein mit meinem Beifall, das Publikum scheint nie sonderlich davon erbaut. Fehlt nicht auch da etwas von künstlerischem Auffassungsvermögen in unserem Publikum?

Außer dem „Wilhelm Tell“ brachten wir von den Schillerschen Stücken jetzt „Kabale und Liebe“ und später „Die Räuber“. Vorbereitungen für „Don Carlos“, „Die Jungfrau von Orleans“ und „Wallenstein“ waren fortwährend im Gange, für die „Jungfrau“ nahezu beendet, da wir sie trefflich besetzen konnten. Die Inszenesetzung wurde nur dadurch verzögert, daß die Ausstattungskosten für den

Krönungszug gar schwer ins Gewicht fallen bei einem jungen Institute, welches alle Unkosten ganz allein erwerben und obenein Zinsen zahlen muß. So rächt sich ein Übelstand wie eine Schuld, fortwuchernd von Geschlecht zu Geschlecht. Selten bietet sich ein Personal so glücklich für ein großes Drama, wie das unsrige sich bot für dies Werk Schillers, und wir mußten zögern, weil ein Luxus der Ausstattung gefordert wird. Umsonst hat Schiller selbst auf Ifflands Bemerkung erklärt: daß man diese Opernzutat äußerlichen Glanzes nicht brauche, umsonst nahm ich zu wiederholten Malen Anlauf zu dem Entschlusse, den Krönungszug so bescheiden als möglich einzurichten — ich mußte mich immer wieder überzeugen lassen, daß dies heutigentages nicht mehr anginge. Das Publikum hat in den Apfel gebissen, es läßt sich den äußerlichen Glanz nicht mehr entziehn. Und wenn es auch wollte, die öffentlichen Stimmen scheuchen es immer wieder auf. Unsere kritischen Berichterstatter unterlassen nie, die Ausstattung der Stücke nachdrücklich hervorzuheben, die Direktion bitter zu tadeln, welche nur einfache Anständigkeit erstrebt, sie aber höchlich zu preisen, wenn sie luxuriös ein Übriges tut. „Die Türen sind von Perlmutter, die Treppen von Perlvater“, sagte der lustige Komiker Schmelka, um die Übertreibung zu verspotten. Darüber lacht man jetzt nicht mehr, man findet's in der Ordnung, daß Gold und Edelstein und Sammet und Seide da angebracht werden, wo sie unsinnig sind. Geradezu gedankenlos sind die öffentlichen Stimmen im Besprechen und im Preisen der sogenannten Ausstattung. Selbst der Spott kundiger Leute gegen diese Putzsucht wird schon nicht mehr empfunden. Man nennt einen Führer dieser Putzsucht im Theater den „Tapezier-Dramaturgen“; aber der Vorwurf wird kaum verstanden, und gilt für harmlos.

Sie wissen nicht, was sie dem Schauspiele mit dieser Feier der Äußerlichkeiten antun. Wie sehr sie es von ge-

meinem Reichtum abhängig machen, wie sehr sie die Aufmerksamkeit auf Wort und Gedanken zerstreuen, ja zerstören, wie sehr sie die poetische Mittätigkeit des Publikums vernichten.

Ich stimme wahrlich nicht gern ein in die landläufigen Klagen vom Niedergange des Theaters, in dieser Frage aber muß ich's zugeben: diese Putzsucht ist ein breiter Weg zum Untergange.

Auch das Beispiel Englands geht spurlos an unsern öffentlichen Rednern vorüber. Was hat man da für Ausstattung verschwendet an die Shakespeare-Stücke! Und was hat man damit erreicht? Schaustücke, die immer wieder verschwunden sind. Die wahre poetische Teilnahme an den Werken des großen Dichters ist keineswegs dadurch geweckt, sondern nur verschüttet worden. Die schönsten Dekorationen und Kleider decken sie zu, und man muß jetzt in England darauf denken, zur Einfachheit zurückzukehren, will man den Dichter nicht ganz für die Bühne verlieren.

Die Oper mag große sinnliche Reizungen brauchen, dem Schauspiele schaden sie. Das Schauspiel wendet sich trotz seines Namens nicht an die Sinne, sondern an Gemüt und Geist. Es gibt aber keine Gesundheit irgend eines Wesens, wenn man dies Wesen mit unpassender Nahrung überfüllt, es besteht kein gutes Schauspiel, wenn es mit den Nahrungsmitteln der Oper überhäuft wird.

Übrigens muß ich eingestehn, daß wir mit der „Jungfrau von Orleans" hauptsächlich ans Sonntagspublikum dachten. Die geringschätzige Anschauung dieses wundertätigen Mädchens, welche ihr damals der weimarische Herzog Karl August angedeihen ließ, ist zwar auch heute noch nicht bei uns eingekehrt. Voltaires pucelle und französischer Geschmack, welche den Herzog zur Geringschätzung der „Jungfrau" brachten, herrschen auch heute noch nicht unter uns. Aber in der Wunderfrage sind wir empfindlicher geworden, und der feinere Teil unsers Publikums genießt wohl noch

dankbar dieses in Wundern dahin schreitende Stück, dessen erster Akt ja ein dramatisches Meisterwerk, aber dieser Teil unsers Publikums sucht die „Jungfrau von Orleans“ doch nicht mit dem Eifer, wie es den „Don Carlos“, den „Wallenstein“, und allen voraus die „Maria Stuart“ sucht.

Ebenso verhält es sich zum „Fiesco“. Es gibt dem Freiherrn von Dalberg und dem Mannheimer Theaterkomitee nicht gerade recht, daß sie vor dem Fiesco-Manuskripte so gründlich erschraken, nein! es findet in dem zweiten Stück des Karlsschülers ein strotzendes Erfindungs- und Kompositionstalent, aber es vermißt die sparsame, geschmackssichre und ausgleichende Reife der Führung, wie Schiller ja selbst sie später vermißt und weshalb er an eine Neubearbeitung des „Fiesco“ gedacht hat. Wie schade, daß ihm die Kürze seines Lebens die Zeit dazu nicht gelassen!

Auch „Fiesco“ stand wie „Carlos“ auf unserm Repertoire, da wir in Herrn Robert einen Darsteller des Fiesco wie des Posa besaßen, und die Rolle des Wallenstein ward mit Herrn Salomon vorbereitet. Wir dachten, alle Schillerschen Stücke bald in Szene zu sehn, und dachten keinen Augenblick an eine mögliche Ungunst der Zeit, welche das verhindern könnte.

14.

Nächst Schiller und Shakespeare war Lessing unser Hauptaugenmerk. Nicht Goethe, dessen „Faust“ wir besaßen, dessen weitere Stücke wir aber einer späteren Zeit vorbehielten. Er verlangt, da er weniger dramatisch, ein sehr gereiftes Personal.

Lessing dagegen hat mit seinem großen Verstande das Theater selbst scharf ins Auge gefaßt, und bleibt denn auch von wunderbarer Lebenskraft für das Theater. Seine drei Stücke erscheinen heut noch immer jung. Und dabei ver-

treten diese drei Stücke alle drei Hauptformen des Dramas: „Emilia Galotti" das Trauerspiel, „Nathan der Weise" das Schauspiel, „Minna von Barnhelm" das Lustspiel.

Zunächst meinten wir „Nathan" am vollständigsten besetzen zu können, da erst mit der Jahreswende die Verstärkung des Personals von „Emilia Galotti" und „Minna von Barnhelm" erwartet wurde. So begannen wir denn mit „Nathan", also mit einem Drama, welches Lessing gar nicht unmittelbar für die Bühne geschrieben hatte, da ihm die religiöse Frage gar nicht so weit vorgerückt erschien, um das Predigen der Toleranz vom Theater herab zu gestatten.

Er hatte zu wenig gehofft: der „Nathan" wurde bald in Berlin gegeben, und ist unter Josephinischem Traditionsschirm auch nach Österreich eingedrungen, obwohl er bis vor kurzem eine schreiende Gegenlehre alles dessen war, was in Österreich für religiöse Lehre gelten sollte.

Er lebt auch heute noch in erster Linie von seiner Tendenz; sein sonstiger dramatischer Reiz wäre kaum groß genug.

Dennoch ist er nicht im gewöhnlichen Sinne ein Tendenzstück, oder er ist es doch nur im edelsten Sinne. Er predigt Toleranz, das ist Liebe. Nun, dies ist eine Tendenz, vor welcher man sich beugt, weil Liebe jeder Kunstform wohltut. Er verteilt ferner seine tendenziöse Aufgabe weislich an verschiedene Personen mit verschiedenem Inhalte, und macht die Personen zu wirklichen Trägern. So ist jegliche Abstraktion vermieden, wir gelangen wirklich ins Fahrwasser eines Kunstwerks.

Unsere Darstellung des „Nathan" zeichnete sich nicht sonderlich aus. Nathan selbst war an jenen Heldenvater, den Lear-Darsteller, gekommen, welcher verständig sprach, aber als Talent schwach wirkte, weil ihm der unmittelbare Ausdruck des Talentes abging. Und diesen unmittelbaren Ausdruck braucht doch auch Nathan bei all seiner Weisheit. Ein überlegener Humor in der ersten Hälfte und eine starke

Empfindung im vierten Akte bei der Erzählung von Darun sind unerläßlich, wenn das lehrhafte Stück lebensvoll wirken soll.

Lessing wirkte wohl auch jetzt bei uns, aber unsre Wiedergabe Lessings hatte nur eine verschwommene Physiognomie. Sie wurde ausdrucksvoller, als Herr Lobe später den Nathan spielte. Bei guten Stücken versucht man's eben so lange mit Neubesetzungen, bis die Darstellung dem Dichterwerke zu entsprechen scheint. Ganz gelang das auch mit Herrn Lobe nicht: die Höhe Nathans in Geist und Gemüt wurde nicht ganz erreicht. Aber das Angesicht des Stückes trat doch schärfer hervor, und das Publikum spendete vollen Beifall.

Man hat neuerdings einige Male versucht, auch „Miß Sarah Sampson“ in das heutige Repertoire zu bringen, und das Publikum, welches sich unter allen Umständen vor der Autorität beugt, hat auch applaudiert. Ich halte das aber für ein vergebliches Beginnen. Der Stoff widerspricht unserm sittlichen Geschmacke, und dieser ist im Theater immer entscheidend.

Es ist außerordentlich schwer, vergessene Stücke aus früherer Zeit wieder einzubürgern. Selten sind sie durch Zufall vergessen worden, denn das Theater braucht zu dringend viel Stücke, und die Direktoren spähen auch nach rückwärts wie die Raubvögel nach Beute. Fast immer gibt es einen guten Grund, wenn ein Stück untergegangen ist. Dem Theater nützt es nicht, daß „Julius von Tarent“ von Leisewitz jetzt wieder zur Aufführung empfohlen wird, weil damals die Preisrichter falsch gerichtet hätten. „Julius von Tarent“ mag damals das beste Stück gewesen sein, jetzt reicht es nicht zu.

Und obwohl man das weiß, läßt man sich doch immer wieder verleiten, Zeit und Mühe auf Ausgrabungen zu verschwenden. Ich grub mir zum Beispiele jetzt wieder einmal den Grabbe aus, von welchem neuerdings eine recht empfehlenswerte Gesamtausgabe erschienen ist. Ein junger frischer

Schriftsteller Oskar Blumenthal hat mit großem Fleiße diese neue Gesamtausgabe bewerkstelligt und durch Sammlung des handschriftlichen Nachlasses den ganzen Grabbe neu beleuchtet. Diese neu entdeckten eigenhändigen Briefe und Schriften Grabbes in Blumenthals Besitz möchten manchen Sammler höchlich locken. Es ist der Ausgabe auch ein Stahlstich-Porträt Grabbes beigegeben, und dies zeigt, auffallend genug! den Himmelstürmer mit einem Kopfe, welcher einem anständigen, reinlichen Beamten zupassend wäre. — Für das Theater war meiner Ausgrabung Mühe ganz umsonst. Das wildeste seiner Dramen, der „Herzog von Gothland“, wäre am ersten noch herzurichten, aber es müßte eben ganz hergerichtet und vereinfacht, will sagen neu gemacht werden. „Don Juan und Faust“ ist auch nicht herzurichten; es scheitert selbst bei der Lektüre an den grellen Reminiszenzen, welche aus Goethes „Faust“ und aus Daponte-Mozarts „Don Juan“ wie dürftige Gespenster auftreten. Ich hoffte noch auf die historischen Dramen, auf die Hohenstaufen, ach, und erfuhr da das Schlimmste. Ich erfuhr, daß Grabbe gar nicht dramatisch schreibt; er beschreibt nur dramatisch. Das ist auf der Bühne der blanke Tod.

Nach Schiller, Lessing und Goethe wen findet das deutsche Theater als nächsten Klassiker? Das erste Vierteil unsers Jahrhunderts läßt die Stelle leer.

Man greift da gern zu Shakespeare, um die Lücke auszufüllen. Er hat lange seine Schuldigkeit getan für das deutsche Repertoire, und tut sie wohl noch. Aber täuschen wir uns nicht: so lebendig wie unsre heimatlichen Klassiker zieht er das Publikum doch nicht an. „Hamlet“ noch am ersten. Mitunter auch „Lear“, wenn ein mächtiger Schauspieler für den alten König vorhanden ist. Dann aber vermindert sich seine Zugkraft schon selbst bei den Stücken, welche für hoch willkommen gelten in unserm Repertoire. Selbst bei „Romeo und Julia“, welches noch vor zwanzig

Jahren eine starke Anziehungskraft besaß, und sie in diesem Grade nicht mehr besitzt, sobald nicht ein außerordentlich reizendes Darstellungstalent für die Julia zu Hilfe kommt. Ebenso steht's mit dem „Kaufmann von Venedig", dessen Clownszenen zwischen dem alten und jungen Gobbo und dessen harte Kontraste zwischen Drama und Lustspiel mehr und mehr befremden. „Julius Cäsar" und „Coriolan" werden von den Gebildeten hoch geachtet, finden auch wohl — „Cäsar" wenigstens — einigen Zudrang, wenn eine neue Inszenesetzung lockt. Aber eine öftere Wiederkehr wie unsere Klassiker vertragen sie nicht, sie haben ein viel kleineres Publikum. Ebenso steht's mit dem so grandios komponierten „Macbeth", der nie vollständig populär geworden, und die berufensten Schauspieler braucht man für Macbeth, Lady Macbeth und Macduff, um öfters das Haus zu füllen. „Othello", die sorgfältigste Komposition Shakespeares und in seiner Kompositionsform mit unsern Formansprüchen übereinstimmend, ist manchem deutschen Publikum zu martervoll und zu grausam. Von den englischen Historien endlich ist nur „Richard der Dritte" ein Stück; es wird auch besucht, weil es einen entschlossenen Gang einhält, aber oft darf es nicht kommen, weil es unangenehm ist. Die andern Historien sind Stilübungen der Theater, welche Zeit übrig haben, und mit solchen für vornehm geltenden Studien täuschen zu können glauben. Das Repertoire gewinnt damit nichts Dauerndes, denn das eigentliche Publikum nimmt keinen Anteil daran. Der sonst so scharfe Rümelin spricht mäßig und doch ganz entscheidend über diese Historien wie folgt: „Man kann es vollkommen zu schätzen wissen, welchen Wert es für das englische Volk hat, in dem Shakespearischen Dramenzyklus eine Art von nationaler Epopöe zu besitzen; man kann noch höher den unverwüstlichen und mächtigen Zauber schätzen, den Shakespeares wunderbare Dichtersprache über jeden Gegenstand zu verbreiten weiß; es kommt uns auch

keineswegs in den Sinn, an diese englischen Historien den fertigen Maßstab eines bestimmten ästhetischen Begriffs vom Drama anzulegen, da wir vielmehr ganz dem Satze huldigen: tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux; allein darum handelt es sich eben, ob diese Historien, wenn man von der glänzenden Ausnahme, die hierin Richard III. bildet, absieht, noch die Spannung und das Interesse in ihrem Hauptinhalt darbieten, ohne welche wir uns keine ästhetischen Wirkungen denken können. Man kann den König Johann, Richard II., die beiden Lancasterschen Trilogien wiederholt und oft gelesen haben, man wird eine Menge Einzelnerinnerungen bewahren, aber man findet es schwer anzugeben, was man eigentlich gelesen oder gehört hat; man fühlt sich immer wieder versucht, sich aus Geschichtsbüchern noch besser zu orientieren, um einigen Überblick zu gewinnen. Die sicherste praktische Probe für die Schönheit eines poetischen Werks, daß, wenn man damit zu Ende ist, man Lust hat, gleich wieder von vorn anzufangen, bestehen gerade diese englischen Historien am wenigsten". Und das sagt einer, welcher die Theaterwirkung nicht sonderlich kennt. Wer diese ins Auge faßt, der spricht noch viel herber.

Und damit sind wir fertig mit dem wirklichen Shakespearerepertoire für uns. Was von Shakespeares weiteren Stücken noch aufgeführt wird, findet nur Achtungserfolge, und steht dem großen Theaterpublikum ganz fern. „Halbe Häuser" heißt das für den Theaterdirektor.

Ich folgre das alles nicht etwa aus unsern beiden Aufführungen von „Romeo und Julia" und dem „Kaufmann von Venedig", welche in unser erstes Halbjahr fielen. Sie bedeuteten nichts für irgend eine Folgerung, weil wir mit Besetzung der Hauptfiguren keinen Glanz ausstrahlen konnten. Ich folgre es aus langer Beobachtung des Theaterbesuchs. Pflegen wir also doch ja unsre jüngeren dramatischen Talente! Das deutsche Theater braucht dringend Nachwuchs.

Alfred Meißner, der bei unsrer dramatischen Produktion leider nur angeklopft und nicht ausgehalten hat, bringt neuerdings in Frage: warum denn neben Shakespeare nicht der sonstige schöpferische Reichtum aus der Shakespeare-Epoche in Anspruch genommen werde für unser Repertoire? Unter den zahlreichen Talenten, welche neben und nach Shakespeare die englische Bühne versorgten, sei insbesondere Philipp Massinger ins Auge zu fassen. „Die Werke der Spanier" — sagt Meißner treffend — „werden wegen ihrer der unsrigen diametral entgegengesetzten Weltanschauung uns stets fern bleiben, hier aber ist eine Reihe dem Shakespeare verwandter, in der Glanzepoche des Dramas geborener, in echt germanischem Geiste geschriebener Dramen da. Soll nun immer nur Shakespeare das Schoßkind der Literar-Historiker und Dramaturgen bleiben, bei dem man alles groß findet und alles zu retten sucht, was mitunter zu krausen, unerfreulichen, unfruchtbaren Experimenten führt?" — Alfred Meißner setzt alsdann auseinander, daß damalige Dramatiker wie Massinger unserm Theater näher stünden, da sie die übermäßige Freiheit der Bewegung in der Shakespeareschen Form, „Naturalismus, Willkür, Anarchie" nannten, und im Sinne des Aristoteles zu engerer Geschlossenheit reformierten.

Nun, es wird uns willkommen sein, wenn Leute wie Meißner unsrer Bühne Bearbeitungen dieser englischen Gruppe bieten. Bis jetzt sind sie aber nicht da, und unser Repertoire bleibt unter den Engländern auf Shakespeare allein angewiesen.

Nach jener leeren Stille eines Vierteljahrhunderts in unsrer dramatischen Literatur nach Lessing, Schiller und Goethe kam Heinrich von Kleist im Norden, Franz Grillparzer im Süden, die als fragliche, das heißt mögliche Klassiker angesehn wurden, und angesehn werden. Was haben sie für eine Stellung beim Theater gefunden?

Heinrich von Kleist ist mehr und mehr zurückgetreten, Franz Grillparzer ist mehr und mehr vorgetreten.

Von Kleist steht nur noch ein einziges Stück auf der Bühne, das „Käthchen von Heilbronn". Der „Prinz von Homburg" hat trotz großer poetischer Reize nie volle Verbreitung gefunden, weil der Charakter des Prinzen als eines Soldaten, welcher der Todesfurcht bis zur Kläglichkeit erliegt, einen gar zu peinlichen Eindruck macht, und weil die Krankhaftigkeit, auch wenn sie noch so poetisch behandelt wird, von der Bühne herab ungünstig anmutet. Nur in Berlin, wo das Stück ein vaterländisches und dynastisches Interesse hat, wurde es eine Zeitlang erhalten. Wenigstens aktweise. Man gab da zuletzt mitunter einzelne Akte, namentlich den Schlachtakt. Das Verbot, Hohenzollernfiguren auf die Hofbühne zu bringen, trat noch dazu in den Weg. In letzter Zeit ist das Stück auch da ganz verschwunden. Selbst der „Zerbrochene Krug", in der Schmidtschen Verkürzung von Döring meisterhaft dargestellt in der Figur des Richter Adam, ist ganz selten geworden im Repertoire. Anderswo hat er nie festen Fuß fassen können, weil man seine Komik, die Komik der Voraussetzungen, zu spitz fand für die Bühne. Diese Komik bringt es mit sich, daß man nachträglich lacht, im Theater aber will man auf der Stelle lachen. Und das „Käthchen" selbst — wir müssen's uns eingestehn — ist auch ziemlich alt geworden. Eine verzweifelt reale Zeit sieht mit Befremden ein Ritterstück, dessen Held und Heldin ein Traumleben in die Wirklichkeit verpflanzen, in eine Wirklichkeit, welche grob rittertümlich um sie herum hantiert. Der gute poetische Glaube daran wird heutigentags immer seltener, das Theaterpublikum dafür wird also immer kleiner.

Grillparzer ist wohl dadurch bekannter geworden, daß endlich eine Gesamtausgabe seiner Werke erschienen ist, aber fürs deutsche Theater ist er immer noch von beschränkter Wirksamkeit. Seine Stücke sind schwer und verlangen strenge

Aufmerksamkeit. Man kann ihre Theaterbedeutung bis jetzt nur immer noch an ihren Wirkungen in Wien abmessen, wo eine heimatliche Teilnahme, wohl auch ein heimatlicher Grundton ihnen zu Hilfe kommt. Merkwürdig genug sind es seine drei griechischen Stücke, welche unzweifelhaft feststehn auf der Wiener Bühne, „Medea", „Sappho", „Des Meeres und der Liebe Wellen". „Medea" und „Sappho" halten durch Kraft und Schönheit der Komposition auch auf andern deutschen Theatern stand, kommen aber selten an die Reihe. Das ist ein Fehl dieser Theater. In ihrer Einfachheit ist wohl „Sappho" die Perle, und es ist unbegreiflich, daß die deutschen Theater sie nicht regelmäßig in ihrem klassischen Repertoire verwerten. — Als Bühnenstück behauptet sich in Wien auch „Der Traum ein Leben" unerschütterlich. Spärlicheren Anteil des großen Publikums findet daneben merkwürdigerweise „Ottokars Glück und Ende" und „Ein treuer Diener seines Herrn" scheint zu verschwinden. Der Eigensinn seines Helden, welchen moderner Liberalismus durchaus mißverstehen will, mag die Ursache sein. „Der Bruderzwist" ist nur vor einem ausgewählten Publikum wirksam zu machen, und „Libussa", wie „Die Jüdin von Toledo" sind bis jetzt nur aufgetaucht, um sogleich wieder unterzutauchen. Wir durften sie des traurigen Reverses wegen nicht geben. Es ist nicht unmöglich, daß sie bei Besetzung mit den richtigen Talenten über dem Wasser bleiben können. Das ist abzuwarten. Eine starke Zugkraft von der Bühne herab steht ihnen schwerlich zu Gebote. „Weh dem, der lügt" ist nach dem ersten Mißerfolge nicht mehr versucht worden. Ich hatte einen zweiten Versuch vor, sobald ich für den Leon, einen Helden wunderlich gemischten Wesens, den entsprechenden Schauspieler gefunden, aber mehr als einen Achtungserfolg wagte auch ich im günstigen Falle nicht zu hoffen, und „Schauspiel" meinte ich es jedenfalls nennen zu müssen, nicht „Lustspiel". — „Die Ahnfrau" dagegen, sein erstes und am

besten verlästertes Stück, ist noch heute so wirksam wie in seiner Jugend. Es schäumt über von dramatischem Talente, und wird auch heute überall noch seine Wirksamkeit nicht versagen, wenn es von talentvollen Schauspielern warm gespielt wird. Die banale Kritik wird ihr freilich auch nirgends die erlernte Naseweisheit erlassen.

Diesen beiden Dichtern vom ersten Vierteljahrhunderte, welchen klassische Bedeutung zugetraut wurde, folgten zwei Österreicher als unzweifelhafte Talente für Theaterstücke, Friedrich Halm fürs Schauspiel, Bauernfeld fürs Lustspiel.

Es ist merkwürdig, daß von Halms Stücken jetzt kaum zu sagen ist, ob sie auf den Bühnen noch leben, oder nicht. Und doch sind sie mit glänzendem künstlerischem Talent aufgebaut wie ausgeführt, und mehrere von ihnen haben eine Reihe von Jahren hindurch große Wirkung ausgeübt auf allen Bühnen. Man braucht nur die Namen anzuführen „Griseldis“ und „Der Sohn der Wildnis“. Jetzt hört und spricht man kaum noch etwas von ihnen. Sie sind gleichsam aus der Mode. Woher kommt das? Vielleicht daher, wie ich anderswo einmal auseinandergesetzt, weil sie ihrem Wesen nach der Kunstpoesie angehören und nicht bloß künstlerisch, sondern auch künstlich empfangen und ausgearbeitet sind? Kunstpoesie verfällt allerdings der Mode. Immerhin bleibt da ein Rätsel übrig, denn Komposition und Ausführung der Halmschen Stücke sind in der Tat Zeugnisse eines vollendeten Talentes. Ich meine auch, es sei zu tadeln, daß die Theater solche Stücke fallen lassen, welche in ihrem zwingenden Aufbau und in ihrer wohlklingenden Sprache das Theaterpublikum immer gewinnen, und ich hätte sie gern im Stadttheater aufgeführt, wenn sie mir nicht durch den Revers fürs Burgtheater entzogen gewesen wären. Da bewährte sich diese Reversweisheit: das Burgtheater benützte sie kaum, ein andres Wiener Theater aber durfte sie nicht geben, und so sinken wertvolle Dichtungen zu den Schatten.

Nach diesen ersten Stücken „Griseldis“ und „Sohn der Wildnis“, welche in den dreißiger Jahren erschienen, hat Halm erst zwanzig Jahre später nochmals mit dem „Fechter von Ravenna“ einen populären Erfolg errungen, und von seinen letzten Arbeiten ist dreißig Jahre später das barocke, aber sehr geschickt ausgeführte Opus „Wildfeuer“ noch auf mancher Bühne vorhanden.

Bauernfeld, welcher ebenfalls in den dreißiger Jahren auftrat, war uns ebenfalls durch den Revers entzogen, und er lebt ebenfalls durch seine ersten Stücke auf dem deutschen Theater. „Die Bekenntnisse“ und „Bürgerlich und Romantisch“ heißen diese Stücke, die seinen Ruf begründet und erhalten haben. In Wien bestehen noch zahlreiche Stücke von ihm auf dem Burgtheater, teils anspruchslose aus seiner früheren Zeit, teils sententiös anspruchsvolle aus neuerer Zeit. Unter letzteren ein gutes Lustspiel „Krisen“, die Ausarbeitung eines kleineren Stückes von Feuillet. Ein Elternpaar mit sehr komischem Vater ist der wirksamste Teil dieser Ausarbeitung und Zutat. Von den übrigen neueren — Bauernfeld ist sehr fruchtbar — ist eins „Aus der Gesellschaft“ auch auf den andern deutschen Bühnen zur Geltung gekommen, die Mehrzahl aber ist auf Wien beschränkt geblieben. Die mangelnde Körperlichkeit in der Handlung, welche all seinen Stücken eigen, wird von den Wienern leicht nachgesehn, wenn die Anmut und geistige Behaglichkeit seines Dialogs halbwegs Entschädigung bietet, besonders dann, wenn Wendungen hervorspringen, welche sich auf speziell Wienerische Verhältnisse beziehn, und nur von Wienern verstanden und gewürdigt werden können. An dieser Würdigung läßt es das ausgeprägte Lustspielpublikum in Wien nicht leicht fehlen.

Diese beiden Österreicher blieben in den dreißiger Jahren allein, da die norddeutschen Produzenten, Raupach an der Spitze, sehr bald vergänglich erschienen. Erst in den vier=

ziger Jahren betrat ein jüngeres Geschlecht, jetzt schon das ältere genannt, unsre Bühne, Gutzkow, Laube, Freytag, Benedix, Putlitz und die Romane dramatisierende Frau Birch-Pfeiffer. Zu Anfang der fünfziger Jahre Hebbel, Brachvogel und Hackländer. Eine Anzahl von Dramen dieser Generation hat jetzt noch volle Lebenskraft auf unsern Bühnen. Von Gutzkow in erster Linie „Uriel Acosta“, dann „Zopf und Schwert“, „Das Urbild des Tartüffe“ und „Werner“. Gutzkow hatte sich gegen den Revers ausgesprochen, und wir konnten seine Stücke bringen. Zuerst „Uriel Acosta“ mit durchgreifendem Erfolge. Herr Robert war ein interessanter Uriel, Fräulein Frank eine poetische Judith. Dann „Das Urbild“, ebenfalls von Robert als Molière getragen und von Lobe als Laroquette. Diese Rolle hieß bekanntlich früher Lamoignon. Der historische Nachweis, daß Lamoignons Charakter dem Urbilde einer Jesuitennatur nicht entspräche, hat Gutzkow veranlaßt, die entsprechende historische Figur eines Laroquette an die Stelle zu setzen. „Zopf und Schwert“ wurde vorbereitet. — Von Laubes Dramen kamen im ersten Jahre „Die Karlsschüler“ und „Graf Essex“ zur Aufführung. — Von Freytag konnten wir nichts bringen, weil wir im Ungewissen blieben, ob er einen Revers unterzeichnet hätte, darüber aber durch ihn selbst ins Klare gesetzt wurden, daß er sich für verpflichtet hielt, dem Burgtheater ein Vorrecht einzuräumen, weil er seine Stücke doch wohl damals in der Meinung überlassen habe: sie dürften nur ihm, und nicht einem andern Wiener Theater angehören. Nun war ich zwar selbst damals Direktor des Burgtheaters gewesen, und hatte solch eine Meinung nie veranlaßt, Freytag hatte auch damals gar keinen Drang gezeigt, seine Stücke auf dem Burgtheater gespielt zu sehn — aber ich war doch jetzt außerstande, solch eine Grille zu beseitigen, und wir mußten aus solchem Grunde auf Freytags Stücke verzichten. Es sind von ihm „Die Journalisten“, eins unsrer besten Lustspiele, auf allen

Bühnen noch hoch willkommen. „Die Valentine“ scheint in Vergessenheit zu geraten, desgleichen „Graf Waldemar“. Letzterer ganz mit Unrecht; denn er ist ein interessantes Stück, welchem ein greller letzter Akt nachgesehen werden kann für die vorausgehenden wohl geführten vier Akte. „Die Valentine“ leidet ein wenig an manierierter Haltung des Helden, enthält aber so viel Reizendes und Wertvolles, daß die Bühnen nicht leichtfertig auf sie verzichten sollten. Sein römisches Stück „Die Fabier“, ebenfalls durch einen summarischen letzten Akt für die Bühne geschwächt, ist ein tüchtiges Kunstwerk, das ich mit Freuden auf dem Stadttheater in Szene gesetzt hätte, wenn es mir nicht durch jene Privilegiumsfrage entzogen geblieben wäre. Das Burgtheater gibt es nicht mehr trotz des Privilegiums, und so bleibt es verschwunden. Es ist unbegreiflich, daß unsre Bühnen solche Stücke unbeachtet liegen lassen!

Auch von Putlitz ist ein ernstes Drama „Das Testament des großen Kurfürsten“ der Erhaltung wert. Mehrere anmutige Lustspiele von ihm stehen fest im deutschen Repertoire, und ich habe schon erwähnt, daß wir „Spielt nicht mit dem Feuer“ mit günstigster Wirkung gegeben. Ein zweites „Gut gibt Mut“ mit sehr sinnigem Grundgedanken hatte auch einen artigen Erfolg, und sein neustes „Doktor Raimond“ war in Vorbereitung.

Roderich Benedix, welcher ein paar Jahrzehnte lang auf der deutschen Bühne zu Hause war mit seinen etwas hausbackenen, aber recht gesunden Lustspielen, steht jetzt in kritischer Altersfrage. Man weiß noch nicht zu sagen, ob seine schlichte Form längere Dauer haben werde. Sein „Doktor Wespe“, einst gekröntes Preisstück, ist schon seit Jahren veraltet mit seinen dicken Strichen der Unwahrscheinlichkeit, und seine „Zärtlichen Verwandten“, welche man mit ihren gewöhnlichsten Schablonenfiguren nur für kleine Provinztheater geeignet erachtet hätte, welche aber auch auf den

ersten Theatern gefallen haben, werden wohl auch nach einiger Zeit das Schicksal des Gewöhnlichen teilen und untergehn. Sein „Gefängnis“ jedoch und noch mehr sein „Ein Lustspiel“ sind so echte deutsche Lustspiele, daß sie wohl noch lange dem deutschen Repertoire wertvoll bleiben werden. Uns im Stadttheater waren sie versagt durch den Revers. Nur „Das Stiftungsfest“, weil es dem vorwiegenden Mitarbeiter, dem talentvollen von Moser zur Verfügung stand, fiel uns zu, und hat uns denn auch heitre Lustspieldienste geleistet.

Zuletzt kommen nun die noch jüngeren und jüngsten Dramatiker für das Repertoire in Rede, die Mosenthal, Heyse, Wilbrandt, Moser, Weilen, Sigmund Schlesinger, Lindau, Wichert, Mels, Rosen, von denen uns auch mehrere als Reversisten untersagt blieben.

Der aufmerksame Beobachter wird nach diesem ungefähren Register von selbst die Folgerung ziehn: Für ein täglich spielendes Schauspieltheater ohne Oper und ohne eigentliche Posse ist der deutsche Vorrat an dramatischen Dichtungen, wenn auch reichhaltig und mannigfaltig, doch kaum zureichend. Täglich! täglich ein Schauspiel, welches hinreichend anzieht! Das ist ein kostspielig Wort.

Dieser Vorrat ist auch darum kaum zureichend, weil er sehr viel schwierige Aufgaben enthält, welche lange Studienzeit in Anspruch nehmen, und weil das leichter fertig zu machende, das belebende Lustspiel sehr dünn gesät ist. Der aufmerksame Beobachter wird also wohl zugestehn, daß die Benützung ausländischer Stücke von heiterer Gattung geradezu unerläßlich ist, wenn das Theater sich selbst erhalten, also auch ein großes Publikum unterhalten soll.

15.

Das gelang uns über Erwarten: wir unterhielten und kamen in Gunst.

Das Einstreuen kleiner Stücke trug sichtlich dazu bei. Die kleinen Stücke werden als bloße Scheidemünze leicht außer Rechnung gelassen von den Geschichtschreibern dramatischer Literatur, und es wird ihnen in Deutschland ein geringer Wert beigelegt.

Das ist nur zum Schaden. Es sind gar oft Goldstücke darunter, und was noch mehr sagen will: unsre dramatischen Dichter kommen so selten zum Gewinn eines großen Stückes, weil sie die Komposition eines kleinen Stückes gering achten und nicht erlernen. Leute wie Scribe sind nur durch Erlernung des Komponierens kleiner Stücke zu der Fähigkeit aufgestiegen, auch ein richtig gegliedertes großes Stück aufzubauen.

Die Kunst der Komposition ist über die Maßen vernachlässigt unter uns, und nur dadurch erklärt es sich, daß wir, wie keine andere Literatur, überflutet sind mit dramatischen Schriften, welche völlig wertlos sind. Jeder Tag im Jahre bringt einem deutschen Theaterdirektor von Bedeutung ein neues Stück, und wenn das Jahr abgelaufen ist, so ergibt sein Register, daß er wenigstens dreihundert zurückgesendet hat. „Remittiert" heißt der Feindschaft gebärende Kanzleiausdruck.

Unter diesen dreihundert ist die große Mehrzahl ganz schülerhaft. Ungefähr zehn sind darunter, welche ein gutes Korn, eine gute Idee, eine gute Anlage enthalten. Den Autoren dieser zehn sagt oder schreibt man: Aus diesem oder diesem Grunde ist das Stück für die Bühne nicht zu brauchen, wenn jedoch in dieser oder dieser Richtung der Aufbau geändert wird, so könnte ein brauchbares Stück entstehn.

Hat das nun wohl eine Folge? Äußerst selten, gewöhnlich keine. Der deutsche Autor sagt: Flicken kann und mag ich nicht, da schreib ich lieber ein neues Stück! — Und so

schreibt er immer wieder neue Stücke, weil ihm das Erlernen der innern Struktur lästig ist, und schreibt so lange, bis er endlich mit einem Fluche auf das undankbare, dem Untergange verfallene deutsche Theater seine ganze dramatische Tätigkeit aufgibt, weil er sie aufgeben muß.

Als ob ein Dilettant, welcher das Bauhandwerk nicht erlernt hat, ein Haus bauen könnte!

Mit Verachtung sprechen dann diese zahlreichen Verunglückten von der bloßen „Mache", welche sich in schnöder Weise auf dem deutschen Theater den Platz erobere, und den edlen Talenten den Raum wegnehme.

Daran ist richtig, daß die bloße Mache gewöhnlichen Stoffs leichter zur Aufführung gelangt als die mangelhafte Komposition eines edlen Stoffs. Man muß eben gehen und stehen können, um aufzutreten, man muß der Anfangsgründe mächtig sein, ehe man in der Kunst öffentlich figurieren kann.

Neuerer Zeit erst haben einige dramatische Talente unter uns eingesehn, daß es lehrreich und auch dankbar sei, kleine Stücke zu schreiben, und wir sind nicht mehr ganz auf die Franzosen angewiesen, welche eben durch sorgfältiges Studium der Komposition das Theater beherrschen im leichteren Genre. Putlitz, Lindau, Moser, Sigmund Schlesinger, Horner, auch Gutzkow schenkten dem Stadttheater kleine Arbeiten. Wir haben ihrer, deutsche und fremdländische zusammengerechnet, gegen dreißig aufgeführt im Laufe der zwei Jahre. Von den deutschen hat „Die böse Stiefmutter" von Putlitz und „Splitter und Balken" von Moser besonderes Glück gemacht. „In diplomatischer Sendung" von Lindau und „Er ist nicht liebenswürdig" von Horner haben günstig angesprochen. „Untröstlich" von Eschenbach desgleichen, aber einige vorlaute Tageskritiken entwerteten es. Unsre Tageskritik ist auch im allgemeinen nicht ganz frei von dem Fehler, den Wert kleiner Kompositionen zu unterschätzen.

Obiger Horner — wahrscheinlich ein Kriegsname — scheint mir recht zu geben. Er ist zuerst mit dem kleinen, ganz anmutigen „Er ist nicht liebenswürdig“ aufgetreten, und als ich's ihm zurückschickte mit der Bemerkung, daß daran noch einiges geschehen müsse, da erfüllte er dies Verlangen sorgfältig. Schau! rief ich, da ist ja einmal einer, der auf formelle Ausbildung eingeht, und weil der Inhalt seines kleinen Lustspiels eigen und anziehend war, so meinte ich, einige Hoffnung auf diesen ganz neuen „Horner“ setzen zu dürfen. Und siehe da! während ich dies schreibe, kommt ein fünfaktiges Schauspiel von ihm an „Der letzte Warneck“, welches meine Hoffnung weit übertrifft. Die sorgfältige Arbeit seines einaktigen Stückes hat zur vollen Komposition eines großen Stückes geführt.

Leider wird sich wahrscheinlich der Stoff undankbar erweisen im Theater, wenn ein wohlfeiler Erfolg erwartet wird. Es ist eine von vornherein tief gestörte Ehe — wieder Ehebruch wird man schreien! —, deren traurige Folgen organisch vor uns ausgebreitet werden. Der trübe, beängstigende Eindruck dieser Verhältnisse wird vielleicht nicht hinlänglich erleichtert werden durch einige trefflich gezeichnete muntre Figuren, und das Publikum wird des trüben Themas halber die psychologisch fein geführte Arbeit wohl anerkennen, aber nicht bereitwillig aufsuchen. Vielleicht! Das Tüchtige gewinnt aber auch manchmal mit herbem Ausdruck sofort das Publikum. Unter allen Umständen wird auch die bloße Anerkennung seiner Arbeit dem gründlich vorgehenden Autor doch gute Früchte tragen. Zunächst die Frucht der Erfahrung, daß ein Theaterstück dann am sichersten im Theater gelingt, wenn es das Publikum nicht bloß richtig belastet, sondern wenn es das Publikum auch richtig und glücklich befreit. Nicht umsonst heißt die Dichtung eine „schöne Kunst“.

Von den fremdländischen hat Scribes „Mein Stern“, ein reichhaltiger und dabei allerliebst komischer Akt, den

Vogel abgeschossen, und das ebenfalls französische Stückchen „Eine Henne und ihre Küchlein“ ist ihm am nächsten gekommen. Ein älteres französisches Lustspiel von größerer Ausdehnung „Herr Perrichon“ erwies sich auch empfehlenswert, und ein polnisches Lustspiel in einem langen Akte „Die einzige Tochter“ vom Grafen Fredro gewann einen sehr heitern Erfolg. Die Nationalitäten der Autoren mögen noch so verschieden sein, in Erweckung fröhlichen Lachens sind sie sich alle gleich, und sind uns alle willkommen für unsre Bühne. Das kann man freilich vom Ernsthaften, oder gar vom Tragischen nicht sagen. Da tritt das verschiedenartige Gemüt trennend zutage.

In bemerkenswertem Grade zeigt dies „Diane de Lys“ des jüngeren Dumas, welche wir aufführten. Die Gräfin Diane, von ihrem Gatten völlig vernachlässigt, lernt einen jungen Maler kennen, dessen reines, künstlerisches Wesen sie anzieht. Sie verkehrt mit dem Maler in rein freundschaftlicher Weise, und es begibt sich nichts Arges in diesem Verkehr. Daneben entwickelt sich, als der Graf strengen Einspruch erhebt gegen diesen Verkehr, mit voller Klarheit: daß dies Ehepaar, Graf und Gräfin, sich nur durch Irrtümer gegenseitig fremd geblieben ist, und daß sie eigentlich einander lieben. Wie nahe hätte es also der schönen Kunst gelegen, diese nur getäuschten Verhältnisse harmonisch auszugleichen. Das ist aber gar nicht die Absicht des französischen Dichters, und hierin liegt der Vorwurf, welchen wir den Ehedramen der modernen Franzosen zu machen haben, nicht darin, daß sie dies Thema mit Vorliebe erwählen. Dumas meint, er müsse übertreibend zum Schlusse vorgehn, um pikant zu sein. Ein harmonischer Ausgleich scheint ihm nicht pikant genug. Und so wird der in der Tat unschuldige Maler zum Schlusse erschossen.

Unser tugendhaftes Bedürfnis könnte also befriedigt sein. Es wird sogar überboten. Die landläufige Anklage der

Unsittlichkeit, welche wir gegen die französischen Stücke erheben, ist also hier gar nicht angebracht; der artistische Vorwurf aber ist es.

Die Bearbeitung, welche wir unter dem Titel „Mann und Frau“ aufführten, hat es versucht, in den mittleren Akten die Ausgleichung vorzubereiten, und den versöhnlichen Schluß möglich zu machen. Das ist nun wohl in der Ausführung des letzten Aktes nicht ganz gelungen, der Schluß hat etwas Plötzliches und übers Knie Gebrochenes behalten, aber trotzdem hielt das Stück doch stand. Es ist in den übrigen Akten reich an Geist und graziösem Leben und wirkt sehr anziehend.

Ich halte solche Bearbeitungen für ein lobenswertes Beginnen. Sie suchen die Auswüchse fremdländischer Stücke zu beseitigen, um die Vorzüge derselben für uns zu gewinnen. So bereichern sie immerhin unser Repertoire.

16.

So war die erste Maiwoche Anno 1873 herangekommen und abgelaufen. Wir suchten in allen Archiven unserer Literatur umher nach möglichen Stücken, wir suchten auch bei den Nachbarvölkern, wir rüsteten uns sogar für ein indisches Stück, wir probierten Tag und Nacht, und waren glücklich, daß so manches wohl gelang, daß Schwächeres verziehn wurde, daß sich uns ein zahlreiches festes Publikum sammelte, daß es ersichtlich von Tage zu Tage wuchs, und daß unsre Finanzleute zufrieden lächelten.

Es erwies sich demnach, daß die große Stadt Wien ein zweites rezitierendes Schauspiel brauchte, und daß dies bestehen konnte ohne Subventionssummen von oben und ohne ein althergebrachtes, quasiprivilegiertes Abonnement. Es ging uns so gut, daß wir an Erweiterung unsers Personals

und an Erhöhung des äußeren Aufwandes dachten — da ereignete sich etwas Unerwartetes. Am 7. Mai abends kam ein Direktionsrat zu uns auf die Bühne. Er war sonst immer heiter, heute war er sehr ernsthaft. Wir spielten „Nathan den Weisen“. Schweigsam in der Kulisse stehend hörte der Herr zu. Der Derwisch trat neben ihn, und fragte, warum er so ernst drein schaue, und ob er mit der Finanzwirtschaft Al Hafis unzufrieden sei? — Nicht mit Al Hafis Finanzwirtschaft — antwortete er — bin ich unzufrieden, aber mit der unseren in Wien. Es hat heute eine sehr schlechte Börse gegeben, und ich fürchte, sie wird morgen und übermorgen noch schlechter sein.

Ich kann nicht sagen, daß uns dies einen besonderen Eindruck gemacht hätte, als es weiter erzählt wurde. Was kümmerte uns die Börse! Was wußten wir von der Börse! Wir waren so naiv, gar nicht daran zu denken, daß die Stiftung unsers Theaters gerade darum so rasch von statten gegangen war, weil die Börse ringsum Gold ausstreute, daß unsere Gründer zu gutem Teile aus Leuten bestanden, welche dies Börsengeld für unsre Stiftung hergegeben, also gerade unser Theater wohl einen Zusammenhang hatte mit der Börse.

Nichts von alledem fiel uns ein. Und das war natürlich. Später kam es zutage, daß auch mancher Sänger und Schauspieler an der Börse gespielt und jetzt verloren hatte — vom Stadttheater aber nicht ein einziger. Wir hatten zu viel zu tun mit Studieren und Probieren.

Am folgenden Tage, am 8. Mai, wurde allerdings erzählt, die Aussage unsers Direktionsrates bestätige sich: die Börse werde immer schlechter. Und am dritten Tage, am 9. Mai, wurde das Wort laut, das famose, welches seit der Zeit leider klassisch geworden, das Wort „Krach“.

Selbst jetzt blieben wir sorglos. Erst, als wir einige Tage danach ein neues Stück brachten, „Ein Mann von

hundert Jahren", sahen wir mit Befremden, daß der Besuch unsers Theaters große Lücken zeigte, und zwar in den teuersten Plätzen. Bei einer ersten Vorstellung! Da reichten sonst die Plätze nicht zu, namentlich die teuersten nicht.

Auch die Aufnahme des Stücks entwickelte sich unter verdächtigen Symptomen. Die Kaufmannswelt spielte in dem Stücke, Wechselzahlungen kamen vor, Bankerotte — und dabei entstand Unruhe im Hause, höhnische Ausrufungen tauchten auf. Was ist das? Gilt das bloß dem Stücke, oder ist das mehr? Das Stück machte allerdings kein Glück. Es war nach einem Pariser Boulevardstücke bearbeitet, nach einem recht guten mit interessanter Handlung und ganz ohne unsittliche Bestandteile. Im Gegenteile! Tugend und Rechtlichkeit standen im Vorder- und Hintergrunde. Der Hauptdarsteller freilich, welcher den hundertjährigen Greis zu spielen hatte, unser Heldenvater, war der vortrefflichen Rolle nicht vollständig gewachsen, und seine großen Szenen erwiesen sich nicht so dankbar, wie sie sein konnten und sollten. Der hauptsächlichste Grund des Nichterfolgs ferner war die Gattung des Stücks. Wir wurden als ein erstes Schauspieltheater angesehn und demgemäß behandelt. Ein erstes Schauspiel aber findet selten oder nie Gunst mit einem Stücke, dessen Handlung mit groben Strichen gezeichnet ist. Von ihm verlangt man instinktmäßig feinere Motive.

So erklärten wir uns die ungewöhnlichen Vorgänge bei dieser ersten Aufführung, und nur nebenher gedachten wir auch des „Krachs", infolgedessen man bei den Worten „Wechselzahlung" und „Bankerott" wohl aufzucken und aufschrein möchte.

Das Haus blieb indessen in den folgenden Tagen und Wochen auffallend schwach besucht; der Unterschied gegen früher war groß, und ersichtlich fehlte ein großer Teil unsers Stammpublikums, welches wir uns bereits erworben.

Auch jetzt blieben wir noch ziemlich arglos. Die Welt-

ausstellung hatte in verstörter Weise begonnen. Vor ihr, sagten wir, sind viele Wiener ausgewichen, welche ihre Wohnungen zum Vermieten angezeigt haben, und viele Wiener sind überhaupt, um dem Tumulte auszuweichen, dies Jahr zeitiger aufs Land gezogen — daher, meinten wir, die Leere im Theater!

Die Weltausstellung selbst, zu Anfange schwach besucht von Fremden, täuschte uns auch darin, daß wir sie gar nicht in Rechnung brachten bei unserm Besuch. Wir sahen erst später ein, daß fast nur die Fremden jetzt unser Publikum bildeten, und daß wir gleich nach dem Krach den größten Teil der Wiener schon verloren hatten.

Unklar über das, was mit dem Publikum vorgegangen, arbeiteten wir fort, freuten uns darüber, daß die Ausstellungsbesucher aus Deutschland ersichtlich unser Stadttheater bevorzugten, freuten uns, daß wir in Fräulein Kühle eine sympathische Schauspielerin mit feinem Talent erworben, welche die Schwäche undeutlichen Vortrags durch eifriges Studium bekämpfte, und freuten uns endlich, daß auch einmal ein Stück nach dem Englischen, „Die neue Magdalena“ geheißen, vollen Beifall fand. Nach dem Englischen! Welche Seltenheit!

Dies Stück von Collins ist auch mit starken Strichen gezeichnet, und konnte aus diesem Grunde gefährdet sein wie „Ein Mann von hundert Jahren“. Sein Inhalt ist folgender:

Ein Proletariermädchen kann mit den besten Vorsätzen und mit der besten Führung nicht aus der verdächtigen Welt seiner Herkunft herauskommen, und entschließt sich, den Namen eines Mädchens anzunehmen, welches im deutsch-französischen Kriege neben ihr erschossen worden ist. Mit diesem entlehnten Namen gelangt sie in gute Verhältnisse, und sie macht sich ihrer würdig durch Bildung und edles Wesen. Da erscheint diejenige, welche für erschossen gegolten, welche aber geheilt worden ist, und verlangt die Stellung, welche ihr Name der andern geöffnet hat. Sie verlangt ferner, in

sehr verletzender Weise, daß diese andere den Betrug eingestehn, und die Schande auf sich nehmen soll. Magdalene, die andere, ist bereit zu jeglicher Entsagung, empört sich aber gegen die Zumutung, Schmach und Schande auf sich zu nehmen, und wir stehen vor der Gefahr, daß sie nun wirklich eine lügnerische Betrügerin werde. Wie sich ihr edles Naturell aus dieser Gefahr befreit durch schmerzhafteste Opferung ihrer selbst, dies erhebt das Stück in der zweiten Hälfte zu einem Seelengemälde, welches auch die höhere Teilnahme des Publikums gewinnt. Die starken Striche zeigen sich hier als nicht grobe Striche, und als die Liebe eines jungen freisinnigen Geistlichen, welcher die Selbstopferung des Mädchens erkennt, schließlich zu einer Vereinigung dieses Paares führt, da ist ein stürmischer Beifall des Publikums vollkommen entfesselt. — Fräulein Frank spielte die Magdalena mit hinreißenden Akzenten, und Herr Glitz, als junger Geistlicher, blieb nicht hinter ihr zurück.

In England stockt bekanntlich seit langer Zeit die dramatische Schöpfung überaus. Lebensgewohnheiten, späte Hauptmahlzeit, arge Verschiedenheit und völliger Unzusammenhang der Gesellschaftskreise untereinander mögen Ursachen sein, daß das Theater keine intimeren Beziehungen mehr bietet. Schaustücke sind an die Reihe gekommen statt der Schauspiele, und die Erfindung der Stoffe wird fast ganz von den Franzosen entlehnt. Charakteristisch ist dabei nur, daß man die entlehnten Stoffe mit greller Willkür behandelt und gröblich umwandelt. — Dagegen blüht und gedeiht in England die Erfindung auf dem Felde des Romans, und dieser erfindungsreiche Roman ist bei uns in Deutschland völlig heimisch geworden. Die wohlfeile Tauchnitzausgabe hat sehr dazu beigetragen. Daß nun diese reiche Erfindung unsern Theaterstoffen von Nutzen sein könne, ist mir immer deutlicher geworden, je mehr ich bemerkt habe, daß unsre Frauenwelt darin zu Hause und davon sehr interessiert ist. Über die

Maßen werden diese englischen Romane von unsern Frauen und Mädchen gelesen, und das war ein Grund für mich, die dramatische Bearbeitung eines englischen Romans auf die Bühne zu bringen.

Collins selbst hat seinen Roman dramatisiert. Auch dies ist eine neufranzösische Manier, welche recht einträglich für den Verfasser, aber von zweifelhaftem Vorteile für die dramatische Kunst sein mag. Das Drama wird da eine bloße Nachgeburt.

Wie dem auch sei, der Versuch mit dieser dramatisierten „Neuen Magdalena“ ist im Wiener Stadttheater recht ermunternd ausgefallen. Unsre sattelfesten Leserinnen englischer Romane kamen alle, alt und jung, die ihnen vertraute Geschichte auf der Bühne anzuschauen, und das ist immerhin ein Vorteil für die Bühne. Sie erweitert ihr Publikum. Der größte Vorteil aber besteht darin, daß reichliche Erfindung neuer Konflikte — und das darf den englischen Romanen nachgerühmt werden — und zwar Konflikte unsrer heutigen Gesellschaftsschwierigkeiten dabei reichlich zum Vorschein kommen, daß also unser Repertoire mannigfaltig wird.

Der junge Geistliche zum Beispiele in dieser „Neuen Magdalena“ ist eine sehr erquickliche moderne Figur auf unsrer Szene. Tolerant für die äußerlichen Formen und Umrisse des religiösen Glaubens belebt er die echte Menschenliebe in uns aufs Kräftigste, und in seiner unbefangenen Teilnahme an den unschuldigen Reizen des täglichen Lebens belebt er sie auf das Gesündeste. Die geistliche Ziererei vor weltlichen Dingen fällt uns ein und fällt durch.

Auf demselben Boden ist während der letzten drei Jahre ein ähnlich gesundes Talent aufgewachsen in Anzengruber, dem Verfasser des „Pfarrers von Kirchfeld“, der „Kreuzelschreiber“, des „Meineidbauers“ und des „Gewissenswurms“. Er behandelt katholische Formen und Geistliche unter den

Bauern, wie Collins die feine Erbsünde protestantischen Pfaffentums im Bürgerstande erörtert. Wenn dies weite, wichtige Thema ohne grobtendenziöse Herausforderung dem modernen Drama einverleibt werden kann, so gewinnt dadurch das Theater eine lange unentdeckt gebliebene Quelle von Anregungen.

„Die neue Magdalena“ wurde in den letzten Monaten der Ausstellung aufgeführt, und da in den letzten Monaten, September und Oktober, endlich die Zahl der Besucher, und zwar der deutschen Besucher groß und mächtig wurde, so ist dies eigentümlich moderne Stück von zahlreichen Deutschen aus allen Gegenden gesehen worden und wird seinen anregenden Eindruck weithin gemacht haben.

Kurz vor dem Schlusse der Weltausstellung brachten wir noch ein neues Stück Paul Lindaus „Diana“ mit günstigem Erfolge. Die Streitigkeiten in der Familie Rahden sind originell, und die Personen und Gegenstände des Streites sind so interessant abweichend von der hergebrachten Schablone, daß schon darin ein Verdienst des Stückes anerkannt werden muß. Dazu die Erfindung der harmlos komischen Figur des Allerweltfreundes Kuck, und der lebendige Dialog, was bleibt da arg zu tadeln übrig? Und doch hat man es arg getadelt. Daß Kuck etwas höher gehalten sein müßte, um zuletzt für die enttäuschte Diana zu genügen? Ja; darin hat man recht. Das ist aber auch alles, und das kann man allenfalls übersehn, wenn man übrigens ein ganz eigentümliches Lustspiel gewinnt.

Unsre deutsche Unart, gegenüber literarischer Schöpfung, hat sich da wieder recht breit gemacht, als „Diana“ die Runde machte über die Bühnen! Weil „Maria und Magdalena“ großen Erfolg gehabt, mußte das nächste Stück doppelt streng ins Gebet genommen werden. Welche Torheit! Das Theater ist froh, wenn der schaffende Dichter nach der überaus glücklichen Produktion eine bloß glückliche bringt

welche nicht ganz so sehr interessiert, aber doch auch interessiert.

Hiermit schloß die Ausstellungsperiode. Sie hatte vier Monate lang nur die Kasse des Operntheaters ungewöhnlich gefüllt. Jedermann wollte das prächtige neue Haus sehen, und die zahlreichen Ausländer, welche nicht deutsch verstanden, gingen alle der Musik nach, da diese auch ohne Worte zu verstehen ist.

Während dieser vier Monate war unser Besuch nur mäßig gewesen, und es wurde uns erst später klar, daß wir ihn doch nur den Fremden zu danken hatten. Im September und Oktober war er sehr groß — nach dem letzten Fremdentage sank er plötzlich fast auf Null.

Wir sahen uns erstaunt an, wir sahen uns erschrocken an, als es so fortging. Jetzt erst wurde es offenbar, was der „Krach" bedeutete. Er bedeutete die Verarmung Wiens. Für uns wenigstens, und ach, nicht bloß für uns.

17.

Wenn diese Verarmung Wiens lange dauern sollte, dann konnte unser Stadttheater nicht bestehn. Es war daraufhin gegründet worden, daß eine wohlhabende Stadt nicht Raum fand im engen Burgtheater; eine arme Stadt verlor so viel Besucher des rezitierenden Schauspiels, daß der Rest kaum zureichte für Anfüllung eines Theaters.

Unsre täglich wiederkehrende Frage lautete also von jetzt an: Wie steht's? Heben sich die Geschäfte? Weicht die Verarmung? — Die Antwort blieb fortwährend trostlos. Die früher willkommensten Stücke füllten das Haus nicht mehr, und nach neuen Stücken sah sich nur noch ein Häuflein um. Die Kassierer sagten aus: Mehr als die Hälfte unsers Publikums ist verschwunden, mehr als die Hälfte!

Ein Dritteil dieses verschwundenen Publikums — wir kennen sie ja persönlich! — ist geradezu untergegangen.

Da gelang es uns, in einem Monat, im Februar, mit zwei Neuigkeiten dergestalt Glück zu machen, daß beide Stücke Zugstücke wurden. Es gab also doch noch Zugstücke? Widerspricht das nicht? Im Gegenteil, es ergab sich dabei die klarste Bestätigung des Verfalls. Der Besuch eines Zugstückes sammelt sich aus allen Teilen des Publikums, auch aus den entferntesten, welche sonst nicht Theaterbesucher sind. Da kommen Gäste, welche nicht wiederkehren. — Aber, wird man einwenden, wenn man von allen Seiten kommt, da wird ja doch das Theater populär und gewinnt auch an Teilnahme und Besuch für andere Stücke! — Das war es eben, was den Verfall bestätigte. Alle Stücke neben den Zugstücken, auch die besten, blieben leer. Der Kern war zerschlagen. Zahlreiche Gönner unsers Theaters versicherten uns achselzuckend: Dies Jahr müssen wir uns den Theaterbesuch versagen, die Folgen des Krachs gebieten uns ein solches Opfer.

Gerade in diesem günstigsten Monate Februar mußte ich mir also eingestehn: Ein Theater, welches keine Subvention genießt, sondern obenein hohe Zinsen zu zahlen hat, ein Theater, welches lediglich und ganz und gar auf seine Tageseinnahmen angewiesen ist, unser Stadttheater ist im also betroffenen Wien auf die Totenliste zu setzen.

Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf! sagt der Dichter. Und so hofften auch unter uns noch viele — ich nicht — daß die schwere Zeit der Not nicht allzulange dauern, sondern sich erholen werde.

Die beiden Zugstücke hießen: „Die verzauberte Prinzessin“, ein Schauspiel, und „Schwere Zeiten“, ein Lustspiel.

Die „Verzauberte Prinzessin“ ist eine Übersetzung des französischen Stückes von Octave Feuillet „La belle au bois dormant“, welches schon 1865 in Paris gegeben worden ist,

und keinen besondern Erfolg gehabt hat. In Deutschland ist es nicht beachtet worden, vielleicht schon darum nicht, weil der letzte Akt eine jähe, überstürzte Lösung bringt.

Mir schien es für unser Publikum der Mühe wert. Einmal weil es von Feuillet ist, der unserm Publikum näher steht als irgend ein andrer französischer Dichter. Aus dem Westen Frankreichs gebürtig, wo Abkömmlinge der Kelten und Normannen in gefühlvoller Auffassung der Dinge und Menschen sich von den hitzigeren Galliern unterscheiden, und einige Verwandtschaft mit uns haben, zeichnet Feuillet zumeist seine Gestalten wärmer und inniger als ein andrer Franzose. Vielleicht eben darum wird er von unsern deutschen Kritikern in Frankreich, welche sich gern ultrafranzösisch gebärden, häufig angezweifelt. Alsdann weil ich das Thema des Stücks recht geeignet fand für unser Theater. Für den geistreichen Leser mag es banal sein, für das Theaterpublikum ist es anziehend. Es bringt den Kampf der industriellen modernen Bürgerwelt mit dem verstockten alten Adel in der Bretagne.

Der strebsame junge Bürger liebt das adlige Fräulein oben im altherrlichen Waldschlosse, und sie, die poetische Blanche, welche ihn eigentlich wieder liebt, ist entsetzt über diese Neigung, denn sie widerspricht allen Traditionen und Glaubenssätzen ihres Hauses. — Nun arbeitet aber niemand in diesem altherrlichen Hause, die Herrschaft wird also verschuldet, und die Schuldscheine sind in den Händen des jungen Bürgers. — Er macht sie geltend, die Herrschaft wird sein; das in Illusionen aufgewachsene Fräulein Blanche flüchtet aus der entzauberten Welt zum Kloster, und durch mannigfaltige, ziemlich abenteuerliche Wendungen hindurch kommt das Verhältnis bis zu einer nahezu tragischen Höhe. Ihr Bruder liebt indes die Schwester des jungen Bürgers, und dadurch werden Übergänge vermittelt, welche die letzte entscheidende Szene herbeiführen, eine Szene von warmem

Pathos. Dies Pathos bricht endlich den Widerstand des in Illusionen verzauberten Fräuleins, und es wird ein Ausgleich gewonnen zwischen den unvereinbar scheinenden Gegensätzen des alten Adels und des modernen Bürgertums.

Interessante Nebenfiguren bilden interessante Episoden: ein fanatischer alter Bretone, welcher die Religion untergehn sieht in dem Getriebe der Industrie, und eine längst verarmte Seitenlinie des Marquisats, welche mit der Angel fischt, von der jetzigen Welt gar nichts weiß und komisch liebenswürdig erscheint, tragen wesentlich bei zur Spannung und Befriedigung des Publikums.

Das Lustspiel „Schwere Zeiten“ von Julius Rosen hatte den Vorteil für sich, daß es die Krachverhältnisse selbst in einer Form auf die Bühne brachte, welche keinem Menschen wehtat, wohl aber durch mannigfache heitre Wendungen das Aufatmen erleichterte. Dafür ist man dankbar. Und außerdem spielten die Journalisten eine angenehme Rolle in diesen „Schweren Zeiten“. Dafür sind die Berichterstatter auch dankbar. Endlich ist Julius Rosen wirklich recht begabt in Erfindung fröhlicher Situationen. — Das Lustspiel von ihm „Ein Engel“ ist das beste Zeugnis dafür — und wo er sich um sorgfältige Motivierung dieser Situationen bemüht, da gehört er zu unsern wirksamsten Lustspieltalenten.

Diese beiden Stücke füllten bei jeder Wiederholung das Haus, und wenn wir sie unausgesetzt Wochen und Monate lang hätten geben können und wollen, so wäre unsre Kasse trotz der Krachfolgen wohl bestellt gewesen. Denn in der großen Stadt wächst ein Zugstück, wenn es einmal ein solches geworden, in geometrischer Progression.

Warum wollten und konnten wir nicht dergestalt wiederholen? Es widerspricht dem Sinne, in welchem unser Stadttheater gegründet worden, es widerspricht überhaupt dem Sinne eines ersten Schauspiels. Ein erstes Schauspiel soll eine reiche Auswahl guter Stücke bieten, und kann nicht der

finanziellen Ausbeute einzelner Effektstücke hingegeben werden. Unsere Gründer, welche ihre Plätze im Stadttheater besitzen, haben ihr Kapital nicht dazu bestimmt, Wochen und Monate lang dasselbe Stück zu sehn.

Die volle Ausbeutung von Zugstücken also war uns nicht gestattet, und so mußten wir's geduldig tragen, daß auch die gelungensten und beifällig aufgenommenen Darstellungen andrer Stücke vor, zwischen und nach diesen Zugstücken nur halbe Kostenergebnisse hatten. Die Geldmittel des größeren Publikums reichten eben nicht mehr zu für den öfteren Besuch des Theaters, und selbst die bemittelt Gebliebenen sparten, weil sie unter der allgemeinen Panik sich zum Darben verurteilt fühlten. Das uns treu bleibende Stammpublikum aber war durch solche Folgen des Krachs um die Hälfte vermindert, war also für unsre Bedürfnisse zu klein geworden. So kam's, daß wir nicht wie andre Theater an leeren Häusern litten, sondern an halb gefüllten.

Gerade vor, zwischen und nach den Zugstücken waren wir mit Erfolgen gesegnet, wir waren artistisch wesentlich gewachsen. „Feenhände", „Der Sohn des Unverschämten", „Sakuntala", „Die Wahrheit lügt", „Cato von Eisen", „Coriolanus" wurden beifällig aufgenommen, zum Teil durch großen Beifall ausgezeichnet, sie konnten aber das Haus nicht mehr füllen, und zwar konnten es die feineren und höheren „Sakuntala" und „Coriolanus" am wenigsten.

Den zahlreichsten Besuch fanden noch die Lustspiele „Feenhände", „Sohn des Unverschämten" und „Cato von Eisen". In schwerer Zeit lockt doch immer noch am stärksten die Aussicht auf heitre Unterhaltung.

„Feenhände", eine der letzten Scribeschen Arbeiten, fanden bekanntlich Widerspruch bei der ersten Aufführung im théâtre français. Das junge Geschlecht war es müde, von dem kleinen alten Herrn das Repertoire beherrscht zu sehn, und es zerrte ihn am Kleide, wo es nur einen Zipfel er-

haschen konnte. Dennoch hat sich das Stück gehalten als eins der besten Lustspiele.

Der Grundgedanke dieser „Feenhände" war auch für Frankreich ein Wagstück: die Frauenarbeit auch in die höheren Stände einzuführen. Eine junge Herzogin wird Putzmacherin, und ernährt sich durch ihrer Hände Arbeit, weil sie kein herzogliches Vermögen besitzt.

Um diesen Text im Burgtheater zulässig zu machen, hatte ich, wie bekannt, die Herzogin degradieren müssen zu einer Dame kleinen Adels, weil die Logen im Burgtheater damals fast nur vom hohen Adel besetzt waren.

In dieser Gestalt ist das Stück überall durchgedrungen, und dauernd verblieben, weil es eine starke, vielleicht überstarke, aber populäre Grundidee graziös zu wenden und mit Frauencharakteren oder Frauenschwächen reichlich zu umgeben, fröhlich auszustatten weiß.

Für solch ein Frauenlustspiel war das Stadttheater ungewöhnlich gut gerüstet: es besaß einen blühenden Kranz von jungen Damen. „Feenhände" brauchen für erstes Fach vier junge Damen, und für Nebenrollen drei, wir besaßen sie alle, eine schöner als die andre. Und unsre „Helene" überraschte nun die Wiener mit dem Titel einer Herzogin, denn die Logen im Stadttheater nahmen das nicht übel, wir bedurften keiner Degradierung.

„Der Sohn des Unverschämten" ist „le fils de Giboyer" von Augier. Ich muß wiederholen, was ich schon einmal über dies Stück, welches im „Burgtheater" „Der Pelikan" heißt, gesagt habe, nämlich: Wenn ich mich umsehe in der französischen Komödien-Produktion der letzten dreißig Jahre, so muß ich immer wieder behaupten, daß der „fils de Giboyer" von Augier das beste Stück ist in der neuen Komödienliteratur der Franzosen. — Es ist gehaltvoll in den Grundcharakteren, welche es fest und doch nicht schroff durchführt, ist interessant in der Entwickelung eines aufstrebenden und

in der Abwickelung eines niedergehenden politischen Mannes, ist geistvoll und belebend in den Parteivertretern männlichen und weiblichen Geschlechts, ist erfrischend in dem Liebespaare, welches vor uns entsteht, und ist sehr komisch in der Buffofigur des Bürgers Maréchal, welcher mit fremden Federn Politik treiben will, und endlich eingesteht, daß er ein Hansnarr sei.

Hätten wir doch viel solcher nichtswürdigen französischen Immoralitäten, wie sie der patriotische Unverstand allesamt nennt, indem er Trebern und Kleie und Mehl in einen Brei zusammenmischt.

Der „fils de Giboyer“ hat ein Vorspiel in fünf Akten, „les effrontés“, die Unverschämten genannt. Auch dies ist ein gutes Stück Augiers, welches wir vorher zu geben pflegten. Die klassische Figur des Giboyer, des geistvollen aber gesinnungslosen Journalisten, und die pikante Figur des legitimistischen Marquis voll geistreicher Malice werden hier eingeführt, um im „fils de Giboyer“ ausgeführt zu werden. Der politische Schwindler Vernouillet sorgt für die dreisten Einschnitte des Vorgangs.

Unsre Besetzung deckte hinreichend die Hauptgestalten in beiden Stücken: Lobe Giboyer, Friedmann Marquis, Grève Vernouillet, Reusche Maréchal, Frau Schönfeld Madame Maréchal, Fräulein Kühle ihre Tochter, Glitz Giboyers Sohn, und unser verkleinertes Stammpublikum war von lebhafter Dankbarkeit für diese beiden Vorstellungen.

Theatererfolge sind gar oft Schlachten, von denen man am Abende noch nicht zu sagen weiß, ob sie Siege oder Niederlagen. Wie es den „Feenhänden“ erging, so erlitt der „Fils de Giboyer“ bei der ersten Aufführung in Paris heftige Anfechtung. Da sollte dieser und jener politische Mann, namentlich Guizot, bloßgestellt, da sollte diese und jene Schilderung lebender Dinge nicht erlaubt sein. So geht es immer, wenn echtes Leben auf der Bühne erscheint. Da

schreit die Mittelmäßigkeit nach der artistischen Polizei. Nach einiger Zeit sind die Frevel Vergangenheit geworden, und man findet sie von schlagender Kraft.

Wie man solche Stücke entbehren und doch auf volles Repertoire Anspruch machen kann, begreife ich nicht. —

Nun gingen wir denn auch an den kühnen Versuch, ein indisches Drama auf unsre Bühne zu bringen, die „Sakuntala“ von Kalidasa. Freiherr von Wolzogen hat es für die deutsche Bühne bearbeitet, und es war die Frage, ob diese einfachen Vorgänge eines getrennten Liebespaares unter Lebensverhältnissen, welche uns wildfremd sind, anziehend genug sein würden nach den pikanten, mannigfachen Motiven und raffinierten Reizen einer französischen Komödie. Wird der verwöhnte Gaumen noch Empfänglichkeit besitzen für diese einfache Speise?

Ich glaube nicht an die Verwöhnung in diesem Sinne. Wahr nur muß das eine sein wie das andere, das mannigfaltige Kulturbild wie das einfache Lebensbild, wahr und künstlerisch kräftig. Wahre Kunst wirkt unter allen Umständen.

Ich traute dieser „Sakuntala“ zu, daß echte künstlerische Kraft von ihr ausgehn werde, und zur Überraschung meiner Umgebung sorgte ich für reichliche Ausstattung. In diesem Betracht stehe ich in dem Rufe arger Enthaltsamkeit, und ich verdiene diesen schlechten Ruf.

Ich muß deshalb dies Thema von der Ausstattung, welches bei der „Jungfrau von Orleans“ schon besprochen worden ist, hier nochmals aufnehmen. Ja, ich bin ein erklärter Feind der sogenannten Tapezier-Dramaturgie, welche den Schwerpunkt des Schauspiels ins Schauen verlegt. Der Titel „Schauspiel“, aus erster, naiver Theaterzeit stammend, mag sie immerhin dazu berechtigen. Ich lege den Schwerpunkt ins Hören. Die Aufmerksamkeit des Publikums geflissentlich auf die Äußerlichkeit der Szene lenken, heißt für mich die Innerlichkeit der Dichtung gefährden. Das Publi-

kum ist bei dieser Frage ein Haufe, welcher als solcher der leichten Verführung leicht unterliegt, und dem Äußerlichen bald einen zu großen Wert beilegt, sich also auch durch das Äußerliche zerstreuen und von dem Inhalte des Gedichtes abwenden läßt. So wird das Theater allmählich eine Schaubude, nur auf den Haufen angewiesen, und des sinnigen Publikums verlustig.

Die Ausstattung knapp, die Ausführung reich! das ist allerdings mein Motto. Dies schließt aber nicht aus, daß die äußerlichen Dinge entsprechend sind dem Charakter und der Situation des Stückes. Zupassend sollen sie sein, nur nicht vorherrschend. Dies schließt nicht aus, daß für manche poetische Absicht des Dichters eine ungewöhnliche Zutat äußerlicher Szenierung wohltätig, ja notwendig ist, dies schließt nicht aus, daß die fremdartige Erscheinungswelt eines indischen Dramas einen charakteristischen Aufwand von Szenerie erhalte.

Ich ließ also trotz der schweren Zeit Dekorationen malen für „Sakuntala", und sorgte für Kostüme und Requisiten und blendenden Sonnen-, zauberischen Mondenschein, für Blumen und andere schimmernde Dinge. Die fremde Welt brauchte ja ihre eigene Sprache in der äußerlichen Erscheinung.

Mit geschärfter Aufmerksamkeit betrieb ich sodann die Herausarbeitung der dichterischen Eigentümlichkeiten. Die märchenhafte Einfachheit braucht ja andre Akzente im Vortrage als der leidenschaftliche Sinn eines Ritterdramas, als die geistvolle Betonung eines modernen Stücks.

Nicht ohne Zweifel wandelten die Schauspieler durch diese Proben. Solche Keuschheit dünkte ihnen wohl Ärmlichkeit, und sie waren überrascht, als des Abends all das eine Mondscheinstimmung über den Saal verbreitete, und zunächst in großer Stille, nach den Aktschlüssen aber in einstimmigem Beifall seine Anerkennung fand.

„Sakuntala" machte einen überaus poetischen Eindruck und erntete allgemeines Lob. Die weiblichen Rollen wirkten

mächtig. Sakuntala, Fräulein Frank, durch Innigkeit, die Pflegemutter, Fräulein Charles, durch Kraft des edlen Widerspruchs. Auch der Fürst Duschjanta, welcher nur einfache Empfindungen zu vertreten hat, entsprach dem Wesen des Herrn Salomon.

In dem schwachen Besuche des Hauses brachte der schöne Erfolg keinen Unterschied hervor, obwohl die ganze große Stadt davon sprach. „Sakuntala“ hat es nie über ein halbes Haus gebracht, obwohl die Zeitungen sämtlich die Vorstellung empfahlen. Die Krachverhältnisse gaben eben die Mittel nicht her.

Auch die geschickte Bearbeitung Wolzogens fand nicht die Anerkennung, welche sie verdiente. Im Grunde ist es doch fast eine Neuschaffung, wenn man die fremdartigen Materialien zu einem heutigen Schauspiele zusammenstellen soll.

Die Bereicherung unsers Repertoires findet von jeher keine Beachtung, noch weniger einen Dank bei der deutschen Kritik. Diese Kritik verlangt alles Höchste vom Theater, versagt oder verleidet ihm aber die Nahrung.

Bei solchen Bearbeitungen fremder Stoffe ist die erste Sorge unsers Kritikers dahin gerichtet, daß er seine Kenntnis des Materials an den Tag lege, und daß er mit Geringschätzung nachweise, was alles der Bearbeiter am alten Stoffe vernachlässigt und verdorben habe. Unbekümmert darum, was für ein Monstrum entstanden wäre, wenn all das Vermißte benützt worden wäre. Die übertreibend literarische Besprechung eines Theaterstücks war stets in Deutschland zu Hause, und hat dem Theater zahlreiche Stücke zerschlagen. Es könnte ja der literarischen Gewissenhaftigkeit Rechnung getragen werden, ohne daß der Maßstab für die Bühne zugeschüttet würde.

Noch schwächer war der Besuch für „Coriolanus“, obgleich alle Stimmen, die schriftlichen wie die mündlichen, des Lobes voll waren über die Aufführung. Die Krachverhält-

nisse gaben es eben nicht her. Am wenigsten für solch ein Römerstück. Umsonst spielten Herr Salomon den Coriolan, Fräulein Charles die Volumnia, Herr Arnau den Menenius mit überraschender Korrektheit und Kraft, und begleitet von rauschendem Applause — das Haus war bei der Wiederholung noch leerer. Das noch größere Haus in Leipzig war vor drei Jahren in einer Sommerwoche, in einer Sommerwoche viermal voll geworden bei einer schwächeren Darstellung des „Coriolanus“, und wie klein ist Leipzig neben Wien! — es wurde immer klarer: wir siegten uns zu Tode in solcher geldlosen Zeit.

Ein neues Lustspiel und ein neues Trauerspiel von Adolf Wilbrandt fiel ebenso in die Leere.

Das Lustspiel „Die Wahrheit lügt“ ist ein wenig schwer in Kontrasten zusammengestellt. Der Liebhaber, welcher gleich einem Schauspielhamlet überall die Wahrheit falsch wirken sieht, ist vielleicht zu interessant angelegt für die Personen und für die Handlung, welche ihn umgeben. Denn diese nahezu possenhafte Handlung ist wohl etwas zu grell für die Gedanken, welche er hegt. Ein bornierter Landrichter nämlich sieht überall Verbrecher und läßt Kind und Kegel verhaften. Aber die Dialektik dieses stockernsthaften Liebhabers ist doch sehr sinnreich, und die Handlung um ihn her ist doch sehr lustig.

Das Stück erzielte die beabsichtigte heitre Wirkung, und erreicht auch in der Hauptsache einen höheren Lustspielcharakter dadurch, daß der Hamletliebhaber einen Galgenhumor findet und am Ende selbst mit der lügenden Wahrheit spielt.

Ein junger Schauspieler aus Sachsen, Herr Zocher, brachte die Rolle eines komischen Sachsen zu unwiderstehlicher Macht, und wenn der Landrichter Stich gehalten hätte in seiner drastischen Anlage der Rolle, so hätte das Stück wohl auch in so ärmlicher Zeit eine breitere Anziehungskraft ausgeübt. Es fehlte aber diesem Landrichter-Reusche sehr bald

an der prompten Schlagfertigkeit des Wortes, welche im Ensemble eines Lustspiels so unentbehrlich ist wie der Blitz beim Gewitter, wenn das Gewitter wirklich einschlagen soll.

Das Trauerspiel „Giordano Bruno" desselben Verfassers war übler am Orte, eben weil es ein Trauerspiel war. Wien war ohnedies eine Trauerstätte, und die Bewohner hatten nicht die Ruhe und die Stimmung, sich einer Tragik hinzugeben, welche fein entwickelt wird. Verstörte Menschen mögen eher von groben Effekten gepackt werden als von feiner Zeichnung tragischer Charaktere und Vorgänge. Weil die Reformationsidee Giordano Brunos in dieser Tragödie weniger betont ist als das menschliche Schicksal des Helden, vermißte die Kritik den erwarteten, und, wie sie meinte, notwendigen Mittelpunkt, und sie regte deshalb das große Publikum nicht sonderlich an, dem Trauerspiele auch in trauriger Zeit volle Teilnahme zuzuwenden. Nur die Elite des Publikums kam und spendete Beifall.

Aber weder ein Theaterstück noch ein Theater saugt hinreichende Lebenskraft aus den Beifallsspenden der Elite. Beide brauchen einen größeren Kreis der Teilnahme. Und so neigte sich unsre zweite Saison dem Ende zu, ohne daß wir Aussicht gewannen auf ein wiederkehrendes volles Theaterleben, wie wir's in der ersten Saison genossen hatten.

Gute Erfolge gewannen wir indessen noch zahlreich, ehe die Sommersonne heraufstieg. Besonders dadurch, daß Herr Robert endlich eine dreivierteljährige Krankheit überstanden und in ihr eine heilsame Sammlung gefunden hatte. Seiner mancherlei Manieriertheiten ledig trat er gleichsam geläutert wieder auf und machte bedeutende Stücke wieder möglich, welche seinetwegen hatten ruhn müssen. Verhältnismäßig wuchs dabei auch der Anteil des Publikums, soweit es die drückende Verarmung überhaupt zuließ, und „Egmont" konnte zum ersten Male in der Schillerschen Bearbeitung den Wienern vorgeführt, Ponsards „Verliebter Löwe", von

Dr. August Förster in Jamben gut übersetzt, konnte zum ersten Male gegeben, der „Statthalter von Bengalen“ im Stadttheater eingebürgert werden.

Dieser „lion amoureux“ von Ponsard übte einige Anziehungskraft durch den Schauplatz, welchen er bietet, die französische Revolution zur Zeit des Direktoriums. Wir haben sonst noch kein Stück auf unserm Repertoire, welches in der so merkwürdigen und wichtigen Zeit der französischen Revolution spielte. Vielleicht weil sie noch zu nahe liegt? Ich sollte nicht meinen, daß dies der Grund ist, denn wir sind in diesem Punkte ziemlich unbefangen geworden. Allerdings ist es insofern ein Grund, als der Dichter nicht so frei gebahren kann für seine dichterischen Zwecke mit Menschen und Dingen, weil alle Einzelnheiten von den Menschen und Dingen in noch gar zu heller Bekanntschaft vor uns liegen. Der Hauptgrund ist aber wohl, daß die bisherigen Versuche unsrer Dramatiker sich an falsche Adressen französischer Revolutionsmänner gewendet, an Helden, welche dramatisch unergiebig sind. Robespierre und immer Robespierre ist behandelt worden. Gerade er aber ist kein dankbarer dramatischer Held. Ein Held ohne Leidenschaft ist für den Dichter ein undankbarer Held. Welche Leidenschaft könnte man denn einem Robespierre andichten? Höchstens eine Leidenschaft der Doktrin, und diese hat kein Herz. Wie kann eine Leidenschaft ohne Herz hinreißen? Wie kann man einem doktrinären Helden die Grausamkeit vergeben? Danton wäre ein besserer Held und Mirabeau. Beide besitzen ein starkes Naturell und sind nicht absolut tugendhaft. Absolute Tugend ist für die Schule empfehlenswert, nicht fürs Theater. Auf dem Theater wie in der Kunst überhaupt muß der Held vor allem übrigen ein Mensch sein, ein Mensch mit Fehlern, nicht aber ein Lehrsatz.

Das alles hat Ponsard gewußt und hat eine geschichtliche Nebenperson der Revolutionszeit zu seiner Hauptperson

gemacht, den Deputierten Humbert, welcher in Liebe entbrennt für eine Aristokratin. So kommen Gegensätze zur Sprache und zur Handlung. Historische Hauptpersonen wie Bonaparte und Barras gehen nur rasch vorüber, und selbst General Hoche, der ein wenig in die Handlung eingreift, ist nur episodisch behandelt. Die Demokraten und Aristokraten aber werden als solche in die Handlung aufgenommen und verflechten und schildern sich vollständig, so daß die ganze Zeitepoche hinreichend dargestellt erscheint.

Dies geschieht wohl auch ziemlich doktrinär in diesem Stücke, und das absolute Leben pulsiert darin kaum stark genug. Aber es waltet doch auch eine respektable Doktrin der Kunst darin, und wo sie waltet, da ist ein Stück immer bis auf einen gewissen Grad geborgen.

So erging es auch mit dem „Verliebten Löwen“. Er überwältigte niemand, aber jedermann betrachtete ihn nicht ohne Wohlgefallen.

18.

Nun wehte draußen die erste laue Luft, und mit ihr müssen im Theater die Novitäten aufhören. Denn mit den ersten Zeichen des Sommers entvölkert sich Wien, und in dem verkrachten Wien verwandelte sich das geringe Publikum in gar kein Publikum.

Nirgends vielleicht ist es dergestalt Sitte wie in Wien, beim ersten warmen Windhauche aufs Land zu ziehn, und dort zu bleiben bis zum ersten kalten Herbstregen, käme dieser auch erst im tiefen Oktober.

Auch der Fremdenbesuch zeigt in Wien dieselbe Neigung: die Berge des Wiener Waldes winken bis auf die Ringstraße herein, und der Fremde will nicht bloß Wien, er will die Landschaft sehn. Außerdem hat Wien trotz seiner zahlreichen Reize weniger Fremde als manche untergeordnete

mitteldeutsche Stadt, Dresden und München gar nicht eingerechnet. Wien liegt arg seitwärts, nahe der ungarischen Grenze, und es kreuzen sich da nicht die Wege für Passanten wie inmitten eines Reichs. Man kommt nur nach Wien, wenn man eben gerade Wien besuchen will, man kommt nicht nebenher nach Wien. Und nun waren im letzten Sommer Tausende nach Wien gekommen zur Weltausstellung, es blieben nicht viele übrig draußen, welche Wien noch nicht gesehn hatten.

Ist das alles nicht recht heiter für die Wiener Theater? Dies alles hat sich obenein von Jahr zu Jahr gesteigert. Kein Mensch will mehr während des Sommers in der Stadt bleiben, und wer durchaus bleiben muß, der will wenigstens des Abends aus der wirklich sehr heißen Stadt über die Linien, die Barrieren hinaus in frische Luft. Die Theater spielen aber des Abends. Sie mögen spielen was sie wollen! — Diese immer größere Ausdehnung der Sommerfeindschaft gegen die Theater wird eine steigende Gefahr für die Theater in Wien, welche vier Monate aus ihrem Einnahme-Budget streichen müssen.

Der Hinweis auf Paris beweist das Gegenteil dessen, was er beweisen soll. Der Pariser strömt nicht dermaßen aufs Land, Paris hat im Sommer ein sehr großes Fremdenkontingent, und der Fremde läßt sich nicht durch die Landschaft hinauslocken, sobald er in einer Tagestour St. Cloud, Meudon und Versailles gesehn. Berlins schöne Landschaft brauch' ich wohl nicht zu erwähnen; Wien bleibt eben allein in diesem Punkte.

Übrigens sei für diese ewige Besuchsfrage des Stadttheaters doch auch bemerkt, daß unter dem Krach nicht etwa bloß das Stadttheater gelitten. Alle Theater erfuhren seine Wucht. Die Hoftheater voran. Das große Operntheater ärger als irgendeins, dergestalt, daß seine großen Überschüsse aus der Weltausstellungszeit schon im Herbste 1874 nicht nur verzehrt, sondern bereits in ein großes Defizit verwandelt

waren. Aber den Hoftheatern stehen immer außerordentliche Hilfsgelder zu Gebote, und die Vorstadttheater können sich retten durch ununterbrochene Wiederholungen der Stücke, welche gefallen, auch wenn sie nur scheinbar gefallen haben. Täglich derselbe Theaterzettel verbreitet bis in die entlegensten Kreise den Wunsch: Das mußt du doch auch einmal sehn!

Von alledem stand uns nichts zur Verfügung, weder Geldhilfe noch stete Wiederholung desselben Stückes. Wir standen schutzlos vor solchem Sommer mit all den Kracherfahrungen, welche über uns hereingebrochen waren. Was lehrten sie? Wozu nötigten sie?

Dies setzte ich der Generalversammlung unsrer Gründer, welche im Frühjahre stattfand, des Breiteren auseinander. Wir galten artistisch für wohlbestellt, das Ensemble des Personals war ziemlich vollständig, wir hatten auch schon ein wertvolles Stammpublikum, und unsre Kasse war zwar geschwächt, doch nicht abgebrannt. Unser Besuch war verhältnismäßig immer noch stärker als in einigen andern Theatern. Aber unsre Überschüsse der ersten acht Monate waren verbraucht, teils, weil sie für nachträgliche Baukosten verwendet worden waren, teils, weil die Einnahmen kaum noch die erforderliche Höhe erreicht hatten. Und nun stand ein leerer Sommer bevor.

Ich setzte auseinander, daß alles davon abhinge, ob die schwere Zeit der Verarmung in Wien eine Grenze absehen lasse oder nicht. Sie dauerte nahezu ein Jahr. Wenn eine Erholung eintrete, dann sei das Stadttheater finanziell noch nicht gefährdet. Nur der Sommer müßte überstanden und dazu müßte eine Deckung verschafft werden. Wenn nur einige Erholung des allgemeinen Wohlstands bis zum Herbste über Wien komme, dann könnte das Stadttheater immer noch herzhaft im nächsten Herbste die Saison beginnen und mit leidlicher Finanzkraft durchführen. Am Schlusse der nächsten Saison erst werde sich's unzweifelhaft herausstellen, ob sich

wieder ein größeres Publikum durch wiederkehrenden Wohlstand herangesammelt, und ob also das Stadttheater im bisherigen Charakter als ein erstes Schauspieltheater fortzuführen sei. Um letzteres zu ermöglichen, sei es nicht gerade erforderlich, daß die Einnahmen wieder die Höhe der ersten acht Monate erreichten; es genüge auch ein etwas schwächerer Besuch als der vor Eintritt des Krachs.

Träte aber, setzte ich nachdrücklich hinzu, auch dann noch keine wesentliche Erholung ein in dem erschütterten Vermögensstande Wiens, dann seien zwei gleichartige Schauspielbühnen wie Burg- und Stadttheater zu viel für die verarmte Stadt, denn eine gedrückte Bevölkerung suche immer zunächst leichte Unterhaltung, dann müßte das Stadttheater seinen ernsteren Charakter aufgeben und müßte ein leichteres, wohlfeileres Genre erwählen, und dann sei ich nicht mehr der richtige Mann für die Leitung desselben.

Die Generalversammlung stimmte dem allen bei und bewilligte für den leeren Sommer ein Anlehn, welches die Hypothekenkraft des Hauses noch ganz wohl vertrug.

So segelten wir denn weiter mit schwachem Winde, all unsre Aufmerksamkeit auf unsre künstlerische Ausbildung richtend, und nebenher ängstlich auf die Symptome schauend, welche an der Börse, an Handel und Gewerbe, an den Früchten des Feldes, kurz an alle dem zu entdecken waren, was ein Steigen oder Fallen des allgemeinen Wohlstandes bedeutet. Neben der dramatischen Kunst war Nationalökonomie, sonst dem Schauspieler ziemlich fremd, unser tägliches Studium.

Die letzte Novität vor dem Sommer war im Stadttheater das Lustspiel von Moser „Ultimo“ gewesen. Es gibt keine Stadt, es gibt kein Städtchen Deutschlands, in welchen dies Lustspiel nicht vollständiges Glück gemacht hätte. Bei uns

machte es nur ein halbes Glück. Ist dies ein Zeichen, daß wir den strengsten Anforderungen Rede zu stehen hatten?

Immer bildet man sich ein, diesen ersten Eindruck auszubessern zu können, und doch gelingt das selten oder nie.

Das Stück spielt in zwei Familien, und wenn im dritten Akte die lustigen Details in der zweiten Familie an die Reihe kommen, da meint das Publikum, eine zweite Exposition vor sich zu haben, und läßt die Flügel hängen. Hier liegt die Schwäche des Stücks: es ist in den ersten zwei Akten nicht vorgesorgt für das Interesse des dritten, in welchem der Professor entwickelt werden soll. Er hat gewettet, ebenso gut wie der Kaufmann an der Börse spielen zu können, und weil diese Entwickelung wirkungslos ist, und deshalb herausgestrichen werden muß, fehlt dem Stücke eine Hälfte, und es muß auf einem Beine bis zum Ende tanzen.

Das tut es geschickt, aber in einer komischen Hauptszene läßt es sich zu Wiederholungen verleiten, und verursacht sich dadurch eine zweite Schwäche. Es ist dies die sehr hübsche Szene mit den Zündhölzchen, deren Anzünden ein Prüfstein werden soll für Liebesgefühle. Einmal vorkommend, und zwar bei den jungen Leuten, wäre die Szene von vortrefflicher Wirkung. Moser läßt sie aber einmal ankündigen und zweimal ausführen. Mit den alten und mit den jungen, und obenein mit den jungen, welche uns am meisten interessieren, zuletzt.

Solche Wiederholungen, in der Musik immer wirksam, ja sogar nötig, sind im Schauspiele gefährlich, wenn sie nicht eine erwartete Steigerung der Situation mit sich bringen.

Ich sah schon auf der Probe die Gefahr und wollte streichen. Aber der Autor war nicht da, und der Eingriff in sein Recht schien mir zu tief. Nach der ersten Aufführung wird der Dramaturg dreister, er hat die Erfahrung für sich, auf die er sich berufen kann. Ich strich also wenigstens im dritten Akte, und zwar resolut die ganze Hälfte für den

folgenden Abend, und probierte die Änderung am nächsten Morgen. An Moser hatte ich telegraphiert, daß er den Strich gestatten möge. Es kam keine Antwort, und der Abend war da. Der erste Akt war vorüber, und es kam keine Antwort. Darfst du es wagen? fragte ich mich, und ging auf die Bühne, den Mitgliedern anzeigend und dem Souffleur, daß sie am Ende doch den dritten Akt ganz spielen müßten wie am ersten Abend — da kam das Telegramm aus Berlin, und es lautete: Habe gestern abend hier auch der ersten Aufführung beigewohnt, und geradeso gestrichen.

Gustav von Moser ist, wie der Kaufmann sagt, ungemein kulant für allenfallsige Änderungen in seinen Stücken. Er ist sehr fruchtbaren Lustspielgeistes und raschesten Wendungen zugänglich. Er hat mir einmal auf einem kurzen Spaziergange in Karlsbad drei Lustspiele hintereinander skizziert, alle drei hübsch, eines geistvoll. Wären wir nicht gestört worden durch hinzutretende Gesellschaft, er hätte mir noch einige mitgeteilt, die er in petto hatte. Er ist ein ausgesprochenes Lustspieltalent. Und auch sein Charakter paßt trefflich zur Lustspielrichtung: er ist freundlich, höflich, wohlwollend, empfänglich für jeden Eindruck, für jede Anregung.

Ich hatte eben ein französisches Stück unbesehen angekauft, und als ich es nun besah, war es für uns nicht zu brauchen. Das gehört in Wien zum Kreuz für den Schauspieldirektor. Vier Bühnen müssen einander den Rang ablaufen in Erwerbung von Novitäten, und einige davon, — ich hab' es schon einmal erwähnt — kaufen die Katz im Sacke. Durch Empfehlung verführt hatte ich's denn auch einmal getan und war, wie der Jargon sagt, hineingefallen. Das erzählte ich Moser unter Anführung meiner Gedanken, wie der ganz artige Stoff durch Umarbeitung vielleicht zu retten wäre. „Das leiste ich," rief er, „geben Sie mir's! Nichts lockt mich mehr, und in nichts bin ich geschickter als in solcher Umschaffung."

Ich gab es ihm mit Freuden — erhielt aber nach einigen Wochen leider mein lahmes Roß mit der Bemerkung zurück: da wisse auch er nicht zu kurieren.

Bei aller Beweglichkeit und Gewandtheit in der Erfindung ist Moser doch gar nicht leichtfertig, sondern genau und sorgsam. Er war früher preußischer Gardeoffizier, und lebt jetzt als Landwirt auf einem Gute in Schlesien, hart an der Lausitzer Grenze. Das nahe Görlitz mit einem fleißigen Theater benützt er immer zu Probeaufführungen seiner neuen Arbeiten. Ein sehr gedeihlicher Vorgang. Er sieht da, wie sich seine Erfindungen ausnehmen, und kann ändern, ehe sie vor ein großes Publikum kommen. Das kleine Görlitzer verhält sich zu ihm wie eine Familie, und die Görlitzer Presse macht keinen Spektakel, wenn Änderungen nötig sind.

Noch ein ganz junges Talent war kurz vor Torschluß der Saison im Stadttheater aufgetreten mit einem dreiaktigen Lustspiele „Der Frauenadvokat“, und hatte einstimmigen Beifall geerntet für die Erstlingsgeburt. Sie hatte bis auf die Höhe der Entwickelung interessiert und durch einen geistreichen Dialog lebhaft angesprochen.

Letzteres war bemerkenswert, da der pseudonyme Verfasser Hugo Bürger ein Norddeutscher war, von welchem der Wiener selten den Dialog pikant genug findet. Die Lösung im letzten Akte war schwächer, das Publikum nahm aber auch diese wohlwollend und beifällig auf. Wir meinten, ein hübsches Lustspiel erworben und ein neues Talent glücklich eingeführt zu haben.

Wie erstaunt waren wir, als wir am folgenden Tage durch die Berichterstatter in der Presse erfuhren, daß wir uns gänzlich geirrt, wir und das Publikum. Die meisten Berichterstatter schlugen Stück und Erfolg kurz und klein. Den Erfolg mit, indem sie ihn unerwähnt ließen.

Der Autor war nach Wien gekommen und hatte der ersten Aufführung beigewohnt. Nie hab' ich einen jungen

Mann gesehn von dieser Verblüffung und Verstörung wie ihn nach diesem Geschick. Bescheiden ganz und gar rief er einmal um das andre: Ja, hab' ich gestern geträumt?! Und — setzte er hinzu, indem er auf arg geringschätzige Äußerungen in einzelnen Kritiken hinwies — hab' ich das verdient und verschuldet? — Ja, junger Freund, so lebt nun deine Sappho! mußte ich ihm tröstlich erwidern.

Wir gaben das Stück vor leerem Hause weiter, und der Applaus blieb ihm treu wie am ersten Abende. Den hatte die grausame Kritik nicht geändert, nur den Besuch hatte sie zerstört. Ganz wie es bei „Conrad Vorlauf" sich ereignet hatte.

19.

Unsre innere künstlerische Lage war fester als unsre nationalökonomische, und konnte beinahe befriedigend genannt werden. Es fehlte uns allerdings noch einiges, namentlich ein anerkannter Salonliebhaber, aber im ganzen war es gelungen, binnen anderthalb Jahren aus dem Nichts ein wohlgegliedertes Personal zu schaffen, alle Fächer ziemlich gut, ja einige vollständig auszufüllen, und mit den gewonnenen wie erzogenen Kräften eine regelmäßige, kräftige Tätigkeit auszuüben.

In den älteren Fächern waren die Herren Lobe, Arnau, Reusche, die Damen Schönfeld, Boissier dem Publikum willkommen, Herr Otter und Fräulein Charles durch stattliche äußere Mittel empfohlen, Frau Wagner oft in komischer Charakteristik gern gesehn.

In den jüngeren Fächern waren die Herren Robert, Friedmann, Tewele als erste Kräfte, Herr Salomon als stattlich ausgerüsteter Held, Herr Glitz als geübter, gut vortragender Anstandsliebhaber, Herr Tyrolt als komischer Charakteristiker anerkannt. Eine Reihe tüchtiger Schauspieler,

namentlich die Herren Grève, Vaillant, Heinrich standen ihnen kräftig zur Seite.

Die jungen Damen Frank, Kühle, Schratt waren ein reizendes Trifolium von schönen und talentvollen Liebhaberinnen in Tragödie, Schauspiel und Lustspiel, und Fräulein Wiehler wirkte in Anstandsrollen trotz geringen Organs durch glänzende Erscheinung und Sicherheit im Ensemble. Die Fräuleins Schäffel, Scholz und Valberg füllten die zweiten Rollen mannigfaltiger Art in anständigster Weise aus.

Ich kann nicht alle nennen, welche sich ums Ensemble verdient gemacht, aber ich kann versichern, daß es ein wohlgeordnetes, lebensvolles Ensemble war.

Am schwierigsten hatte sich Herr Lobe eingeordnet. Ich hatte ihn von vornherein zu meinem Hauptregisseur und gelegentlichen Stellvertreter ausersehn. Er war ein erprobter Schauspieler im komischen Fache, war selbst lange Direktor gewesen und wollte im Stadttheater sich ein Fach bilden von ernsten Charakterrollen. Denn außer Mephisto besaß er noch keine der ersten Charakterrollen, für welche er sich in seinem Kontrakte bezeichnet hatte. — Das gelang denn nicht so glatt, wie wir gehofft hatten. Der Regiedienst war ihm lästig und endigte sofort, und für die großen Charakterrollen ergab sich bald die Notwendigkeit einer vorsichtigen Auswahl. Es fehlte ihm die Figur zu irgendwelcher Repräsentation, und die gespreizte Haltung des Unterkörpers war dafür geradezu störend. Es fehlte ferner höherer Seelenschwung im Tragischen, geistige Überlegenheit im Bedeutenden, und tiefere Wärme im Gefühlsleben. Deshalb konnte ich ihm nicht alle ersten Aufgaben anvertraun und drängte ihn mehr ins Schauspiel und Lustspiel, da ich ihn im Lustspiel besonders vortrefflich fand. — Er gehört aber wohl im Privatcharakter zu denen, welche sich eigensinnig isolieren und zu eignem Schaden überall auf dem Punkte über dem i bestehn. Dieser Punkt über dem i wurde denn die Kontraktklausel

„erste Charakterrollen“: Ein „ausschließlich“ wurde dazu erfunden, und komische Charakterrollen, sein Bestes, durfte es gar nicht geben. So verweigerte er denn Rolle auf Rolle, und fand es wirklich äußerst neu, daß komische Rollen Charakterrollen sein könnten. In Grillparzers „Ottokar“ lehnte er die Prachtrolle des Kaisers Rudolf ab, weil Ottokar — der Held — die erste Charakterrolle sei, im „Egmont“ entzog er sich dem Vansen, und die besten komischen Rollen, wenn sie jemals auf einem Vorstadttheater gespielt worden, fand er tief unter seiner Würde. Zum Beispiel den alten Herrn in „Caudels Gardinenpredigten“. Ach, mein alter trefflicher Herr von Leman, den ich fürs Stadttheater engagiert hatte, und der mir plötzlich anzeigte, er könnte nicht kommen, weil er gerade jetzt sterben müßte, und der leider auch wirklich starb, dieser würdige Veteran unter den ersten Schauspielern, hatte mit dieser Rolle ein reizendes Furore gemacht in Leipzig, und jetzt fand Herr Lobe diese Rolle für seine Höhe entwürdigend! — Zu diesem lästigen Verhältnisse kam noch, daß das Burgtheater immer den im Stadttheater hervortretenden Schauspielern flugs ein Engagement antrug, auch Herrn Lobe infolge seiner Leistung im „Bruderzwiste“. Dadurch waren denn die Umworbenen bei jeder Streitfrage mit einem Entlassungsgesuche ausgerüstet, und das Dirigieren wurde bitterlich erschwert. Es blieb nichts übrig, als sie eine Zeitlang ruhn und fasten zu lassen; natürlich auf Kosten des Repertoires. So geschah's im ersten Jahre auch mit Herrn Lobe. Endlich gebot denn doch die Ökonomie, ihm die verlangte Entlassung zu bewilligen — und nun nahm er sie nicht mehr an, wahrscheinlich weil der Termin für seine Annahme im Burgtheater abgelaufen war. Von nun an wurde aber der Streit gelinder und die Beschäftigung reichlicher. Ein Übelstand trat indessen bei der reichlicheren Beschäftigung zutage: Mangel an Verwandlungsfähigkeit. „Er ist gar zu stereotyp in seinem Wesen“! pflegte man ihm vorzuwerfen.

Bei alledem ist er ein fester, sichrer Schauspieler, welcher immer vollkommen Herr seines Textes ist, und was am Umfange seiner Fähigkeit abgeht, durch präzise Genauigkeit zu ersetzen sucht, ein seltner Vorzug bei deutschen Schauspielern. Könnte er sich frei machen von überspanntem Vorurteile gegen zahlreiche Lustspielrollen, die er ausgezeichnet spielen kann, er würde eine erste Spezialität im Lustspiele.

Sein Rival in Charakterrollen, auch in älteren, war Herr Friedmann, der in Dawisonscher Schule aufgewachsen war, oder richtiger, da es keine Dawisonsche Schule gibt, der unter Dawisons Vorbilde aufgestrebt hatte. Am Berliner Hoftheater war er damit zu keinem besonderen Ansehn gediehen, und er kam zu uns von einem kleineren Hoftheater, wo er der Held verschiedenartiger Fächer gewesen war, ohne des Weiteren bekannt zu werden. Er hatte vor Lobe voraus, daß er beweglichen Geistes mit moderner Bildung vertrauter und durch Gestalt wie durch gesellige Form geeigneter war für feinere Aufgaben. In vielen Sätteln gerecht war er dem Theater in erster Zeit von großem Nutzen, da er für rasche Bildung des Ensembles keinerlei Fachprätentionen geltend machte. Allmählich zeigte sich jedoch, daß er nicht immer fest schloß in seinem Sattel, und daß er in wacklige Beweglichkeit geriet, wo Festigkeit nötig war. Daß er ferner leicht auf Seitenwege des darzustellenden Charakters geriet und den Hauptweg verließ, wenn diese Seitenwege lohnender waren für Herausforderung des Beifalls, eine Dawisonsche Erbschaft, welche am Ende sogar an den bestellten Beifall glaubt.

Interessante Rollen verschiedenartigster Gattung brachten ihn indessen dem Publikum näher und näher, und er wurde eins der beliebtesten Mitglieder. Seine beste Kraft liegt im modernen Stück, weil ihm der moderne Geist geläufig ist. Wenn es ihm gelingt, unabhängig zu werden vom äußerlichen Beifall, und bei höheren Aufgaben seine Kräfte in Ruhe zu sammeln, so daß das Rückgrat seiner Gestalten zu-

verlässige Festigkeit gewinnt, und wenn es ihm gelingt, die allzu lebhaften Beine, welche beim Affekt immer durchgehn wollen, zu bändigen, so werden seine Vorzüge ungeschmälert erscheinen, die seltnen Vorzüge eines geistig belebten Schauspielers, welcher mehrere Fächer umspannt.

Herr Robert hat nach seiner Krankheit mit Fug und Recht als erster tragischer Liebhaber und junger Held eine erste Stelle eingenommen, welche er sich vorher durch Schöntuerei in Gang und Vortrag beschädigt hatte. Er hat die Sammlung gefunden, welche dem Schauspieler Segen bringt, indem sie den Nachdruck auf das Wesentliche legen und das Nebensächliche nicht mehr zur ungebührlichen Aufsteifung kommen läßt. So ist er jetzt ein Erster in seinem Fache durch wohlgeformtes Äußere, durch seelisch belebtes Organ, durch sorgsam gegliederten und im Affekt frei fortstürmenden Vortrag, und, was eine Hauptsache ist, durch Glaubwürdigkeit seiner Leistungen. Diese Autorität eines Schauspielers für das, was er will, was er andeutet, was er ausspricht, sie ist der Stempel eines ersten Schauspielers. Herr Robert war in den letzten Monaten unsers Wiener Stadttheaters in den Besitz dieses Stempels gelangt durch redliches Studium; möge es ihm beschieden sein, nie wieder vom Wege der Einfachheit abzuirren! Lang dauerndes Gastieren ist eine Gefahr für ihn.

Was Angewöhnung dem begabtesten Schauspieler an Gefahr bringen kann, das zeigt sich bei Herrn Reusche. Er ist ein guter Schauspieler und ist ein guter Komiker. Als solcher wird er auch vor dem Wiener Publikum, welches ihn sehr gern hat, bestehen bleiben, nachdem ich hier in meiner Pflicht eines ehrlichen Dramaturgen seine Angewöhnung gekennzeichnet. Durch ein Jahrzehnt lang und länger in Zugpossen beschäftigt und monatelang immer nur dieselbe Rolle spielend, hat er sich angewöhnt, die Worte seiner Rolle oberflächlich zu behandeln, und hat er verlernt, mehr als eine

Rolle wortgetreu zu behalten. Verlernt! Denn an der Mühe des Erlernens läßt er es gewiß nicht fehlen; er ist ein fleißiger, gewissenhafter Mann. In der Posse kommt es nämlich nicht auf wortgetreuen Text an, ein komisches Talent läßt sich da gehen, es ist sich bewußt, aus eignen Mitteln die komische Wirkung hervorzubringen. Kommt nun solch ein Talent an ein ernstes Theater, welches die vorgeschriebenen Worte braucht, oder gar in ein rasch abwechselndes Repertoire, welches jede Woche neue Rollen verlangt, da rächt sich die Angewöhnung empfindlich: die nicht mehr geübte Kraft des Gedächtnisses versagt, und mit ihr versagt die Kraft der Fassung.

Ein so lange erprobter Schauspieler wird nicht stecken bleiben, aber er wird falsche Worte sprechen. Diese Worte können wohl auch so falsch geraten, daß sie das Gegenteil dessen ausdrücken, was gesagt werden soll. Sie können den Sinn eines ganzen Stückes und damit das ganze Stück umwerfen. Das ist Herrn Reusche im Stadttheater begegnet. Glücklicherweise war's kein neues Stück, und das Publikum ergänzte sich das richtige Wort. Er sagte „Frau“ statt „Mann“, wo es ein Wendepunkt des Stückes war, daß „Mann“ gesagt wurde. Ein andres Mal sagte er „schwarz“ statt „blau“, wo „schwarz“ ein absoluter Unsinn war — er hatte eben die Fassung verloren, weil er das Gedächtnis verlor.

Das ist für neue Stücke lebensgefährlich, hat aber auch für alte Rollen noch einen aparten Übelstand. Es quält nämlich einen pflichtgetreuen Schauspieler, wie Reusche einer ist, immerfort die Sorge: Werden dir auch trotz fleißigen Memorierens die Worte nicht doch wieder versagen? Und nun hastet er sich, über diese Sorge hinwegzukommen, überhastet er sich, der Worte los zu werden und ans Ende der Reden zu gelangen. Bei diesem Hinausjagen der Reden werden ihre wichtigsten Punkte übereilt, überdeckt, und die Jagd stürmt oft über den Schlußpunkt hinweg in den näch-

sten, allenfalls widersprechenden Absatz hinein, kein „aber“, kein „dennoch“ hält ihn auf. So gehen für den Zuhörer die wichtigen Punkte und die Gegensätze der Rede unter, er hat am Schlusse gar nicht erfahren, was da gesagt worden ist. Die Sorge des Schauspielers hat die Flucht der Worte erzeugt, und die Flucht der Worte hat die Unverständlichkeit geboren.

Von der Not der Mitspielenden, welche ihre Stichworte nicht kriegen, gar nicht zu reden. Die Auflockerung, das Zerfahren des Ensembles ist dabei unvermeidlich, und wenn an einen solchen „Flüchtigen“ die Führerrolle des Stückes gelangt, dann balanziert das Schicksal des Stückes auf einer Nadelspitze. Episodenrollen sind für so gefährdete Schauspieler die günstigsten.

Der redliche Eifer Herrn Neusches hat uns bei ersten Aufführungen zumeist vor Unglück bewahrt. Er war höchst aufmerksam und fleißig auf den Proben, er ertrug mit Geduld mein lästiges, unablässiges Verlangen nach richtigen Worten, und da wir immer viel Proben hatten, so gewöhnte er sich allmählich an die nötigen Worte. Der Schaden entstand am häufigsten bei den Wiederholungen, welche nicht immer dicht hintereinander kommen konnten. Da entwich die Spannung, es entwich jegliche Genauigkeit, und er hat sich manche seiner glücklichsten Rollen und mit ihnen die Stücke zerstört. Ein älteres französisches Lustspiel zum Beispiel, „Herr Perrichon“, machte gerade durch ihn, welcher den Perrichon trefflich spielte, den besten Effekt, und verlor ihn mit der Zeit ganz, weil er ganz unmächtig wurde in den Worten. Ebenso erging's mit dem lustigen polnischen Stückchen „Die einzige Tochter“.

Vielleicht, wenn er weniger angespannt, weniger beschäftigt würde, also seltner an die Reihe käme, könnte er bei Muße und Konzentrierung dieser Gedächtnisflucht doch noch Herr werden. Ich halte das für möglich, und es wäre sehr

zu wünschen, denn er ist ein gediegener Schauspieler von echtem Schrot und Korn.

Ein guter Schauspieler ist allmählich auch Herr Arnau geworden, welcher als zweiter Liebhaber erfolglos bei mir in Leipzig debutierte, und von mir und Strakosch ins Väterfach geleitet wurde. Redliche Einfachheit und überzeugende Wahrhaftigkeit sind seine Vorzüge geworden, und im Schau- und Lustspiele ist er durch natürlichen Ton jetzt schon den alten guten Prosaisten im früheren Burgtheater nahe gekommen. Er bedarf jedoch einer Regieführung, welche nicht bloß rechts und links weist, sondern welche auch über die Charakteristik spricht. Sein Talent weiß jede Bemerkung glücklich zu verwerten.

Herr Tewele wurde mit Mißtrauen aufgenommen im Stadttheater, weil er aus einem Vorstadttheater und aus dem Karltheater kam. Die Standesvorurteile sind beim Theater ebenso zu Hause wie in der Gesellschaft, und dieselben Leute, welche gegen Adel- oder Bürgerstolz eifern, bekunden denselben Stolz in Theaterfragen. Es ist ja auch richtig, daß Stil und Gewohnheiten der Theater verschieden sind, und daß der Vorstadtschauspieler nicht sofort in ein vornehmeres Theater paßt mit seinen Formen, Sitten und Geschmacksrichtungen. Aber man soll ihm doch den Übergang nicht erschweren! Man soll doch auf den Kern blicken, nicht bloß auf die Schale! Mit jenen Standesvorurteilen verurteilt man Talente, weil man sie in einem bunten Rocke kennen gelernt hat. Man lasse doch die Prüfung zu, ob ihnen nicht ein einfaches Kleid sehr wohl zu Gesichte stehn könnte. Dasselbe habe ich vor dreißig Jahren dem Grafen Dietrichstein sagen müssen, als er Beckmann nicht engagieren wollte, weil er in der Vorstadt — am Wiedner Theater — gefiel.

Ähnlich ist es mit Tewele. Er ist ein positives Talent, und wenn es gescheite Direktionen gibt, so wird er seine Laufbahn machen, wie sie Beckmann gemacht hat. Wahrschein-

lich noch dazu in ganz ähnlichem Fache wie Beckmann, denn er ist auch ein positiv komisches Talent.

Jetzt kann er noch — und er wird es immer können — eine Reihe feinerer Rollen spielen, wie sie nie in Beckmanns Persönlichkeit und Fähigkeit lagen. Vielleicht verscherzt er das durch leichten Sinn und kommt früher, als nötig wäre, zu den ausschließlichen Aufgaben des bloßen Komikers. Kann er diesen leichten Sinn zügeln, so wird sein Rollenfach sehr reichlich. Daß er ihn zügeln kann, hat er im Stadttheater zu wiederholten Malen bewiesen. Er hat den Benedikt in „Viel Lärm um nichts" besser gespielt, als ich ihn je gesehn. Allerdings war ein sorgfältiges Studium des Sprechens und Vortragens im allgemeinen vorangegangen. Aber wie schnell, wie ausgiebig wirkte das auch, weil es an einen verständigen und für die Technik seiner Aufgabe anstelligen Mann kam! In acht Tagen war eine gründliche Umgestaltung des verwischten Vortrags in einen klaren, wirksam akzentuierten zustande gebracht. Auf dieser neu erworbenen Grundlage der Sprechmittel spielte nun sein natürlicher Humor geradezu Fangball mit den gesuchten Antithesen des Shakespeareschen Liebhabers Benedikt und belebte diese Antithesen dergestalt, daß sie fast natürlich erschienen, und wirklich belustigten. — In anderer Richtung stellte er den Herzog von Mirandel aus der „Somerive" hin, der Vorstadtschauspieler einen eleganten Pariser Herzog! Auch den leisen Witz hob er durch geistvolles Betonen hervor, da er mit dem geistigen Elemente der französischen Komödie ganz wohl vertraut ist. — In wieder andrer Richtung genügend spielte er den Cato von Eisen, dessen Humor nur in der ganzen Rolle und gar nicht in den Worten liegt; und wiederum erregte er homerisches Gelächter als Lord Augustus im „Statthalter von Bengalen", welcher die Repräsentation eines komischen Gecken erheischt. Wer das alles kann, der ist doch gewiß berufen, über die Linien eines Vorstadttheaters hinauszustreben.

Ich will dabei nicht leugnen, daß man ihm gar oft noch mit recht den Vorwurf macht: er übertreibe. Leider verfing nicht immer meine Abmahnung bei ihm, und er schwamm plötzlich wieder im trüben Possenwasser. Ich will und kann auch nicht dafür bürgen, daß er sich davon befreien werde. Wer kann für Stärke des Willens, für Schwäche des Charakters einstehn! Aber er könnte es durchsetzen. Er hat die Mittel zu einer ersten Laufbahn in gewöhnlicher wie in seiner Komik.

Für komische Charakteristik in kleineren Rollen, vorzugsweise in denen realen Wesens, erwies sich auch Herr Dr. Tyrolt wirksam, sobald die Mahnungen zu deutlich akzentuiertem Vortrage Gehör fanden.

Unter den weiblichen Talenten stand Fräulein Frank obenan. Eine geborne Wienerin mit schönen äußeren Mitteln, war sie hinausgegangen ans deutsche Theater ohne irgendwelche Vorschule, und hatte erst kurze Zeit gespielt, als Strakosch sie sah. Im Berliner Viktoriatheater, wo sie eine unbedeutende Feenrolle deklamierte. Auf gut Glück empfahl er sie mir zum Engagement, und auf seine Beschreibung hin engagierte ich sie. Sie ging von Berlin nach Bremen, und spielte da zum ersten Male eine Saison lang erste Liebhaberinnen. Den Berichten nach unreif, aber unter Beifall des Publikums. Mich bat sie von da um Annullierung des Kontraktes. Aber die Schilderung Strakoschs veranlaßte mich, Nein zu sagen. Liebenswürdig, oder nicht? ist immer meine erste Frage bei Engagements. Und da Strakosch diese Frage bejahte, so ließ ich sie nicht los.

Ich habe schon erzählt, wie sie sich entwickelte, und daß ihr Studium mit dem Vortragslehrer von außerordentlichem Nutzen gewesen ist. Sie ist ein erstes Talent — wenn sie dauernd im Studium unterstützt wird. Sollte sie darin nachlassen oder vernachlässigt werden, so wird sie einen ersten Platz nicht behaupten.

Letzteres gilt leider von neun Zehnteilen der heutigen Schauspieler. Es fehlt ihnen Schule und eigne Erfindung. Sind sie dann auch durch Lehre und Anregung auf eine gewisse Höhe gebracht, so tritt doch der Niedergang ein, sobald die aufrecht haltende Lehre fehlt, er tritt unfehlbar bei denen ein, welche nichts erfinden können.

Fräulein Kühle, welche wir erst im zweiten Jahre erhielten, fehlt es nicht eben an Fähigkeit zur Erfindung. Sie ist geistig regsam. Sie war jedoch bei ihrer Ankunft im Vortrage arg vernachlässigt. Sie gab dem Tone nicht Atem genug und verschluckte den Schluß der Reden mit unwandelbarer Konsequenz. Die beliebte Entschuldigung dafür ist der sogenannte Konversationston. Man kann doch nicht so laut und absichtsvoll sprechen — heißt es — bei konversationeller Unterhaltung! — Als ob es irgend eine Unterhaltung gäbe, die unverständlich bleiben dürfte. Der Konversationston braucht eine leichtere Führung als die getragene Rede, er ist leiser und mannigfaltiger zu akzentuieren, aber er muß doch deutlich an seine Adresse kommen, an die Zuhörer, sonst ist er nichtig. Fräulein Kühle gestand dies zu und arbeitete sogleich ernsthaft an der Ausbesserung ihrer Vortragsfehler, und da sie Verstand, Herz und Laune besitzt und in anmutiger Weise äußert, so wurde sie bald sehr beliebt. Rückfällen in die Undeutlichkeit blieb sie indessen fortwährend ausgesetzt. Wird sie deren nicht Herr, so gehn ihre schönen Eigenschaften für Lust- und Schauspiel wirkungslos unter. Erreicht sie dauernde Klarheit der Rede, so wird sie eine gute Schauspielerin.

Fräulein Schratt ist in diesem Punkte rasch sicher geworden, weil wir rasch das spezifisch richtige Rollenfach für sie fanden. Das richtige Rollenfach entspricht dem Naturell, und das Naturell findet von selbst den verständlichen Redeton. Soll sie sentimental spielen, da muß sie den Ton suchen und findet ihn schwer. Heiter, noch besser lustig ist

er von selbst da. Fräulein Schratt kann für lustige und humoristische Rollen ein Paradiesvogel werden.

Im älteren Frauenfache war Frau Schönfeld unsre erste Kraft für Schau- und Lustspiel und wurde als solche von Freund und Feind anerkannt. Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrhaftigkeit zeichnen sie aus und erwerben ihr sofort das Wohlwollen jedes Publikums. Sie muß jedoch in mittlerer Temperatur des Rollenfachs erhalten werden. Das will sagen: die Rolle darf nicht eine wirklich starke Äußerung des Gefühls erfordern, und sie darf nicht volle humoristische Kraft nötig haben. Man wird nicht leicht mit Frau Schönfeld weinen, und man wird nicht leicht über sie lachen, was man sagt lachen, aus dem Vollen lachen. Aber man wird ihrer Darstellung mäßiger Lagen immer mit Teilnahme oder mit Behagen folgen, und wird schließlich immer sagen: Das ist eine gute Schauspielerin.

20.

All diese Kräfte arbeiteten unverdrossen ebenso fleißig weiter in den Sommer hinein, als ob wir noch wie beim Anfange ums tägliche Brot des Repertoires zu sorgen hätten. Sie erkannten die Gefahr der sorgenvollen und deshalb für jegliche Kunst ungünstigen Zeit, aber sie hofften zuversichtlich auf Besserung dieser an Verarmung leidenden Periode, wie denn der Künstler immer am Horizonte seine tröstlichen Bilder aufsteigen sieht, eben weil er ein Künstler ist. Ohne diese täuschende Sehkraft wäre er keiner.

Auch ein neuer Schlag, welcher uns jetzt traf, änderte nichts an den Illusionen unsrer Schauspieler — wir mußten plötzlich schließen. Und sie freuten sich wie Kinder über die unerwarteten Ferien. Das Haus war einer gründlichen Reparatur bedürftig: ein großer Teil der Tragbalken war ver-

fault, weil man Holz dazu genommen hatte, welches im Safte geschlagen worden war.

Fast zwei Monate dauerte diese Schließung, zwei Monate fortlaufender Gagen ohne einen Deut Einnahme.

Bei dieser Gelegenheit mußte ein teurer Kronleuchter abgeschafft und ein neuer angeschafft werden, weil der alte den Plafond drohend belastete.

Geldverlust auf Geldverlust. So wurde unser Anlehn durch unvorhergesehene Einbußen ziemlich aufgezehrt, und unsre ökonomische Lage war am Ende des Sommers verschlimmert.

Dennoch dachte eigentlich noch niemand an eine Katastrophe. Ich hatte von allen Seiten Material zusammengerafft für ein anziehendes Repertoire der nächsten Saison und verwendete die letzten Sommer- und ersten Herbstwochen zu einer Arbeit, welche ich jedem ernst strebenden Theater anempfehle. In einer Zeit, welche noch nicht lohnend ist für Einführung von Neuigkeiten, ist diese Arbeit lohnend für die Ausbildung des Theaters. Ich nahm alle irgendwie wertvollen Stücke, welche wir gebracht hatten, von neuem vor, ergänzte sie an großer und kleiner Besetzung, da wo sie schadhaft geworden, und gab ihnen neue Proben. An manchem war gar nichts zu ändern und im gewöhnlichen Theaterstile auch keine Probe nötig. Ich setzte die Probe trotzdem an und führte sie gründlich durch. Drei Wochen lang geschah dies Tag für Tag, und das Resultat war für uns alle höchst erbaulich. Sämtliche Stücke erschienen des Abends wie neugeboren, wir ernteten den Dank unsers kleinen Stammpublikums, und wir schmeichelten uns selbst mit dem befriedigten Gewissen eines echten Künstlertums.

Diese Wochen stellten sich dar wie eine Generalprobe unsers Stadttheaters und der Grundidee, welche uns vorgeschwebt hatte bei der Stiftung desselben, der Stiftung eines sorgfältigen Schauspiels.

Und gerade da sahen wir uns plötzlich ans Ende unsrer Tätigkeit geraten.

Das kam so: unser oben erwähntes nationalökonomisches Studium mußte eingestehn, daß kein Sympton besserer Geldzustände zum Vorschein käme. Selbst eine gute Ernte wirkte nicht, wie man gehofft hatte. Sie wirkte nicht, weil nicht nur Österreich, sondern alle Länder eine gute Ernte gehabt hatten, und weil deshalb keine reichliche Ausfuhr des Getreides eintrat, welche allein Geld ins Land bringen konnte. Die ruhigsten Beobachter mußten eingestehn, daß dieser Zustand der Verarmung jahrelang andauern könnte, und daß jetzt erst die Geldnot in alle Zweige und Kreise eindränge. Da fragte denn unser Direktionsrat mit gutem Fug bei mir an, ob ich unserm Personal und Repertoire so viel Zugkraft zutraute, um diese schwere Not der Zeit finanziell siegreich zu überwinden, oder ob ich es für nötig hielte, große Reduktion der Ausgaben vorzunehmen.

Darauf erwiderte ich: Nein, ich traue auch einem guten Personale und gutem Repertoire nicht die Kraft zu, bei einem so geschwächten Publikum die Kosten eines ersten Schauspiels zu erwerben. Die jetzt beginnende Saison hindurch bis zum Frühjahre könnten wir allerdings die nötigen Ausgaben erschwingen, aber einen Überschuß für den leeren Sommer würden wir schwerlich sammeln können.

Trotzdem sei ich nicht für eine weitgehende Reduktion, welche zuerst das Personal treffen müßte. Ein dergestalt reduziertes Stadttheater verlöre seinen Zweck und sein Ziel und außerdem auch sein Publikum. Das Wiener Stadttheater habe seine Berechtigung nur als ein erstes Schauspiel, und ein abgeschwächtes Schauspiel werde auch auf Seiten der Kasse keinen andern Erfolg zeigen, als daß man einhundert Gulden an der Ausgabe ersparen und fünfhundert Gulden in der Einnahme verlieren werde.

Wollte man die ausgiebig vorbereitete Wintersaison nicht abwarten und jetzt schon absolut große Reduktionen vornehmen, dann müßte man, wie ich im Frühjahre schon der

Generalversammlung gesagt, dem Stadttheater gründlich eine neue Bestimmung aufprägen, und ein ganz neues Genre des Repertoires einführen, ein leichteres Genre, welches mit einfachen Mitteln, also wohlfeiler zu beschaffen wäre. Darauf verstünde ich mich nicht, wie ich schon damals erklärt, und ich bezweifelte auch den erhofften Kassenerfolg.

Einige Direktionsräte bezweifelten ihn nicht. Unterstützend für sie kam hinzu, daß die Reduktion des Personals leichter ins Werk gesetzt werden kann zu Anfang einer Saison als zu Ende derselben. Bei Beginn des Herbstes wird es dem Schauspieler nicht schwer, ein neues Engagement zu finden, bei Beginn des Sommers aber wird es ihm schwer.

So kam es denn ein halbes Jahr früher, als ich's für nötig erachtete zu der entscheidenden Frage: ob ich auch ein reduziertes Stadttheater weiter dirigieren wollte. Ich antwortete: Nein. Mich interessiert nur ein erstes Schauspiel, und ich traue mir auch gar nicht die Fähigkeit zu, ein Theater leichterer Gattung zu leiten. Unter solchen Umständen trat ich am 15. September von der Direktion des Wiener Stadttheaters zurück.

„Julius Cäsar" war die letzte Vorstellung in dieser just zweijährigen Theaterperiode. Diese Cäsarvorstellung, welche für gelungen galt — und zwar diesmal einhellig auch bei allen öffentlichen Stimmen —, war wie eine letzte Familienvereinigung. Das Haus war voll. Jedermann, der zu unserm Stammpublikum gehörte, war gekommen, selbst von den Landwohnungen herein kamen die Freunde, um Abschied zu nehmen.

Man hat mir an jenem Abende und später noch in lebhafterem Tone vorgeworfen, daß ich meinen Abgang übereilt hätte, da ich ja eine Durchführung der Saison für ganz gut tunlich gehalten. Wer könnte denn voraussagen, ob nach einem halben Jahre nicht irgend eine glückliche Chance möglich wäre!

Der Vorwurf ist nicht unbegründet. Aber ich muß offen gestehn, daß mir die Führung eines Kunstinstitutes unter steter ökonomischer Sorge widerstrebt. Sorge und Kunst sind ein widerwärtiges Ehepaar. Und ich muß außerdem bemerken, daß eine Überraschung mitgewirkt hat: ich meinte, hinter der drängenden Anfrage einiger Direktionsräte einen ausgearbeiteten Plan zu sehn, welcher das Institut auch mit geringeren Kosten erhalten könnte. Dem wollte ich nicht im Wege stehn.

Übrigens kann man doch auch nicht sagen, daß unser Versuch, ein freies erstes Schauspiel zu gründen, verunglückt sei. Er hat im Gegenteil bis auf einen gewissen Grad sein Ziel erreicht. Er hat ein redlich strebendes Schauspiel bis zur Höhe eines achtungswerten Ensembles gebracht, er hat vielfache Anerkennung gefunden, und hat diese Anerkennung verdient. Das darf ich getrost behaupten. Er hat ein Bild hinterlassen, dessen Andenken nicht ohne Nachwirkung bleiben wird. Er hat einen Kreis von Schauspielern eingeführt und zum Teil erst gebildet, welcher dem deutschen Theater willkommen sein kann.

Daß der Versuch, der doch zwei volle Jahre gut bestanden, jetzt nicht in ganzer Ausdehnung fortgeführt werden konnte, das ist allerdings betrübend, ist aber doch erklärlich für jedermann, welcher den grellen Wechsel des allgemeinen Wohlstandes anschaut. Daß er wieder aufgenommen werden kann, sobald der Wohlstand sich wieder gehoben, ist ja erwiesen durch den zweijährigen Erfolg.

Ob wir uns bei so üblen Zeitverhältnissen tapfer gehalten, das kann man ermessen, wenn man unsre Situation und die des andern Schauspieltheaters in Wien, des Hofburgtheaters nämlich, vergleicht. Das Hofburgtheater hat 80,000 Gulden Dotation und ein altprivilegiertes Abonnement von mehr denn 200,000 Gulden jährlich, es hat also ungefähr 300,000 Gulden in der Hand, ehe es eine Tür

öffnet. Und dabei hatte es im Ausstellungsjahre Defizit. — Wir hatten nichts als Lasten in der Hand: Zinsen, Baukosten, Steuer, Assekuranz und alle die zahlreichen Anschaffungen eines neuen Theaters. Für uns existierte nichts als die Tageseinnahmen, die wir verdienen mußten. Wir hätten, wären uns jene 300,000 Gulden gewährt worden, riesige Überschüsse in der Kasse gehabt. Des Hofoperntheaters gar nicht zu gedenken, welches mit seiner großen Subvention und mit seinen großen Überschüssen vom Ausstellungsjahre im Herbste 1874 vor einem großem Defizit stand und ein immer steigendes Defizit als Zukunftsmusik vor seinen Ohren hörte.

Braucht es weiteren Beweises, daß unsre Tätigkeit innerhalb einer so verarmten Stadt immerhin sehr ergiebig war?

Allerdings gehe ich mit einer Wunde aus diesem Theaterfeldzuge. Aber sie ist eine andre, und ist tiefer als die notwendig genannte Reduzierung des Wiener Stadttheaters. Sie besteht darin, daß mein Vertrauen geknickt worden ist, mein Vertrauen auf das Gedeihen des deutschen Theaters.

Ich habe immer — auch in diesem Buche noch — die Pessimisten abgewiesen, welche früh und spät vom Niedergange des deutschen Theaters reden. Früh und spät will sagen: auch bei unpassender Gelegenheit, auch mit falschen Gründen und mit Übertreibung. Jetzt, am Schlusse dieses Buches, stellt sich mir als Summe dieser meiner wahrscheinlich letzten Theaterpraxis und Theatererfahrungen ein trübes Bild vor die Augen, und ich bin nahe daran, den Pessimisten eine gewisse Berechtigung einzuräumen.

Zunächst wegen des ökonomischen Verfalls in den deutschen Ländern, welcher ja doch auch dem Theater die Kräfte abschwächen muß. Es war natürlich, daß jedermann in Wien sparen wollte und mußte, und es war am Ende auch natürlich, daß man beim Theater anfing, dessen Besuch ein Luxus heißen kann. Und den Luxus strich man aus. Aber

bei welchem Theater fing man an? Welches Theater wurde zuerst als Luxus betrachtet und gestrichen? Das edlere, das ernste. Das leichte, das rohe, das gemeine Theater erlitt keine Einbuße. Die lustbedürftige Bestie in uns zeigte sich als unzerstörbar, der strebsame Engel als sterblich. Die Moral dieser Erfahrung lautet: Unser besseres Theaterpublikum ist sehr klein.

Alsdann räume ich den Pessimisten eine Berechtigung ein wegen der fortdauernden Sorglosigkeit und Gedankenlosigkeit an den höher bemittelten Bühnen. Sie ist gar betrüblich. Und zwar herrscht sie am ärgsten bei den reicheren, weniger bei den unbemittelten. Wie oft, wie nachdrücklich ist ihnen bewiesen worden, daß Vorbereitung nötig sei für die schwächeren Schauspieler, daß diese schwächeren Kräfte Lehre, Anweisung, Übung brauchen. Die Klügeren wissen es genau, daß im Wiener Stadttheater die zahlreichen und oft im Ensemble gelungenen Aufführungen nicht bloß durch den Fleiß der Mitglieder und durch mein Zutun ermöglicht worden sind, sondern daß der angestellte Vortragslehrer wesentlich beigetragen hat. Die Hälfte unsrer Erfolge verdanke ich wirklich dem Fleiße und Talente des Alexander Strakosch. Hat nun dies Beispiel irgendwie gefruchtet? Ja, es haben einige Direktoren Anstalt gemacht zu ähnlicher Hilfsleistung für ihre jungen, ungeübten Kräfte. Aber lahm haben sie's getan, ungenügend. Die großen Herren an großen Theatern wissen heute noch kaum davon, oder zucken die Achseln. Sie hören es nicht, sie bemerken es nicht, wie elend ihre „Künstler" sprechen, und denken nicht eine Sekunde darüber nach, daß ihnen an der Spitze einer Kunstanstalt doch eigentlich auch einige Sorge um die Pflege der Kunst obliege. Mit einem Worte: die Leitungen bessern sich nicht.

Sodann räume ich den Pessimisten eine Berechtigung ein wegen der Geld- und Putzsucht, welche beim Schauspiele einreißt, bei den Schauspielern und bei den Direktoren. Um

den Geist kümmert man sich nicht, um den Körper kümmern sich alle. Wie reich hab' ich das Stück wieder ausgestattet! dies ist das ein und alles, was der stumpfe Direktor zu sagen weiß. Wie prächtig war ich angezogen! minaudiert die Komödiantin. Die Schauspielerinnen hauptsächlich spielen die Hauptrollen in diesem Puppenspiele. Es ist kaum noch möglich, eine zu bezahlen, weil sie wirklich Unsummen brauchen für unsinnige Toiletten. Samt und Seide überall, auch wo sie gar nicht hingehören, ja wo sie absolut falsch sind; und auf dem Lande, auf der Landstraße kehren sie herum mit endlosen Schleppen, daß man voraussetzen muß, alle Wege seien mit glatten Parketten belegt, sie sind von Kopf zu Fuß wie die Coeurdamen auf den Kartenblättern. Künstlerinnen wie Louise Neumann, wie Jenny Lind, welche immer zupassend gekleidet waren, sind mythische Figuren geworden, und dieser verschwenderische Plunder welcher die Existenz der Theater bitterlich erschwert, denn die Theater müssen ihn bezahlen, hat auch den Krach überlebt, obwohl er aus den Ursachen des Krachs geboren worden ist. Und kleine wie große Journale — mit wenigen Ausnahmen — erzählen respektvoll von diesem Plunder und preisen ihn geradeso wie der Bauer ein unpassendes Ameublement preist, bloß weil es prächtig ist. Es geht eben alles Hand in Hand mit der opernhaften Ausstattung, welche das Schauspiel überladet, und ohne Not, ja gegen alle Richtigkeit verteuert. Alles wird Geldfrage, und vor ihr muß jeder andre Maßstab zurückweichen. Freilich ist das zeitgemäß, und deshalb wird die Gefahr so groß für das edlere Schauspiel. Ist das sinnige Spiel, dessen Grundlage einfache Wahrheit sein soll, in der Tat noch erreichbar in einer Zeit, welche das Geld auch da auf den Thron setzt, wo bescheidener Sinn die Seele sein soll? Gibt's keine Poesie mehr ohne Samt und Seide, ohne Gold und Edelsteine? Solche Fragen drängen sich heute dem Schauspiel-

führer unabweislich auf, und deshalb fängt er an zu verzagen.

Sodann räume ich den Pessimisten eine Berechtigung ein wegen der Schauspieler, nicht bloß wegen der Schauspielerinnen. Auch die Schauspieler gebärden sich als Kinder der Geldepoche. Die Zahl derer wird immer geringer, welchen die künstlerische Genugtuung höher steht als die Genugtuung durch Gage. Das war immer so! ruft man. O, nein! Meine Erfahrung sagt: Das war in solchem Grade nicht immer so. Und immer seltner wird der Künstler, welcher sich der kleineren Rolle unterzieht, um das Ensemble glaublich zu machen. Kleine Rollen passen nicht zu großer Gage! heißt es ganz im Sinne der Geldepoche. Am ersten war doch solches Fachgift am Wiener Stadttheater nicht zu erwarten, wo die Mitglieder nicht ohne Stolz sich bewußt waren, in einem höheren Schauspielsinne dirigiert zu werden. Und dennoch versagten auch da bessere Kräfte, auch solche, welche ich erst mühsam in die Höhe gebracht, sobald ihnen die geringste Entsagung zugemutet wurde. Das Geschlecht wird eben immer dürftiger, je mehr die bloß äußerlichen Maßstäbe der Geldwertung überhandnehmen.

Endlich räume ich den Pessimisten eine Berechtigung ein wegen der Presse. Es ist offenbar, daß sie die dramatische Produktion nicht begünstigt, ja daß sie dieselbe vielfach beschädigt. Freilich gibt es glücklicherweise immer noch eine kleine Anzahl edler Journalisten, welche von guter literarischer Erziehung sind und edle Teilnahme hegen für jede literarische Schöpfung; aber sie bleiben vereinzelt. Das Loben gilt für uninteressant, das Tadeln ist dankbarer. Dem Loben bieten sich wenig Gesichtspunkte, dem Tadeln tausend, und auch tausend Hilfsmittel: der Spott, die Ironie, die Bosheit und das große Arsenal des Witzes. Diesen naheliegenden Hilfsmitteln, welche den Schreiber sofort auszeichnen, widersteht nur der Stärkste. So haben wir denn eine aus-

gebildete Piratenklasse in der dramatischen Kritik, welche nur von der Plünderung der Dramen und der Dramatiker lebt. Der Dichter liefert das Material mit seinem neuen Stücke, und der professionsmäßig tadelnde Kritiker lebt von diesem dargebotenen Stoffe, indem er aus demselben seinen Inhalt schöpft, seine Spöttereien zieht, seine Witze dreht. Wie viel Schöpfungsfähige werden dadurch abgeschreckt! — Einem Buche gegenüber ist das nicht so tief gefährlich. Man kann ein Buch zu jeder Zeit haben und lesen, und kann sich überzeugen, ob der zerstörende Kritiker recht hat. Einem Theaterstücke gegenüber ist es tödlich. Nur wenig Leute haben das Stück im Theater gesehn, und es kriegt es niemand mehr zu sehn, wenn es durch spöttische Kritik entwertet ist, denn das Theater muß es fallen lassen. Es kommt dann auch gewöhnlich nicht in den Buchhandel, eben weil es schon totgemacht ist und keinen Verleger findet. — Dies Treiben also ist für das Theater ein schweres Übel, und die solideren Männer der Presse sollten gegen diesen Piratenstand kräftiger auftreten. Die Journale sollten insbesondere die stehenden Theaterberichte nur zuverlässigen Männern anvertrauen, denn diese stehenden Berichte bilden wichtige Ämter. Je mächtiger die Presse geworden ist — und sie ist jetzt großmächtig — desto strenger müssen ihre Führer auf Gerechtigkeit dringen. Keine Macht dauert, welche die Gerechtigkeit mit Füßen tritt.

All diese Übelstände, die Zeit, die Leitungen, die Schauspieler und die Presse betreffend, sind von Jahr zu Jahr gewachsen. Ich bin in der Lage gewesen, das zu beobachten. Werden sie nicht eingeschränkt, oder erstehen uns nicht überwältigende Talente unter den Dichtern wie unter den Darstellern, so kann uns das Schicksal des englischen Theaters bevorstehn, das heißt der Verfall.

Denn es kommt zu den aufgezählten Übelständen noch hinzu, daß sich keine höhere Regierungsinstanz für das Schau-

spiel interessiert. Unsre Hoftheater haben sämtlich keine fachmännische Instanz über sich, welche Anteil zu äußern hätte am inneren Gedeihn der Bühneninstitute, und unsre Stadttheater, für welche sich hier und da eine solche Willensregung erhebt — das Wiener Stadttheater hat es bei der Stadtregierung nicht einmal bis dahin gebracht — sind durch die immer steigende Verteuerung des Theaterbetriebes kaum imstande, Zufluchtsbuchten herzustellen.

Muß einen da nicht der Zweifel beschleichen, ob das deutsche Schauspiel in leidlicher Verfassung erhalten werden könne? Und so werden die teilnehmenden Kenner es wohl begreiflich finden, daß selbst ein Optimist wie ich am Ende nur mit Besorgnis aus der Schauspielleitung scheidet.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

